



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NÂZİM HİKMET RAN'IN ŞİİRLERİNDE İNSAN

TEMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Servet Solak

Düzce

Haziran, 2019



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

NÂZİM HİKMET RAN'IN ŞİİRLERİNDE İNSAN

TEMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Servet Solak

Danışman: Doç. Dr. Recai Özcan

Düzce

Haziran, 2019

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Nâzım Hikmet Ran Şiirlerinde İnsan Teması Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamı, îlmî ahlâka ve îlmî geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yaptığımı ve yazdığımı; faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şerefim ve haysiyetimle doğrularım.

23.05.2019

Servet SOLAK

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

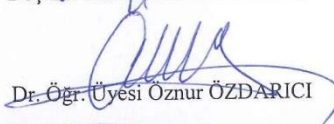
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Akademik Unvanı, Adı-Soyadı


Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı


Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı


Doç. Dr. Recai ÖZCAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

25/06/2019

(İmza Yeri)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının tarihsel gelişim seyrine bakıldığında “insan”, en sık kullanılan temalardan birisidir. Başlangıçta yüzeysel bir anlatım düzeyinde kalan kullanım, 19. yüzyılda artan türsel çeşitlilikle derinleşir. Uzun anlatım imkanlarına sahip olan romancılar insanı çok boyutlu anlatabilmiştir. Ancak olaya şairler açısından bakıldığı zaman ise azalan kelimeler, insan teması üzerine derinleşmeyi zorlaştırır. Özellikle sanat için sanat gayesiyle hareket eden şairlerin, eserleri üzerinde inceleme yapan araştırmacılar için durum bir kat daha zordur. Çünkü şair, kullandığı kapalı dilin içerisinde estetik hassasiyetlere yoğunlaşır. 20.yüzyılın başlarında yaşanan sosyal gelişmeler ile toplumcu sanatçıların öne çıkışı, inceleme hususunda yaşanan zorlukları azaltmıştır. Milli ve toplumsal meseleler ekseninden başlayan insan kavramına yöneliş, dönemsel insan tablolarının edebî eserlerde takibini mümkün kılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde insanın merkez tema olarak ele alındığı örnekler 1920’li yıllardan itibaren ortaya konulmuştur. Bu anlamda en belirgin örnek toplumcu şiirin öncülerinden Nâzım Hikmet Ran olmuştur. Şair, sayısı 800’ü geçen şiirlerinde yer yer mensur örnekler de kullanarak, insan teması üzerine çok sayıda farklı örnek sunmuştur. Nâzım Hikmet Ran, insan ve insan meselelerini yeri geldiğinde kendisi veya bir başka birey üzerinden anlatmakla yetinmeyip, kurmaca karakterler kurgulamıştır. Şairin kapsamlı insan manzarasını, bilimsel bir araştırmaya uygun şekilde inceleyebilmek adına pek çok farklı formal disiplinden (edebiyat, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, coğrafya v.b.) yararlanmaya dikkat ettik. Bu bağlamda hem edebî hem de sosyolojik gerçekleri ön plana çıkarmaya çalıştık.

Tezimiz beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmamıza temel olan insan manzarasını kurgulayan şair Nâzım Hikmet Ran’ı (hayatı, eserleri ve sanat anlayışı) insan olarak tanıtmaya çalıştık. Bu bölüm bize Nâzım Hikmet Ran’ın eserleri ve yaşamı arasındaki derin bağın farklı örneklerini gösterdi. Özellikle şairin yaşam kronolojisi ile eser kronolojisi arasındaki benzerlik belirgindir. Ayrıca bölüm içerisinde “ulusal bir Türk şairi” olan Nâzım Hikmet’in “evrensel bir Türk şairi”

olan Nâzım Hikmet'e evrilişini göstermeye çalıştık. Bu bölümde Nâzım Hikmet'in kronolojik biyografisi ve düşünsel temelleri üzerinde durduk.

Tezimizin ikinci bölümünde ise şair Nâzım Hikmet'in 1902-1963 yılları arasındaki yaşamında yer edinen ve şiirlerinde yer alan gerçek karakterler incelenmiştir. Bu bireylerin seçiminde şairin şiirleri üzerinden hareket etmeye gayret gösterdik. Aynı zamanda karakterin şiirlerdeki kullanım yoğunluğu ve mesleki özelliklerini göz önünde tutmaya çalıştık. Bireylerin incelemesinde bilimsel bir düzen göstermek adına, şaire en yakın isimden en uzak olan isime gidecek şekilde sistematik bir sıralama takip ettik. Şairin belirlenen karakter üzerinde olumlu-olumsuz çabalarını takip ederek, belirli başlıklarda ideal insan anlayışını belirleme gayreti gösterdik. İncelediğimiz karakterleri seçerken şairin biyografisinde tespit edilen isimlerle uyumlu olmasına dikkat ettik.

Tezimizin üçüncü bölümünde şair Nâzım Hikmet Ran'ın şiirlerinde kurguladığı kurmaca karakterleri fiziksel, sosyolojik ve zihinsel özellikleri üzerinden değerlendirmeye çalıştık. Bu değerlendirme sürecinde birey tasnifinde kullanılabilecek farklı tasnif kriterlerinden yararlandık. Gerçek karakterler üzerinden başlayan incelemeyi kurmacaya taşıyarak, önceki bölümlerde fark edilen tespitleri temellendirmeye gayret ettik. Ayrıca şairin ulusaldan evrensele evrilen sanat anlayışının insan telakkisi üzerindeki karşılığını anlamlandırmaya çaba gösterdik. Sayısal olarak oldukça fazla olan kurmaca karakterlerin incelenmesi hususunda matematiksel analiz ve verileri kullanmaya önem verdik. Karakterler hakkında tespit ettiğimiz şiir örnekleri elimizden geldiğince fazla vererek örnek-tespit düzleminde hareket etmek istedik. Tablo ve grafiklerde somutlaşan verileri şiirlerle eşleştirerek, rasyonel verileri ifade etmeye gayret gösterdik. Benzer örnekleri sık tekrar etmek yerine, farklı örnekleri kısa kısa sunarak, örnek çeşitliliği sunmak istedik.

Tezimizin dördüncü bölümünde Nâzım Hikmet Ran şiirlerindeki insan temasını, içerik unsurunun ötesine geçerek dil üzerinden yaptığımız tespitlerle göstermek istedik. İlk üç bölümde sık sık tekrarladığımız “Kim?”, “Ne?”, “Neden?” ve “Niçin?” sorularına “Nasıl?” sorusunu ekledik. Bu sayede şairin şiirlerinde insan kavramı üzerine olumlu-olumsuz pek çok tavrını gözlemlene imkanı ulaştık. Başta tabiat olmak üzere fiziksel ve metafizik dünyanın unsurları ile insan arasında

kurulan ilişkinin sınırlarını anlamlandırmak istedik. Bu noktada tablo ve grafik oluşturduğumuz kavramsal tekrarları, bölüm içerisinde başlıklar olarak tek tek irdeledik. Bu bölüm bize Nâzım Hikmet Ran'ın şiirlerinde kurduğu şiir diliyle, okurun karakter hakkındaki düşüncelerini etkileyebileceğini gösterdi. Özellikle dil üzerinden yarattığı atmosfer ile okurun zihninde ön formlar oluşturması, bu süreçte etkin olmuştur. Bu gerçeklik üzerine şairin karakterlerinin sadece dil üzerinden incelenmesini mümkün kılacak önemli kavramların tespit edilmesini amaçladık. Burada kesin doğrulardan ziyade anlamlı ifadelerin ortaya çıkmasını amaçladık.

Tezimizin beşinci ve son bölümünde ise Nâzım Hikmet Ran şiirlerinde gerçek-kurmaca toplamda tespit ettiğimiz 924 karakterin insani yönlerinde coğrafyanın etkileri ve anlamını tespit etmek istedik. Önceki bölümlerde insan üzerine sorduğumuz beş soruya “Nerede?” sorusunu ekleyerek 5N1K denklemini sistematik bir düzen içerisinde tamamlamaya gayret gösterdik. Seyyah kimliğiyle bilinen şairin yaşamında gezdiği coğrafyaların tesiri belirgin olmuştur. Bu gerçeklikten yola çıkarak, şiir coğrafyasının karakter havuzundaki zihinsel karşılığını anlamlandırmaya çalıştık. Coğrafyanın insanı üzerindeki karşılığını incelerken insanın coğrafyası üzerindeki karşılığını da göz ardı etmedik. Şairin karakter sayısına yakın bir sayısal çokluk gösteren şiir coğrafyasını yerel ve evrensel ölçekte karakterler üzerinden değerlendirdik. Karakterler arasında kurmaca- gerçek ayrımı yapmadan, Nâzım Hikmet Ran şiirlerindeki coğrafya-insan ilişkisini ortaya koymak istedik. Bu bölümde çalışmamızın genelinde olduğu gibi 1902-1963 zaman aralığının üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Dolayısıyla belli coğrafyalarda güncel gerçeklerden ziyade dönemsel gerçekleri kullanmaya gayret ettik.

İnsan, her yönüyle ayrı bir başlık altında incelemeye uygun bir varlıktır. Doğal olarak insan teması üzerine, farklı başlık ve içeriklerde pek çok çalışma ortaya konmuştur. Bu tezde amacımız insan temasını genel olarak açıklamak değil; Nâzım Hikmet Ran'ın 1902-1963 yılları arasında kurguladığı şiirler üzerinden bir insanlık manzarası sunarak, ileri tarihlerde yapılabilecek çalışmalara katkı sunabilmektir.

Tez çalışmam süresince maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen annem Rukiye Solak ve babam Cengiz Solak'a, kaynak taramaları ve düşünce süreçlerinde yanımda olan kardeşim Samet Kerem Solak'a, meşakkatli ve yoğun

aba gerektiren bu çalışmanın fikir aşamasından eser aşamasına gelişinde beni teşvik eden ve tecrübelerini benden esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Recai zcan'a en içten dileklerle teşekkür ederim.

İstanbul/ Mayıs-2019
Servet SOLAK



ÖZET

NÂZIM HİKMET RAN'IN ŞİİRLERİNDE İNSAN TEMASI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

SOLAK,Servet

Yüksek Lisans,Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç.Dr.Recai ÖZCAN

Haziran,2019, 361 + XII sayfa

Bu çalışma, Nâzım Hikmet Ran'ın şiirlerinde insan temasının kullanımı anlamlandırma ve insan tiplerinin oluşumunda dilsel bir sistematığın varlığını takip etmek amacıyla oluşturulmuştur.

Nâzım Hikmet Ran, eserlerindeki başarısı, (otuzdan farklı dile tercümesi v.b.) seyyah yönü vb. sebepler ile “evrensel şair” olarak kabul edilmektedir. İnsan hâllerini anlama ve anlamlandırmadaki yeteneği ise şiirlerine sosyolojik bir değer katmaktadır. Özellikle “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde, meydana getirdiği panoromik insan hâlleri tablosu,çalışmamıza somut bir delil olarak yerini almıştır. Şair, çok boyutlu düşünce dünyası, eser hacmi v.b. nitelikleri üzerinden, geniş ve etkili bir kurmaca karakter havuzu oluşturmuştur. Çalışmanın amacı, Nâzım Hikmet Ran, şiirlerini bilimsel bir metodla incelemek ve bu şiirlerde yer alan kurmaca karakterleri sınıflandırıp, oluşum sistematığını kavrayarak genellemelere ulaşmaktır.

Amaçlar doğrultusunda şairin tüm şiirleri, edebiyat kuramının beklentilerini karşılayacak şekilde taranarak, gerekli tasnif işlemleri yapılmıştır. Elde edilen bulgular ve veriler ise sistematik bir düzenle irdelenerek, çalışma bütünlüğü sağlanmıştır.

Belirtilen amaçlar doğrultusunda yapılan, sistematik incelemelerin sonucunda, Nâzım Hikmet Ran'ın insan kavramına bakışı, insanı sınıflandırma bilinci ve kurmaca karakter oluşturma mantığı gibi hususlarda, gelecekte yapılabilecek çalışmalara katkı sağlayabilecek belli veriler elde edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Nâzım Hikmet Ran, İnsan, Türk Şiiri,Karakter, Kurmaca.

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON HUMAN RESPONSE IN THE POEMS OF

NÂZİM HİKMET RAN

SOLAK, Servet

Graduate, Turkish Language and Literature Master Science

Thesis Advisor: Doç. Dr. Recai ÖZCAN

June, 2019, 361 + XII page.

This study was designed to understand the use of human contact in the poems of Nâzım Hikmet Ran and to follow the existence of a linguistic system in the formation of human types.

Nâzım Hikmet Ran is regarded as a “universal poet” because of reasons such as his success in his works (translating from thirty different languages...etc.) and direction of the traveler. The ability to understand and understand human beings adds a sociological value to him poetry.

In particular, the panoramic human figures table, which was brought to the table in his work titled “People’s Views from My Country”, took place as a concrete evidence for the discourses.

The poet has created a large and effective fictional character pool due to its qualities like multi-dimensional world of thought, volume of work..etc. The aim of the study is to examine the poems of Nâzım Hikmet Ran with a scientific method, to classify the fictional characters in these poems and to understand the formation system and reach the generalizations. In line with the aims, all the poems of the poet were scanned in order to meet the expectations of the literature theory and necessary sorting procedures were done. The findings and data obtained are analyzed in a systematic harmony to ensure the integrity of the study.

As a result of the studies carried out in the direction of the stated aims, important determinations were obtained which will lead to literature researchers such as Nâzım Hikmet’s view of human concept, human classification, consciousness and fictional character formation logic.

Keywords: Nâzım Hikmet Ran, Human, Turkish Poem, Character, Fiction.

KISALTMALAR

a.g.e.	:Adı geen eser.
a.g.m.	:Adı geen makale.
Akt.	:Aktaran.
Bkz.:	:Bakınız.
ev.	:eviren.
Haz:	:Hazırlayan.
KUTV	:Doğu Emekileri Komünist Üniversitesi.
M.İ.M.	:Memleketimden İnsan Manzaraları.
N.H.R.	:Nâzım Hikmet Ran.
no.	:Numara.
P.S.	:Peyami Safa.
s.	:Sayfa.
S.	:Sayı.
Vâ-Nû	:Vâlâ Nureddin.
v.b.	:Ve Benzeri.
v.d	:ve diğerleri.

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA.....	İ
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	İİ
ÖNSÖZ	İİİ
SERVET SOLAK.....	Vİ
ÖZET	Vİİ
ABSTRACT.....	Vİİİ
KISALTMALAR	İX
İÇİNDEKİLER.....	X
TABLolar VE GRAFİKLER LİSTESİ.....	Xİİ
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	12
1.SERMAYESİ İNSAN OLAN BİR ÖMÜR: NÂZİM HİKMET	12
1.1.Hayatı.....	12
1.1.1. Genç Bir Vatansever (Doğum-Çocukluk-Gençlik).....	12
1.1.2.Memleket Hapishanelerinde Geçen Uzun Yıllar	19
1.1.3.Bir Türk Şairi Nâzım.....	22
1.2.Sanatı ve Etkilendiği Doktrinler	26
1.2.1.Destekledikleri	26
1.2.2.Karşı Oldukları.....	33
1.3.Hakkında Yapılan Çalışmalar	36
İKİNCİ BÖLÜM.....	39
2.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE GERÇEK KARAKTERLER	39
2.1.Anlatıcı ve Karakter Olarak “Ben”: Nâzım Hikmet	41
2.2. Akraba ve Arkadaşları	45
2.3.Sanatçılar.....	54
2.4.Bilim İnsanları ve Düşünürler.....	68
2.5.Yöneticiler.....	72
2.6. Dini Figürler.....	75
2.7.Halk Figürleri.....	77
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	80
3.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE KURMACA KARAKTERLER	80
3.1.Ailesel Bağlar.....	87
3.2.Cinsiyetler.....	96
3.2.1.Kadın.....	96
3.2.2.Erkek	100
3.3.Meslek Gurupları ve Zümreler.....	103
3.3.1.Sanatçılar.....	104
3.3.1.1.Fonetik (Sessel) Sanatlar	104
3.3.1.2.Görsel Sanatlar	111
3.3.2.Sağlıkçı	113
3.3.3.Hukukçu	119
3.3.4.Memur.....	122

3.3.5.İşçi.....	126
3.3.6. Esnaf ve Tüccar.....	131
3.3.7.Güvenlik Güçleri.....	134
3.3.7.1.Askerler.....	135
3.3.7.2.Polis.....	141
3.3.8.Eğitimci.....	142
3.3.9.Politikacı.....	144
3.3.10.Din Adamı.....	146
3.3.11.Bürokrat.....	150
3.3.12.Usta.....	154
3.3.13.Teknik Eğitimli.....	157
3.3.14.Patron.....	164
3.3.15.İllegal Meslek.....	166
3.4.Milliyetler ve Ulusal Kimlikler.....	168
3.5.Siyasi Anlayışlar ve Toplumsal Sınıflar.....	176
3.6.Toplumsal Roller.....	182
3.7.Sosyal Özellikler.....	196
3.7.1.İdeal Özellikler.....	196
3.7.2.Negatif Özellikler.....	203
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	208
4. NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN VE İNSAN İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR.....	209
4.1.Fiziki Görünüm.....	211
4.2.Tabiatın Bir Parçası Olarak İnsan.....	226
4.2.1.Çiçekler ve Bitkiler.....	227
4.2.2.Hayvanlar.....	234
4.2.3.Renkler.....	242
4.2.4.Mevsimler.....	251
4.2.5.İklim Unsurları.....	255
4.2.6.Beslenme Unsurları.....	258
4.2.6.1.Meyveler.....	259
4.2.6.2.Temel Gıdalar.....	263
4.3.Materyalist Dünya Bağlamında İnsan.....	268
4.4.Mistik Dünya Bağlamında İnsan.....	274
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	280
5.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN COĞRAFYASI.....	280
5.1.Türkiye Coğrafyasında.....	281
5.2.Dünya Coğrafyasında.....	301
SONUÇ.....	314
KAYNAKÇA.....	317
EKLER.....	321
ÖZGEÇMİŞ.....	361

TABLolar VE GRAFİKLER LİSTESİ

No	Grafik-Tablo İsmi	Sayfa No
1	Grafik 1. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Fiziksel Unsurların Kullanım Grafiği	212
2	Grafik 2. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Çiçek ve Bitkilerin Kullanım Grafiği.	227
3	Grafik 3. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Hayvanların Kullanım Grafiği.	234
4	Grafik 4. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Renklerin Kullanım Grafiği.	242
5	Grafik 5. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Meyvelerin Kullanım Grafiği.	259
6	Grafik 6. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Materyalist Unsur Grafiği	268
7	Grafik 7. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Mistik Unsurların Kullanım Grafiği.	274
8	Grafik 8. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Coğrafi Bölgelerin Kullanım Grafiği.	282
9	Grafik 9. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Kıtaların Mekânsal Kullanım Grafiği.	300
1	Tablo 1. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Yer Alan Gerçek Karakterler	321
2	Tablo 2.Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Kurmaca Karakterler	326
3	Tablo 3. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Kurmaca Karakterlerin Meslekleri	338
4	Tablo 4. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Çiçek ve Bitkiler	342
5	Tablo 5. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Renkler	344
6	Tablo 6. Nâzım Hikmet'in Şiir Coğrafyası	345

GİRİŞ

Oluşumundan itibaren Türk edebiyatının, en sık karşılaştığı kavramlardan birisi “yeni”dir. Edebiyatçılarda, istikrarlı bir üretim faaliyetinin yanında, yeni bir görüş ortaya koyma çabası mevcuttur. Eksik bulunan bir yön üzerinden, ortaya yeni bir tez atılarak farklılık yaratılmaktadır. Kimi zaman tema, kimi zaman da şekil üzerinden yaşanan değişim, edebiyatın canlanmasına da vesile olmaktadır. Popülaritedeki değişiklik, dönemin anlayışına da sirayet etmektedir. Dün popüler olanı bir anda eski veya geri kalmış olarak yansıtmak, sıradan bir tavır olmuştur. Siyaset, din, toplumsal anlayış, gelenek, kültür vb. etkenlerin, bu tavırda yadsınamaz bir rolü vardır. Okurların, eskiyi hızla terk edip, yeniye gitme temayüllerinin aksine araştırmacılar, yeniden ziyade eskiyi incelemeyi öncelikli olarak tercih etmiştir. Gösterilen bu tutum ile geçmiş ve gelecek arasındaki yekpâre yapı korunmaktadır. Divan Edebiyatı, genellikle siyasi hadiselerin ışığında yaşadığı değişimler ile bilinmektedir. Patrimonyal sanatın varlığı ve şairlerin büyük çoğunluğunun devlet memuru olması, duruma doğallık kazandırmıştır. Radikal değişimlerden ziyade bütünlükte iz yapacak, mütevazi bir değişim trendi görülmektedir. Edebî tür olarak nazmın nesir karşısındaki üstünlüğü de türsel rekabetin bir nebze önüne geçmiştir. Ayrıca düşünce ve sanat akımlarının milli kökenli oluşu, çatışmaların daha çabuk çözülmesine vesile olmuştur. Tabii entellektüel oranının kısıtlılığı sanatı, ister istemez elitist bir çizgiye çekmiştir. Şair, eserini oluştururken sıradanlığa düşmemek için çaba göstermiştir. Sanatçılar, sanatsal problemleri yahut siyasi çekişmelerin tesiri dışında, bireysel çatışmaya genellikle girmemiştir.

Tanzimat, Türk siyasi, sosyal, ictimai ve edebî hayatında önemli bir değişime perde aralamıştır. Batı ile bağların kuvvetlenmesi, hayatın içine sirayet edecek takviyelerin yapılması, yeni toplumsal düzene kapı aralamıştır. Tanzimat’ın anlaşılması ve tanımlanması farklı yorumlamaların mevcut olduğu bir alandır. Özellikle azınlıklara sağlanan haklar, bu ifade farklılıklarına sebep olmaktadır. Halil İnalçık konu hakkında: “Ne gibi hadiseleri ifade ettiği vazih şekilde tayin edilemeyen bir tabir de Tanzimat’tır. Tanzimat bazen, sadece Osmanlı İmparatorluğu dahilinde

hâkim Müslüman kitle ile Hıristiyan kavimler arasındaki münasebetlerin bir safhası olarak düşünülmektedir. Bazen de memleketimizin garp medeniyeti dairesine giriş hadisesiyle bir tutulmaktadır.”¹ şeklinde bir ifade ile durumu açıklamaya çalışmıştır. Tanımında dahi ikilik yaşanan Tanzimat, ilerleyen süreçte toplum yaşamında da ikiliklere sebep olmuştur. Alaturka-Alafranga, Doğu-Batı, Eski-Yeni ve sayısı arttırılabilecek ikilikler, toplumsal hayattan edebiyata taşınmaktadır. Edebiyatçılar kendilerine tayin ettikleri yön üzerinden gitme temayülü ile ikilikte taraf olmaktadır. Bu reformun ilanı bir günde olsa bile, etkileri onlarca yıl devam etmiştir. Hatta şekil değiştirerek, günümüze kadar tesir etmiştir. Halil İnalçık, fermanın tesir gücü hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “Böyle bir hattın ilanı ilk bakışta Osmanlı geleneğine tamamıyla uygundu. Üç yüzyıldan beri tahta çıkan her sultan, tebaasına âdil bir idare vaat eden ve adâletnâme adı verilen benzeri hâtt-i hümâyûnlar ilan etmişti. Fakat bu hâtt-ı hümâyûnu sultan adına kaleme alan genç hariciye nazırı öyle yeni esaslar getirmekteydi ki, bunlar devlet idaresinde kökten değişiklikler yapacak mahiyetteydi.”²

Tanzimat Döneminde Batı ile kurulan yakın işbirliği aydınları da motive etmiştir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimler yeni bir ifade yapısı geliştirmek istemiştir. Birinci dönemde, sanatı topluma ders vermek yönünde bir araç olarak görmüşlerdir. Bu nedenle şiirlerinde, toplumun öncelikli konularından yola çıkan bir hareketlenme mevcuttur. Mustafa Reşit Paşa'nın da destekleri ile şiirlerini, Fransız edebiyatından edindikleri izlenim ve tecrübeler ışığında vermek istemişlerdir. Zaman içerisinde siyasi tablonun daha berrak bir hâl alması ile örneklerin sayısı da artmıştır. Abdullah Uçman, edebiyatın yeniliklere paralel ilerleyişini şu şekilde anlatmıştır: “Bilindiği gibi, edebiyat ve kültür alanındaki yenilik ve değişimler, günlük hayattan farklı bir şekilde kendisini hemen göstermez; bu yüzden edebiyattaki değişme ve yenileşmelerin başlangıcı da XIX. yüzyılın ortalarını bulur. Bu bağlamda geleneksel edebiyat anlayışından ilk uzaklaşma, Şinasi ile başlar. Tanzimat'tan sonraki yıllarda hem Avrupa'yı tanımak, hem de bilgi, görgü ve kültürünü arttırmak, daha doğrusu tahsil yapmak üzere Fransa'ya gönderilen

¹ Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu, *Tanzimat/Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.31.

² Halil İnalçık, *Devlet-i 'Aliyye/Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV/Âyânlar-Tanzimat-Meşrutiyet*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s.135.

talebelerden biri olan Şinasi, Tanzimat'ın mimarı ve devrin sadrazamı Mustafa Reşid Paşa'nın tavsiyesiyle, Paris'te bir yandan maliye tahsili yaparken bir yandan da edebiyatla ilgilenmiş ve memlekete döndükten sonra orada tanıdığı bazı Fransız şairlerinin şiirlerini Türk okuyucusuna da tanıtmak istemiştir.³ İkinci dönem şairleri ise, siyasi baskıların tesiri ile sanatsal anlayışa öncelik vermiştir. Tanzimat'ın ardından gelişen ve edebî metinlere yoğun malzeme sunan toplumsal olaylar ise; 1876 Birinci Meşrutiyet, 1908 İkinci Meşrutiyet, 1912 Balkan Savaşı, 1914 Birinci Dünya Savaşı ve 1919 Kurtuluş Savaşı şeklinde sıralanmıştır. Son derece kaotik hadiselerin, silsile hâlini alması Türk edebiyatı için tematik kaygıyı öncelikli kılmıştır. Servet-i Fünûn'daki baskı sonucunda oluşan şekli kaygı, farklı bir konumdadır. Dönem içinde doğan her çocuğun muhayyilesini savaşın oluşturması, ardı ardında gelen üzücü hadiseler, şairleri epik yönde yazmaya sevk etmiştir. 1902 yılında doğan Nâzım Hikmet Ran'ın, ilk dönem şiirlerindeki milliyetçi söylem, kökenini bu damardan almıştır.

Cumhuriyetin ilanı ile Türk insanının hayatında radikal bir değişim silsilesi başlamıştır. Yönetim şekli ile başlayan değişim, okumadan yazmaya, konuşmadan giyinmeye, kanunlardan ölçülere kadar her alanda kendisini hissettirmiştir. Tüm bu değişimlerin yanında, atlatılan savaşların yarattığı acı tablolar da zihinlerde tazeliğini korumaktadır. Sosyal ve siyasi hayattaki dalgalanma, zihinsel anlamda da karşılık bulmuştur. Aydınlar arasında dönemi konumlandırma, sistematik oluşturma noktasında ayrılıklar olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu olayları ifade ederken “Türk Edebiyatı Bir Medeniyet Krizi ile Başlar” ifadesini kullanarak şu cümleleri söylemiştir: “Bugünkü Türk edebiyatında mevcut cereyanları inceleyebilmek için birkaç büyük realite üzerinde durmak ve bilhassa bu edebiyatın, bir medeniyet değişmesinin neticesi olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerekir. 1826'da, Yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla başlayan ve 1839'da Tanzimat Fermanı'yla devlet müesseselerinin ve cemiyet bünyesinin yavaş yavaş Avrupalılaşmasına varan ve sırasıyla 1876'da Birinci Meşrutiyet, 1908'de İkinci Meşrutiyet devrelerini idrak eden bu medeniyet krizi, 1923'de Cumhuriyet'in ilanı, Ankara'nın başkent oluşu, Atatürk inkılapları gibi kesin manzaralı safhalarla Türk cemiyetinin bugünkü

³ Abdullah Uçman, “Tanzimat'tan Sonra Türk Dilinde Değişmeler ve Yenileşmeler Üzerine Bir Deneme”, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, S.XIX, İstanbul, 2006, s.479.

durumuna kadar gelir.”⁴ Değişim ve dönüşümler bu denli keskin ve sert olduğunda, yıkıcı olma ihtimali de taşımaktadır. Ancak Türk Edebiyatı açısından bakıldığında durum, beklenilenin aksi yönde bir seyir izlemiştir. Alfabe değişiminin yaşandığı yıllar da dahil olmak üzere, eser üretimi kesilmeden devam etmiştir. Edebiyatçılar, değişimin içerisinde aitlik-zıtlık yönünde oluşturdukları kimlikleri ile edebî ortama katkı sağlamaktadır. Ayrıca aydınlar, devletin ideolojik ve düşünsel arka planını oluşturma görevlerinin sorumluluğunu da taşımaktadır. Tabii kişisel anlaşmazlıklar yahut, düşünsel suçlar sebebiyle ideoloji ile uyşamayan isimlerin de, edebî faaliyetlerini kesmeden sürdürdükleri bilinmektedir. Farklılıklar ve gereklikler Cumhuriyet Döneminde, yeni yeni dönem ve topluluklar oluşmasına sebep olmuştur. Dönemin topluluklarının günümüze uzanan çizgisi kısaca sayılacak olursa; Öz (Saf) Şiir, Yedi Meşaleciler, Milli Edebiyat Anlayışını Sürdürenler, Beş Hececiler, Serbest Nazım ve Toplumcu Şiir, I. Yeni, Toplumcu Anlayışı Öne Çıkaranlar, Garip Dışında Yeniliği Sürdürenler, Maviciler, Hisarcılar, II.Yeni, II.Yeni Sonrası Toplumcu Şiir, 1980 Sonrası Şiir şeklinde sayılabilmektedir.

Mustafa Kemal Atatürk’ün sanata verdiği destek ve önem aydınların faaliyetlerinde ciddi tesirler göstermiştir. Halk söyleyişine uzak elitist aydınlardan, halkın diline ve geleneğine yakınlaşabilmiş aydınlara, bu gayret ile ulaşılmıştır. Ortaya çıkan yeni aydın modellerinin ortak özelliği, Atatürk ile yakın muhabbetleri ve benzer düşünceler savunmalarıdır. Yapılan hamle savaş sonrası dönemde yükselen millileşme çabalarının da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1923-1940 yılları arası milli zümrenin, en kuvvetli olduğu dönemdir. İdeoloji, şiir üzerinde bu denli baskın olmasa da zihniyet açısından etkileri muhakkak olmuştur. Dönem hakkında araştırmalarda bulunan Mehmet Kaplan’ın tespitleri: “Dil bakımından bu devrin en büyük başarısı, Anadolu’dan derlenen, halk tabakalarına ait kelimelerin aydınların yazı diline girmiş olmasıdır. Bunlar yazı dilini hem zenginleştirmiş, hem de halka yaklaştırmıştır. Sadelik ve açıklığın yanında Türkçe’yi güzel sanatkârane bir şekilde kullanmak da bu devir yazarlarının başlıca endişelerindendi.”⁵ şeklinde olmuştur. Atatürk’ün ölümünden sonraki süreçte değişen toplumsal koşullar ve dengeler dil içerisinde dalgalanmalara sebep olmuştur.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.104.

⁵ Mehmet Kaplan ve İnci Enginün, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s.32’den aktaran: Hüseyin Tuncer, *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*, Orkun Kitabevi, İzmir, 2015, s.5.

Gelenek (Divan Şiiri ve Halk Şiiri), Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde hem rekabet hem de besleyici bir kaynak olarak yer almıştır. Tanzimat sürecinde başlayan modern anlamda şiir yazma çabası Servet-i Fünûn döneminde devam etmiştir. Ancak milli edebiyatla başlayan sadeleşme ile birlikte Cumhuriyet Dönemi daha berrak bir zemin üzerinden inşa edilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı'nın Türkçeleştirilmiş aruzu, Haşim ve Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerindeki ahenk, bu durumu perçinlemiştir. Şairler, geleneği anlaşılabilirliği kaybetmeden kullanmayı tercih etmiştir. Sanatsal bir kaygının varlığı da şiirlerinin duyuş ve okunuş güzelliklerini korumuştur. İnci Enginün'ün "Eskiler" olarak nitelediği bu isimler, çalışmaları ve eğitici kimlikleri ile Cumhuriyet Dönemi ilk kuşak şairlerine öncü olmuşlardır.

Batı şiiri, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nın bir diğer besleyici kaynağı olmuştur. Şiirde Fransız edebiyatının güçlü yapısı bilinirken, İngiliz ve Amerikan edebiyatı da roman ve hikâye türlerinde güçlenme trendinde olmuştur. Devletin çeşitli burslarla Batı ülkelerine öğrenci yollaması, tercüme yollu eser takip faaliyetlerinin artması ile genç kuşağın, Batı Edebiyatları (İngiliz Edebiyatı, Amerikan Edebiyatı vb.) ile bağları kuvvetlenmiştir. Genellikle öncü seçilen isimler üzerinden, düşünce dünyasında kazanımlar edinilmiştir. Baudlaire, Edgar Allen Poe, Marcel Proust, Paul Valery, Malerme, Rimbaud, Eluard gibi isimlerin eserleri ve düşünceleri üzerinden yapılan çıkarımlarla, edebiyatta yeni kazanım ve ifadeler elde edilmiştir. İnci Enginün Batı Edebiyatı'nın tesirlerini şu şekilde ifade etmiştir: "Batı şiiri dediğimiz en güçlü tesir, aslında başlangıçtan beri Fransız şiiridir. Ancak, özellikle son yıllarda Fransız tesirine İngiliz, Amerikan ve diğer ülke edebiyatlarının tesirleri de katılmıştır. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarında o kadar tesir uyandıran Baudlaire'den başlayarak şairlerimiz, Fransız şiirini aslından okumuşlar ve onlardan yararlanmışlardır. Bu konuda henüz yapılan geniş araştırmalar bulunmamakla birlikte, Yahya Kemal'in Parnaslardan hareketle kendi, şahsî şiir anlayışını geliştirmesi, Ahmet Haşim'in Sembolistleri tanıtması, şiirimizde kuvvetli bir Valery tesirine yol açmıştır. Başarılı sanatçılar batı şiirini bizzat okumuş, onlardan çeviriler yapmış ve kendi güçlü şiirlerini ortaya koymuşlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Nâzım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Orhan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Cemal Süreya ilk akla gelen adlardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca herhangi bir akım ve

etki ile açıklanamayacak müstesna bir şairidir.”⁶ Bu şairlerin güçlü bir şekilde kendi şiirlerini ortaya koymaları ile araştırmaların da derinleşmesi kolaylaşmıştır.

Cumhuriyet Dönemi şiirinde mecmualar; şairler ve yazarların ortaya çıkması, tanınması, toplanması ve gelişmesi konularında oldukça önemli bir rol oynamıştır. Dönem açısından belirleyici olarak kabul edilebilecek mecmuâlardan başlıcaları şunlardır: Dergâh, Kelebek, Resimli Ay, Ağaç, Muhit, Resimli Şark, Yeni Türk, Akbaba, Aydabir, Yaprak... Geçiş kuşağında önemli rolleri bulunan Yahya Kemal ve arkadaşlarının içerisinde yer aldığı Dergâh Mecmuası, Saf Şiir anlayışını temsil eden isimler için âdeta bir liman olmuştur. Bu anlayışta şiirin ideolojiden soyutlandığı, bir form olarak değerlendirildiği görülmüştür. Sembolizmin baskın bir tesiri görülmektedir. Ek olarak Marcel Proust’un da örnek alınması ve sezgisel unsurların değerlendirilmesi ile şiirde tahayyül meselesi, kavrama noktasında önemli olmuştur. Dinçer Apaydın bu anlayışı değerlendirirken kullandığı ifadeler aslında etkisel gücün anlaşılması için açıklayıcıdır: “Saf şiir anlayışının, şiiri dönüştürmek adına planlanmış bir hamle olmaktan çok şiirin modernleşmesine yardım eden bir görüş olduğu düşünülebilir. Yahya Kemal’in şiirlerinin ve şiirle ilgili görüşlerinin elden ele, kulaktan kulağa dolaşması, Ahmet Haşim’in Piyâle’sinin önsözüne eklediği “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı yazısı pek çok şairin şiir ve şiir dili üzerinde düşünmesinde etkili olmuştur.”⁷ Şairlerin estetik kaygıyı öne alması, şiiri varoluş kaygılarına yaklaştırmıştır. Şiir, insanlarda estetik yaşantının meydana gelmesi noktasında bir araç olmuştur. Özellikle savaş şartları ve ideolojik tesirlerin getirdiği amaçsallığın da belirli bir şekilde kırıldığı görülmektedir. Şüphesiz ki şiir tek bir amaç uğrunda kaleme alınmamaktadır. Birçok faktörün nitelikli analizini yapan şair, okurda karşılık görerek başarı kazanmaktadır. Şerif Aktaş, edebiyatın işlevleri hususunda “estetik yaşantı uyandırma” başlığını şu şekilde anlatmaktadır: “Edebî metin, okuyucuda bir izlenim bırakmak, bir anlayış, bir duyuş uyandırmak, kısacası onda estetik yaşantı adı verilen bir hâlin ortaya çıkmasını sağlamak amacıyla düzenlenir. Amaç yalnızca estetik yaşantı uyandırmak mı? Bu soruya olumlu cevap vermek, sanat eserini ve bu arada doğal olarak edebî metni, bir işlevle sınırlamak olur. Bu sınırlama gayreti, sanat eserinin varlık sebebine ters düşer ve çok yönlü

⁶ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s.24-25.

⁷ Dinçer Apaydın, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin İlk On Yılında Ortak Yönelişler*”, Gazi Türkiyat Dergisi, Ankara, 2013, s.135.

değer dünyasıyla uyuşmaz.”⁸ Sanatın çok yönlülüğü göz önüne alındığında Cumhuriyet dönemi şiiri daha çok müstakil devirlerin, konkre bir bütün olarak ele alınmasıyla anlamlı bir hâle gelmektedir.

İnsan, şiirin yaratıcısı olmanın yanında, şiirin en önemli içerik unsurlarından birisi olarak bilinmektedir. Dolayısıyla modern Türk şiiri, her ne kadar estetik kaygılarının ağırlıkta olduğu anlayışlarla başlangıç yapsa da, dönemin bir diğer yüzü toplumcu kaygılarla öne çıkan isimlerdir. Bu isimlerin şiire bakışında propagandist yön baskındır. İdeolojilerini daha iyi anlatmak adına şiir âdeta fırsattır. Başarılarının artması için, şiirlerinin gündelik hayatla bağlantıya sahip olması kıymetlidir. İnsanların şiirlerinde kendilerinden ve problemlerinden parça bulması, ideolojilerinin toplumdaki yerini kuvvetlendirecektir. Sovyetlerde Jdanov’un öncülüğünde rejim propagandası yapmak amacıyla savunulan anlayış, zamanla çok sayıda ülkeye yayılmıştır. Sovyet yazarların rejime hizmet etmesini önemseyen otorite, âdeta siparişe benzer şekilde, propaganda yapan sanat ürünlerini oluşturma baskıları yapmıştır. Zaman içerisinde yayılımı ve farklı ülkelerde farklı gerçekleri kendine siper alması ile farklı içeriklerin benzer bir söylemde, ifadesi sağlanmıştır. Metin Cengiz durumu şu cümlelerle ifade eder: “Toplumcu Gerçekçiliğin bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkmasının kökenleri daha geriye gitse de, aslında, resmi bir akım olarak 1934’te Jdanov’un Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’nde konuşmasıyla başlar. Ne olursa olsun, temelinde sanatın gücünden yararlanma düşüncesi yatmaktadır.”⁹ Yaşanan derinleşme ile insanlardaki sahiplenme içgüdüğü ve çözüm yollarının ortak bir kapıya yönelmesi amaçlanmıştır.

Toplumsal hareketler ve yönelişler edebiyat âlemi için belirleyici kıstaslar arasında yer almaktadır. İnsanların yaşadığı gündelik hadiseler, mağduriyetler ve başarılar tamamıyla edebiyatın ilham vesileleridir. Cumhuriyet Dönemi reformlarının ardından insanların köyde tarım, şehirde fabrika işçiliğine yönelmesi ile farklı sıkıntılar ve ihtiyaçlar ortaya çıkmıştır. Alışılmış hayat çizgisinin dışına çıkmak insanları yeni problemler ve kavramlar ile karşı karşıya bırakmıştır. Materyalist bir telakki hızla hayata sirayet etmiştir. Makineler âdeta insanı ikinci plâna atmıştır. İnsanlar mistik eksenli bir anlama/anlamlandırılma sürecinden, zorunlu şekilde

⁸ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013, s.26.

⁹ Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.17.

uzaklaşmıştır. Toplum, mükemmellik kavramını insandan ziyade makina ile eşleştirmiştir. İnsanların yetersiz kaldığı yahut zaman ve maliyet yükselttiği hadiselerin çözümü, makineler yardımı ile hızlanmıştır. Yaşanan hızlı ilerlemeler, toplumda belirgin bir sınıf farklılığı yaratmıştır. Günden güne sermayesini arttıran patronlar toplumun üst sınıfını oluşturmuştur. Diğer yandan fazla çalışma saatleri altında, işlerini makineye kaptırmak istemeyen işçi ve köylüler alt sınıfı oluşturmuştur. Arada oluşan uçurum boyutundaki fark, çatışma ve ikiliklerin yoğun olduğu toplumsal bir ortam inşa etmiştir. İşçi sınıfı sürekli olarak, yaşadığı hak kaybını telafi etme gayreti içerisinde olmuştur. Kapitalizmin çarkları altında ezilen sınıflar, sanatsal kaygıyı ikinci plânda kabul eden edebiyatçılar için önem arz etmektedir. Toplumcu gerçekçi bir anlayışla, insanların mağduriyetlerini yansıtmak, onlara çözüm yolları sunmak, başlıca gaye olmuştur. Türk şiirinde böyle bir kaygı belirgin olarak, Rusya ile bağlantısı bulunan edebiyatçıların eserlerinde hissedilmiştir. Marksizmin ekonomi eksenli toplumsal telakkilerinin etkisini hisseden isimlerin düşünceleri ve eserleri de bu yönde temayül göstermiştir. Yusuf Aydoğdu Cumhuriyet dönemi aydınlarının Marksist ideolojiyi kullanımı hakkında şu bilgileri sunmuştur: “...Marksist ideolojiye bağlı kalarak halkın çektiği sıkıntılara değinen, kimi zaman çözüm öneren, tüm insanlığın mutlu olacağı güzel bir geleceğe, fütürist bir bakış açısıyla yaklaşan, bir ütopyaya yer veren bu sınıf edebiyatı, insanlığı ve toplumu maddî etkenlerle ve ekonomik şartlarla açıklamaya çalışır ve insanlığın içinde bulunduğu her türlü zorluğun çözümü olarak Marksist bir yönetim anlayışını sunar.”¹⁰

Toplumcu gerçekçi anlayışın, modern Türk şiirindeki ilk temsilcilerinden birisi Nâzım Hikmet Ran olmuştur. Yaşamının muhtelif dönemlerini Sovyet Rusya’da geçirmesi, rejim güdümündeki önemli eğitim kurumlarından aldığı eğitimler onun, zihinsel anlayışını şekillendirmiştir. Kurtuluş Savaşının hemen ardından tanıştığı Komünist doktrin hayatının ve anlayışının merkezinde uzun yıllar varolmuştur. Elbette zaman içerisinde farklı görüşler ve anlayışlar da bu merkezde yer edinmiştir. Şair, gençlik heyecanının yoğun olduğu bir dönemde milliyetçi çizgiden keskin bir manevra ile ayrılarak sosyalist çizgiye evrilmiştir. Yaşamı ile

¹⁰ Yusuf Aydoğdu, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni”, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 7, Cilt: 7, Sayı: 14, Bingöl, 2017, s.272.

benzerliği yüksek olan Őiri de statik bir seyirden ziyade dinamik bir seyir izlemiştir. İnsan hayatını meşgul eden muhtelif pek çok meseleyi sorun edinmesi, Şiirlerinde de varyasyonu çok olan insan tipleri oluşturmuştur. Toplumun farklı kesimlerinde benzer seyirler izleyen hadiselere, ortak ozmler önerme ihtiyacı hissetmiştir. Sürekli arayan ve araştıran konumda olması, yeniyi keŐfetmekle kalmayıp âdeta yaşaması, entellektüel kimliğinin oluşum Őifreleridir. ncs ve çađdaŐlarının büyük bir kısmının aksine, yeniliği sadece bir tematik değer değil, bir Şekil unsuru olarak kabul edip, Şiirlerini çok boyutlu bir yenilik içerisinde vermiştir. Toplumcu gerçekçiliğin, modern Şiirde ilk temsilcisi Şeklinde yansıtılmasının arkasında, hem söylem hem de Şekil anlamında uyum yakalaması vardır. Metin Cengiz, Nâzım'ın dönem içerisindeki yeri hakkında Şu değerlendirmelerde bulunmuştur: "... Toplumsal sorunlara, toplumdaki farklı bir sistem önerisiyle bakan ve toplumsal gerçeklikleri bu paradigmayı temel alarak Şiire taşıyan bir anlayış, ilk olarak Nâzım Hikmet'te başlamıştır. Nâzım Hikmet, Şiirsel çizgisini, kendini ve söylem biçimini sürekli geliştiren, aynı Şiiri tekrarlayarak geliştirmek yerine, yeni temalara uygun yeni söyleyiŐ biçimleriyle sıçramalar yapan, o günün dil eğrisinin gelişim çizgisine göre de, yalnızca kendi Şiirinde değil, bütün kendinden sonraki Şiir dili için devrim sayılan değerliklere yol açan bir Şair."¹¹ Nâzım, dilin imknlarının farkına erken yaşta varmıştır. Avantaj sağlayan bu durumun yanında, yeni imkânları keŐfetme ve bunları uygulama yolundaki zguvenini ile, Şiirde kalıcı/sembol eserler vermede mahir olmuştur. Kendisiyle benzer görüş taŐıyanlar öncelikli olsa bile Şair, hedefine tüm insanlığı almıştır. Ulusal unsurların ilerisine geçerek, evrensel temaları ve Şekilleri yakalama gayreti de bu yüzdendir. Tüm sanat dallarında sanati, ürününü ortaya koyarken, kendisine belirlediği okur kitlesinin beklentilerine öncelik vermektedir. Nâzım Hikmet'in 1920'li yılların başında toplumcu söylemi esas almasının arkasında da bu gerçeklik yatmaktadır. Akşit Göktürk'n yazarın kendisine okur hedef seçmesine yönelik görüşleri Şu Şekildedir: "Her yazar bir okura ya da okurlara yöneltmiştir sesini. Daha önce de belirttiğimiz gibi, yalnız kendi için yazan kişi bile, hem yazar hem okur durumunu benimsediği için, bu kuralın dışında kalmaz.

¹¹ A.g.e., s.33.

Herhangi bir okur, bir metni seçip okumaya başladığı an, iletinin alıcısı olarak, göndericiyle bir iletişime istekliliğini göstermiş olur.”¹²

Şiir, Nâzım Hikmet’in sanat anlayışının söylem gücü olmuştur. Hemen hemen her konuda fikri ve sözü olan şairin, düşünce yazıları estetik yönden daha zayıftır. Ancak konu şiire geldiğinde, hem düşünce hem de estetik anlamda kalitenin yakalandığı görülmektedir. Hayatının büyük çoğunluğunu hapis ve seyahatlerde geçiren şair, birbirlerine benzer özelliklerde ama farklı kimliklerde çok sayıda insan tanımıştır. Nâzım Hikmet, toplumsal baskının edebî kısıtlayıcılığına rağmen bu insan hazinesinin zenginliğine kayıtsız duramamıştır. Hatta yazdıkları üzerinden sadece toplumu değil, otoriteyi de etkilemiştir. Bu sebepten ötürü sık sık düşünce suçlusu olarak cezalandırılmak istenmiştir. Çözüm olarak, kurmacanın sunduğu sembolik ifade gücünü kullanmıştır. Gerçeği her zaman salt çıplaklığı ile vermenin yarattığı sorumluluk sıkıntısı, şiirsel zekâ ile aşılacak istenmiştir. Ancak bu gayreti hapis cezası almasına engel olamamıştır. Tanpınar, şiiri farklı kılan hususu şu şekilde ifade etmektedir: “Şiir, güzel sanatlar içinde maddesinin tabiatı itibariyle başlı başına bir hususiyet teşkil eder. Diğer sanatlar yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere ait ve has olan maddelere müftekir iken o, doğrudan doğruya malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan lisandan alır...”¹³ Kalıpları kırma anlayışı, Nâzım Hikmet’te âdeta ete kemiğe bürünmüştür. Yıktığı ilk klişe, kendi hayatındaki monotonluk olmuştur. Ailesinin yanından ayrılması ile başlayan bu reformist süreç, şairin hayat felsefesi hâlini almıştır. “Putları Yıkıyoruz” kampanyası, toplumcu gerçekçi anlayışı getirmesi, serbest nazımla yazdığı şiirler, materyalist ve komünist terminolojiyi getirmesi vb... örnekler, onun yenilikçi kimliğinin ürünüdür. Şiir, onun kalemiyle yeni bir canlılık kazanmıştır. Nâzım, şiir dilinin estetik mecrasında, insanla haşır neşir olan, âdeta yaşayan bir âlem yaratma çabasında bulunmuştur. Nâzım Hikmet, nesir dilinde yaratmakta zorlandığı âlemi, şiirde rahatlıkla ve etkileyici bir şekilde oluşturmuştur.

¹² Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016,s.85.

¹³ TANPINAR, 1977, a.g.e., s.14.



BİRİNCİ BÖLÜM

SERMAYESİ İNSAN OLAN BİR ÖMÜR: NÂZİM HİKMET

BİRİNCİ BÖLÜM

1.SERMAYESİ İNSAN OLAN BİR ÖMÜR: NÂZİM HİKMET

1.1.Hayatı

1.1.1. Genç Bir Vatansever (Doğum-Çocukluk-Gençlik)

“Nâzım Hikmet Rumî 2 Kânûn-i Sâni 1317 (milâdi 15 Ocak 1902) Çarşamba günü Selanik’te doğmuştur.”¹⁴ Doğumundan itibaren ailesi, babası ve dedesinin meslekleri itibariyle sık sık göç etmiştir. Babası Hikmet Nâzım Bey’dir. Kaynaklarda kendisiyle ilgili şu bilgiler verilmiştir: “Babası, Mevlevî tarikatı mensubu olup, üst düzey Osmanlı memuriyetlerinde bulunmuş olan Mehmet Nâzım Paşa’nın oğlu Hikmet Bey’dir. Hikmet Bey, Mekteb-i Sultânî mezunu olup, Mesalih-i Ecnebiye Meclisi’nde çalışmış ve bir süre de Münih başkonsolosluğu yapmıştır.”¹⁵ Oğlunun doğduğu yıllarda Kalem-i Ecnebiye memuru olarak görev yapmaktadır. İlerleyen yıllarda çeşitli devlet kademelerinde görev yapmaya devam etmiştir. Âsım Bezirci, Hikmet Nâzım Bey’i şu şekilde anlatmıştır: “1876’da İstanbul’da doğmuş, İyi Fransızca bilir. Özgürlükçü düşüncelere bağlıdır. Abdülhamit’i sevmez.”¹⁶ Annesi Ayşe Celile Hanım sanat yönü güçlü bir kadındır. Ailesinden getirdiği birikimi oğluna taşımıştır. Ayşe Celile Hanım’ın annesi Leylâ Hanım, babası ile Enver Paşadır. Âsım Bezirci, bu ailenin kökeni ve Ayşe Celile Hanım’ın kişiliği hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “Enver Paşa’nın babası ise Gagavuz (Karaoğuz) denilen Polonyalı Hıristiyan Türklerden Mustafa Celalettin Paşa’dır, ilk adı Konstanti

¹⁴ Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet, Yaşamı-Şairliği-Eserleri-Sanâtı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016, s.15.

¹⁵ Orhan Okay ve Şerif Aktaş ve Mustafa Özbacı ve Yakup Çelik, “*Nâzım Hikmet Ran*”, Büyük Türk Klâsikleri Ansiklopedisi, C.14, Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayıncılık, İstanbul, 2002,s.54.

¹⁶ A.g.e., s.15.

Borjenski'dir. Ömer Paşa'nın kızı Sıdika (Saffet) Hanım'ın kocasıdır. Celile Hanım özel öğrenim görmüştür. Fransızca konuşur, Baudlaire ile Lamartine'i aslından okur, piyano çalar, resim yapar. Güzel, nitelikli bir kadındır. Hikmet Beyle 1901 Şubatında evlenmiştir.¹⁷

Memur olarak dönemin iktidarından memnuniyetsiz olan Hikmet Nâzım Bey, sürecin devam etmesine dayanamayarak, memuriyet yaşamını erken noktalamıştır. 1900'lü yılların başında temel geçim kaynaklarına bakıldığında memuriyet, ticaret ve tarım karşımıza çıkmaktadır. Hikmet Nâzım Bey, memuriyeti bıraktıktan sonra, kendisi için en mâkul geçim kaynağını ticarete bulmuştur. Bu nedenle Selanik'ten babasının görev yaptığı Halep'e göç etme kararı almıştır. Nâzım Hikmet Ran'ın düşünce dünyası bu karardan etkilenmiştir. Döneminde önemli görevlerde bulunan Hikmet Nâzım Paşa, göç sürecinin ardından yanına gelen torunu Nâzım Hikmet'le bizzat ilgilenmiştir. Özellikle tasavvuf terminolojisi ve geleneksel unsurlara âşinâlığını sağlamıştır. Bezirci, Hikmet Nâzım Paşayı anlatırken, şu ifadeleri kullanmıştır: “Nâzım Paşa namuslu, kültürlü, Mevleviliğe bağlı, tatlı dilli, şair yaratılışlı, sevecen bir kişidir. Arapça ve Farsça bilir. Çevirileri yanında Muhataba, Yekazâr, Ahd-i Şehriyari, Kerbelâ gibi eserleri de vardır. Dürüst ve özgürlükçü olduğundan Diyarbakır'a gönderilmiştir.”¹⁸

Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerini de kaleme aldığı ve eğitim sürecine başladığı yıllar, savaşların gölgesinde geçmiştir. Babasının, gerek siyasi gerekse ticari kararlar neticesinde aldığı göç kararlarının yanında ; Osmanlı Devletinin içerisinde bulunduğu savaşlar zinciri, şair'in muhayyilesi ve şiirleri üzerinde tesirler uyandırmıştır. Kaleme aldığı şiirleri topladığı defterinde yer alan ilk şiiri olan “Feryâd-ı Vatan” şiiri Balkan Savaşı'nın izlerini taşımaktadır. Nâzım Hikmet'in öğrenciliği kısaca değişimlerin içindeki başarı olarak gelişmiştir: Asım Bezirci, eğitim hayatının ilk yıllarını şu şekilde anlatmıştır: “Nâzım Hikmet, bir yıl kadar, Fransızca öğretim yapan bir okula devam eder. Ardından Göztepe'deki Numune Mektebi'ne girer. Arkadaşı Vâlâ Nurettin'le ilkokulu (Taşmektep) bitirince, Galatasaray Sultânisi'nin orta kısmına yazılır. Ne var ki, burası oldukça masraflı bir

¹⁷ A.g.e., s.16.

¹⁸ A.g.e., s.17.

okuldur. Bundan ötürü, babası bir yıl sonra onu Galatasaray'dan alır, Nişantaşı Sultânisi'ne verir. Nâzım Hikmet, Sultâni'de örnek bir öğrenci olur. Öğretmenlerinden sık sık “aferin” alır. Ayrıca, elinden düşürmediği sarı yapraklı bir deftere şiirler yazar, portreler çizer.”¹⁹

İlk dönem şiirlerinde belirgin olarak ulusalcı ve gelenekçi anlayışın hâkimiyeti hissedilmektedir. Babası Hikmet Bey’in tesiri ile Tevfik Fikret şiirlerini, dedesi Nâzım Paşa’nın tesiri ile tasavvuf kültürünü, dayısı Şair Mehmet Ali’nin tesiri ile ulusal kültürü tanımıştır. Bu birikim ışığında ilk şiirlerinde Türk, ulus, millet, vatan, ırk, fetih, iman, intikâm v.b. kavramlar, belirgin bir varlık göstermiştir. 1913 yılında, henüz 11 yaşında kaleme aldığı “Feryâd-ı Vatan” şiiri bu noktada başlangıçtır:

“Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüşdü bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman aman!
Sen bu feryâd-ı vatani dinle işit
Dinle de vicdanına öyle hükmet
Vatanın parçalanmış bağı
Bekliyor senden ümit.”²⁰

Osmanlı, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Batı Medeniyeti’nin işgaline maruz kalmıştır. Çevresinde sıklıkla Batı’nın örnek alınması telkinlerine tepkiyle karşılık vermiştir. Dedesinin belirgin tesiri ile tarihe bağlılık taşıdığı dönem de, ulusunun taşıdığı potansiyeli ortaya koymaktan geri durmamıştır. Emperyalizme karşı yazma alışkanlığı, farklı formlar kazanarak uzun yıllar devam etmiştir. Ancak milliyetçi ve Türkçü üslûbun bu denli belirgin olduğu örnekler yirmili yaşlarından sonra, hemen hemen hiç görülmemiştir. Nâzım Hikmet’in bu dönem de kaleme aldığı “İrkıma” adlı şiiri ilk dönem anlayışının bir diğer belirgin örneğidir:

“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

¹⁹ A.g.e., s.18.

²⁰ Nâzım Hikmet Ran, *İlk Şiirler*, AdamYayıncıları, İstanbul, 1991, s.9.

Yine sen ey ırkım
 İlm-i vakte âşına
 Âlimlere mâliktin
 Neden bugün Avrupa
 Sana meydan okusun
 Neden bugün
 O cehalet yuvası
 Sana ilim öğretsin.”²¹

Heybeliada Bahriye Mektebi, şairin gençlik yıllarının başında eğitimini sürdürdüğü kurumdur. Burada eğitim aldığı öğretmenlerinden birisi de şair Yahya Kemal Beyatlı’dır. Kardeşi Samiye’nin kedisi için kaleme aldığı şiir, Yahya Kemal tarafından incelenmiş ve övgü almıştır. Bununla birlikte belli şiirlerinde, düzeltmeye varacak yardımları olduğu ifade edilmiştir: “Nâzım Hikmet’in şiir sanatını öğrenmesinde onun da payı vardır. Örneğin, 1918 sonbaharında yazılan ve Yeni Mecmua’da yayımlanan “Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı” şiirini gözden geçirmiş birçok yerlerini düzeltmiştir.”²²

“Bir inilti duydum serviliklerde
 Dedim : Burada da ağlayan var mı?
 Yoksa tek başına bu kuytu yerde,
 Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?
 Gözlere inerken siyah örtüler,
 Umardım ki artık ölenler güler,
 Yoksa hayatında sevmiş ölüler,
 Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?”²³

Nâzım Hikmet, gençliğinde epik hadiselerin tesirini yaşarken, gönül ilişkileri sebebiyle lirik örnekler de sunmuştur. Rum kızı Marika, Sabiha ve Azize ile gönül yakınlığı kurmuştur. Hatta Anadolu’ya geçişinden önce Sabiha ile kısa süreli bir evliliği olmuştur. Sevdiği kadınlara şiir yazmayı da ihmal etmemiştir. İnsan ilişkilerini sıklıkla sürdüren Nâzım Hikmet, şiirlerinin çoğunda bu isimleri ayrı ayrı kullanmıştır. Sabiha için “Gözleri Siyah Kadın” şiirini yazarken Azize Hanım için ise “Azize” adlı şiirini yazmıştır.

1920 yılında yaşanan işgal süreci, tüm toplumda olduğu gibi Nâzım üzerinde de üzüntü yaratmıştır. Lirik şiir yazımını bırakarak, epik tonda söyleme ağırlık vermiştir. Ulusal hava altında yazdığı şiirleri, döneminde olumlu eleştiriler almasını sağlamıştır: “Kırk Haramilerin Esiri, Kaçırılan Kız Kardeşler, Efendinin Nasihati,

²¹ A.g.e., s.14.

²² Bezirci, a.g.e., s.18.

²³ Ran, 1991, a.g.e., s.14.

Yaralı Hayalet, Çanakkale Masalı, Sekiz Yüz Elli Yedi, Sarı Zeybek, 16 Mart, Ağa Camii gibi şiirler yazar. Bunlar yurtsever, ulusalcı çevrelerde olumlu yankılar yaratır. Özellikle Kırk Haramilerin Esiri ile Yaralı Hayalet başlıklı işgal altında yazılıp yayımlanan şiirler ilgi ve sevgiyle okunur.”²⁴ Mütareke günlerinde yaşanan sıkıntıların tesiri ile Anadolu’ya geçerek, milli mücadele sürecinde yer alma fikrini kafasına koymuştur.

Nâzım Hikmet, dayısının şehâdetinin ardından, derin bir intikam duygusu taşır. Bağımsızlık ve özgürlük hissini kıymetini, erken anlamıştır. Düşman işgalindeki İstanbul’da durmak yerine, Anadolu’ya geçmek sureti ile milli mücadeleye katılmak, en önemli amacı olur. Bu yolculukta yanında Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç ve Vâlâ Nurettin gibi isimler yer alır. 1 Ocak 1921’de başlayan yolculuk içinde önce Zonguldak’a ardından İnebolu’ya geçmiştir. Nâzım’ın yoksul ve mağdur Anadolu insanı ile ilk tanışması olan bu seyahat, onun için oldukça sarsıcı olmuştur. Âsım Bezirci, Nâzım’ın yaşadığı hisleri şu cümlelerle ifade etmiştir: “İnebolu’ya varınca inerler. Nâzım Hikmet burada Anadolu halkının, özellikle köylünün çileli yaşayışını yakından görür. Adamakıllı sarsılır.”²⁵ Bu sarsıcı hadiselerin yaşandığı sırada, Spartakislerden Sadık Ahi (Mehmet Eti) adlı bir sosyalist ile tanışmıştır. Sadık Ahi, fikir ve söylemleri ile Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin üzerinde önemli bir tesir göstermiştir. Spartakislerin Nâzım Hikmet’e kattığı birikimi Ekber Babayef şu şekilde anlatmıştır: “...Sovyetler Birliğinde gerçekleştirilen toplumsal devrimleri, ilk kez spartakistlerden öğrendi. Sonra yine bu spartakistlerin birinden ilk marksizm dersini aldı ve bu dersin etkisiyle Bolu’da ikinci tek perdelik oyununu yazdı..”²⁶ Nâzım ve arkadaşlarının İnebolu’daki deneyimlerinin ardından Anadolu’ya geçmek için Ankara’ya başvuru yapmışlardır. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin gelen izne binâen ödenek alıp yola çıkmıştır. Yolculuğun sonunda Ankara’ya ulaşılmıştır.

Ankara macerası Nâzım Hikmet için oldukça yoğun geçmiştir. Ulus’ta Taşhan’a yerleştikten sonra, milli mücadele sürecini daha rahat gözlemlemiştir. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarına tam destek vermiştir. Ankara’ya gelmesinin

²⁴ Bezirci, a.g.e., s.20.

²⁵ A.g.e., s.20.

²⁶ Ekber Babayef, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, Cem Yayınları, İstanbul, 1976, s.296.

de avantajından yararlanarak Atatürk ile görüşme imkânına sahip olmuştur. Görüşme sırasında yanında bulunan arkadaşı Vâlâ Nurettin, Mustafa Kemal Atatürk'ün kendilerine yönelik tavsiyelerini şu şekilde anlatmaktadır: “Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız.”²⁷ Bu görüşmenin ardından Matbûat Müdürlüğünde yaptıkları görüşmelerde cepheye gitmeleri uygun görülmemiştir ve Bolu Sultânisine atanmıştır. Tahsil kaygısı ve yaşananları yakından görme isteği, Nâzım Hikmet ve Vâ-Nû'da Rusya'ya gitme arzusu oluşturmuştur. Fikri anlamda kendilerine yakın insanların bulunduğu bu ülkede, ilerlemelerin daha kolay sağlanacağına olan inançları kararlarında etkili olmuştur. Kararın uygulamaya geçmesi, uzun bir yolculuk gerektirmiştir. İzledikleri rota şu şekilde sıralanmaktadır: “Bolu, Düzce, Akçakoca, Zonguldak, Trabzon, Batum, Tiflis ve Moskova”. Yolculuk Nâzım Hikmet üzerinde Anadolu seyahatine benzer bir tesir uyandırmıştır.

Lenin'in ölümü Nâzım Hikmet tarafından üzüntü ile karşılanmıştır. Olay mezarı başında beş dakikalık nöbet tutmaya kadar götürmüştür. “Otobiyografi” adlı şiirinde, hadiseyi şu mısra ile aktarmıştır: “Lenin'i görmedim / nöbet tuttum tabutunun başında 924'te”²⁸ KUTV Üniversitesini bitirince 1924 yılında Türkiye'ye dönme kararı vermiştir. Aralık ayında döndüğü Türkiye'de, babasıyla yeniden bir araya gelme imkânı elde etmiştir. Babasının çalıştığı “Sinema Postası” dergisine yardım ederken, diğer yandan Aydınlık dergisi ve Orak Çekiç gazetesine de yazılar vermiştir. Bu yayın organlarındaki faaliyetleri, siyasal sebeplerden ötürü polis tarafından izlenmeye başlamıştır. Takipten kurtulmanın çaresini ise İzmir'e kaçmakta bulmuştur. 1925 yılında “Şeyh Sait İsyanı” sebebiyle “Tahrir-i Sükûn Kanunu” çıkarılmıştır. Çıkarılan karar ile Orak Çekiç, Son Telgraf, Tevhid-i Efkâr, İstiklâl, Toksöz, Tanin, Sada-yı Hak gazeteleri ile Aydınlık, Yoldaş, Sebilürreşat dergileri kapatılmıştır. Aydınlık ve Orak Çekiç'teki yazılarından ötürü Nâzım Hikmet, İstiklâl Mahkemesi tarafından on beş yıl kürek cezasına mahkûm edilmiştir. Cezanın tesiri ile sıklaşan aramalar, Nâzım Hikmet'i Moskova'ya yeniden döndürmüştür. Âsım Bezirci kaçıışı hakkında şu bilgileri vermiştir: “İzmir'de baskı ve aramaların arttığını gören Nâzım Hikmet, partidaşı İsmail'den aldığı nüfus kâğıdını kullanarak trenle 29

²⁷ Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.106.

²⁸ Nâzım Hikmet Ran, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.1780.

Ağustosta İstanbul'a döner. Annesinin evine uğrar. (Birkaç gün önce babasının evini polisler basmış, adresini sormuş, bilmediğini söyleyince tartaklamışlardır. Ayrıca, gözaltına alınanlardan tıbbiye öğrencisi Neşati'yi epeyce dövmüşlerdir.) Amacı yurt dışına çıkmaktır. Celile Hanım oğluna güzel bir makyaj yapar, yüzünü değiştirir. Nâzım Hikmet tayfa kıyafetiyle bir takaya binip kaçır. Günlerce sonra, Kırım üzerinden Şefik Hüsnü'yle birlikte Moskova'ya varır.”²⁹

Nâzım Hikmet, halkın arasında olmayı, halk gibi olmayı seven bir aydındır. Fiziki görüntüsü etkileyicidir. Aşk hayatının yoğun olmasında, bu durum bir etken olarak görülmektedir. Hüseyin Tuncer, şairin fiziksel görüntüsünü şu şekilde anlatır: “Nâzım Hikmet, uzun boylu, sarı kıvrıkcık saçlı, mavi gözlü, sarı kaşlı, yakışıklı sevimli ve güzel bir görünüme sahiptir. Mütevazı, utangaç ve çekingendir. Giyimine dikkat etmez, proleter (işçi) olarak görünmeye çalışır. İçki içmez, kumar oynamaz. Yakın dostlarının belirttiklerine göre, saçlı, sakalı, üstübaşı, yatağı yorganı derbederdir; ancak kafası ve yüreği iyi işler. Romantik ve ihtiraslı bir idealisttir. Materyalist ve Marksisttir. Troçki'yi beğenir. Okumaktan hoşlanmaz, yazmayı sever. Sık sık âşık olur ve evlenir.”³⁰

Davalar ve kaçış sürecini noktalamak, Nâzım Hikmet'in hayatında yeni başlangıçlara fırsat vermiştir. Kendisini hükümetle uzlaştırıp, Ankara'da tutmak isteyenlerin aksine, İstanbul'a babasının yanına dönme kararı almıştır. Kaçış sürecinde iken 1926 yılında dedesi Nâzım Paşa vefat etmiştir. Diğer yandan babası ise, kendisinin sosyalist kimliğinden ötürü işten çıkarılma durumu ile karşılaşmıştır. Maddi ve manevi açıdan zorluklarının arttığı günlerde şair, yeniden kazanç elde etmek adına fikirler üretme yoluna gitmiştir. Rusya'da bulunduğu yıllarda etkilendiği bir edebî mektebin Türkiyedeki karşılığı olacak bir mecmua çıkarmaya karar vermiştir. Halk, işçi ve köylü hakkında bilgi vermek, onların sesi olmayı amaçladığı projesinde, toplumcu yönü, giderek güçlenmiştir. Ancak Nâzım Hikmet dergi çıkarma çabalarında, istediği başarıyı elde edememiştir. Arkadaşı Vâ-Nû aracılığı ile Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel ile tanışmıştır. Bu bağlantı üzerinden, “Resimli Ay” dergisinde düzeltmen kadrosunda işe girmiştir.

²⁹ Bezirci, a.g.e., s.27.

³⁰ Tuncer, a.g.e., s.378.

1932 yılının sonunda kız kardeşinin arkadaşı Piraye Hanım ile nişanlanmıştır. Daha önce başından bir evlilik geçen Piraye Hanım'ın Suzan ve Memet Fuat adında iki çocuğu vardır. Piraye Hanım ilk eşinin kendisi ve çocuklarını bırakarak gitmesi üzerine boşanmıştır. Ardından 1930 yılında tanıştığı Nâzım Hikmet ile evlenmiştir. Nâzım Hikmet, Piraye Hanım ile tanışması ve evliliğe giden süreçlerini Vera Tulyakova'ya şu şekilde aktarmıştır: “Alev saçlı, hemen ben yaşlarda bir kadındı. Çok iyi bir kadın. Ve akıllı. Kız kardeşim sebebiyle birkaç yıldır tanıyorduk birbirimizi. Ve işte bir gün, öyle kendiliğinden karar verdik evlenmeye. Onunla iyi, dingin bir yaşam süreceğime emindim. Çok güzel bir kadın değildi ve bu da olumlu bir şeydi benim için. Çünkü kıskançlığın çılgınlığını yaşamıştım artık. 1932 yılında evlendik. Gerçekten de her şey düşlediğim gibi oldu.”³¹ Nâzım Hikmet, bu dönem yayımlanan “Gece Gelen Telgraf” kitabındaki sakıncalı bulunan bölümler nedeniyle yeni bir mahkeme süreci yaşamıştır. Yapılan yargılamalar neticesinde Temmuz 1933'te altı ay üç gün hapis cezasına çarptırılmıştır.

1.1.2. Memleket Hapishanelerinde Geçen Uzun Yıllar

1932 yılında hakkında örgüt üyeliği suçlamasıyla yapılan yargılamalarda altı yıllık cezanın bir buçuk yılını yattıktan sonra 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla çıkarılan af ile 4 Ağustos 1934 tarihinde tahliye edilmiştir. Tahliye sürecinin ardından “Resimli Ay” dergisinin kapatılmış olmasından ve diğer yayın organlarının kendisini ismiyle istememesi sebebiyle ekonomik zorluklar yaşamıştır. Bu sıkıntıdan kurtulmanın yolunu “Orhan Selim” müstearıyla yazmada bulmuştur. Siyasi hadiselerden uzak durmayı tercih etmiştir. Ancak geçmiş hadiselerden dolayı farklı siyasi çevrelerin tepkisi ile karşılaşmıştır. Kendisi bu ithamlara Orhan Selim “teknik yazıcıdır” diyerek cevap vermeyi tercih etmiştir. Tüm bu sakinleşme ve teknik alanda kalma çabalarına rağmen, metinlerinin toplum üzerinde uyandırdığı etki ve geniş etkileşim alanı, hakkındaki yıldırma kampanyalarının kesilmesine izin vermemiştir. Nâzım Hikmet, bu kervanın farkında olduğu için meramını denemelerden ziyade şiirle anlatmayı uygun görmüştür. 10

³¹ Vera Tulyakova, *Nâzım'la Söyleşi* (Çev. Atıf Behramoğlu), Cem Yayınevi, İstanbul, 1989 ,s.197.'den aktaran: Âsım Bezirci, *Nâzım Hikmet-Yaşamı,Şairliği,Eserleri,Sanatı-*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016, s.36.

Ekim 1935 tarihinde “Orhan Selim” için bir şiir kaleme almıştır. Muhtelif zümrelere cevap vermenin yanında kendisini eleştirmekten de geri durmamıştır.

Sosyalizm ve komünizm hakkında ön yargının yüksek olduğu yıllarda, memlekette iki kavram da anıldığı zaman akla ilk olarak Nâzım Hikmet Ran gelmiştir. Farklı siyasi çevrelerde rahatsızlık yaratan bu tablo, ikiliklere zemin vermiştir. Bir yanda şairi öncü kabul edip, idealleştirenler; diğer yanda onu tehlikeli komünist hatta ajan kabul edip düşman görenler vardır. Hemen hemen toplumun tüm kollarında görülen ayırım, Kara Harp Okulunda da hissedilmiştir. Kendilerini Marksist ve Komünist zümreye yakın hisseden gurubun temsilcisi olarak Ömer Deniz adlı harp okulu öğrencisi, Nâzım Hikmet Ran’ı ziyaret etmek için İpek Filme gelmiştir. Kerim Korcan, ziyaretin detaylarını şu şekilde anlatmıştır: “Ömer Deniz 1937 yılı sıla dönüşü İstanbul’da, İpek sinemasına uğrayarak Nâzım Hikmet’le tanıştı ve kendisini tanıttı. Sonra okullarındaki komünizan hareket ve uyanıştan söz etti, olaya dikkatini çekmek istiyordu şairin? Bir de sıkıntıları vardı belli ki, açıkça Rusya’ya kaçıktan bile söz açtı. Nâzım huylanmıştı kendisinden, ya da böyle bir açıklama yolunu seçmişti. Baştan savma kabilinden, cumhuriyet esaslarından ayrılmamayı öğütlemişti üstüne basa basa ziyaretçisine...”³² Nâzım Hikmet olaydan ciddi şüphe duyarak ve kendisine tuzak kurulduğuna inanmıştır. Duyduğu öfkenin de tesiri ile Emniyet Birinci Şubeyi arayarak “Salih Tanyeri”ne sitemlerini iletmiştir. Ancak emniyetin durum ile alâkası olmadığı için yaptığı arama dikkatleri çekmiştir.

Nâzım Hikmet’in farkında olmadan yaptığı ihbar mahiyetindeki görüşme, kendisini olaylar silsilesinin içine atmıştır. Ömer Deniz’in kendisini ikinci kez üniforma ile evinde ziyarete gelmesi sıkıntıları büyütülmüştür. Ersin Özarlan, tutuklanmaya varan olayların gelişimini şu şekilde anlatmıştır: “Harp Okulu’nda bir gizli komünist hücre şüphesi araştırmalar yapılır ve Ömer Deniz ve arkadaşlarının gizli faaliyetleri tesbit edilir. Ömer Deniz’in, askerî kıyafetle Nâzım Hikmet’in evini ziyareti Harbiye’deki gizli faaliyetle Nâzım Hikmet arasında bağ kurulur ve 5 Ocak 1938’de açılan bir soruşturma ile yirmi bir öğrenci gözaltına alınır. Ömer Deniz, ifadesinde Nâzım Hikmet’le münasebetini anlatır ve şair bunun üzerine tevkif

³² Kerim Korcan, *Harbiye Kazanı*, E Yayınları, İstanbul, 1989, s.133.’den aktaran: Ersin Özarlan, *Nâzım Hikmet –Hayatı ve Şiiri-*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003, Tez No. 132761, s.320.

edilir.”³³ Geçmiş dönemlerde sivil mahkemelerde yargısal boşluklar, delil yetersizliği, af vb. nedenlerle beraat edebilen Nâzım Hikmet için askeri mahkeme süreci problemlili ve tıkanık ilerlemiştir.

15 Mart 1938’de Harp Okulları Komutanlık Askeri mahkemesinde dava görülmeye başlanmıştır. Nâzım Hikmet, mahkemede kendini savunmak için tüm gayretini göstermiştir. Ömer Deniz de ilk ifadesini baskı altında verdiğini ifade ederek, söylediklerini destekler yönde ifade vermiştir. Askeri mahkeme, 29 Mart 1938’de verdiği kararla, Nâzım Hikmet’i on beş yıl hapis cezası ve kamu sektöründen ömür boyu men ile cezalandırmıştır. Nâzım Hikmet’in ceza gerekçesi askeri, üstüne karşı kışkırtmaktır. Temyiz sürecinde karar bozulmamıştır ve şair için cezayı çekme süreci başlamıştır. Kararın ağırlığında şairin Faşist yönetimlere yönelik eserlerinin ciddi rolü vardır. Almanya’yı “Alman Irkçılığı ve Faşizmi”, İtalya’yı ise “Taranta-Babu’ya Mektuplar” adlı eserleri ile eleştirmiştir. Şairin siyasi ve insani temayüller ışığında edindiği bu tutum, ülke içerisindeki iktidar guruplarınca Almanya ve İtalya ile kurulan askeri antlaşmaları engelleme tehlikesi taşıdığı için, tepki görmüştür.

Harp Okulu davasının karara bağlanmasından kısa bir süre sonra, Nâzım Hikmet’in yeni bir davanın sanığı olmuştur. Dolaylı olarak bağlantısı bulunan bu mahkemede olay, Hikmet Kıvılcımlı’nın Nâzım Hikmet’in kitaplarını, arkadaşı Kerim Korcan’a vermesi ile başlamaktadır. Kerim Korcan’da bu kitapları Yavuz zırhlısında askerlik yapan abisi Haydar’a vermiştir. Olayın bir örgütlenme olduğu düşünülmüştür. Yavuz zırhlısında yapılan aramalar sonucunda Nâzım Hikmet’in davaya müdahil oluşunu Abdullah Köktürk şu şekilde anlatmıştır: “Nâzım Hikmet’in Donanma Davası’na dahil edilmesi, Nâzım’ın Rusya günlerinden tanıdığı Hamdi Şamilof (Alev) ve eşi Emine Alev’in Pendik Pavli’de çalıştırdıkları gazinoya gelip giden bahriyeliler sebebiyledir. Hamdi Alev de, Nâzım gibi komünisttir ve gazinoya gelen bahriyeliler ile yakınlaşmaları donanma içinde bir propaganda yapma aracı olarak düşünmüş olması büyük olasılıktır.”³⁴ Bu sefer donanmayı isyana teşvik

³³ Ersin Özarslan, *Nâzım Hikmet - Hayatı ve Şiiri* -, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2003, Tez No. 132761, s.322.

³⁴ Abdullah Köktürk, “*Donanma Davası ve Nâzım Hikmet*”, Devrimci Marksizm Dergisi, İstanbul, S.20, 2014, s.1.

ile suçlanmaktadır. Ayrıca mahkeme heyetinin önceki mahkeme heyeti ile benzer isimlerden kurulu olması şairi endişelendirmiştir. Kendince bir çare olarak Mustafa Kemal Atatürk'e bir mektup yazmıştır. Mektubu Atatürk'e ulaştırması için mahkeme başkanı Haluk Şehsuvaroğlu'na vermiştir. Bir sadakat ve destek isteği taşıyan mektup şu şekildedir: "Cumhurreisi Atatürk'ün yüksek katına, Türk ordusunu "isyana teşvik" ettiğim iddiasıyla on beş yıl ağır hapis cezası giydim. Şimdi de, Türk donanmasını "isyana teşvik etmekle" töhmetlendiriliyorum. Türk inkılâbına ve senin adına and içerim ki suçsuzum. Askeri isyana teşvik etmedim. Kör değilim ve senin yaptığın her ileri dev hamlesini anlayabilen bir kafam, yurdumu seven bir yüreğim var. Askeri isyana teşvik etmedim. Yurdumun ve inkılâpçı senin karşında alnım açıktır."³⁵ Atatürk, o dönemde ağır hasta olduğu için mektup kendisine ulaştırılamamıştır. Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nin yargılmasında, Adalet Bakanlığı'nın kitapların masum olduğu ifadesine rağmen, cezalandırılmadan vazgeçilmemiştir. Nâzım Hikmet 20, Hikmet Kıvılcımlı 16, Kemal Tahir 15 ve Kerim Korcan 15 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır.

1946 yılı Nâzım Hikmet'in tahliye olma umutlarını, taze tuttuğu bir yıl olmuştur. T.B.M.M.'ye af için dilekçe yollamıştır. Üzerinden geçen iki yılda herhangi bir cevap verilmemesi, şair için işlerin daha kötü gitmesine sebep olmuştur. Özellikle ekonomik sıkıntılarının artması da işleri zorlaştırmıştır. 1949 yılında, olayların akışı değişmiştir. Ahmet Emin Yalman, Bursa'da kendisi ile iki defa görüşmüş ve durumu baş yazarı olduğu "Vatan" gazetesinde anlatmıştır. Aydın kesimden sürecin gözden geçirilmesi ve tahliye kararı için sesler yükselmiştir. Ek olarak uluslararası örgütlerden de gelen telgrafların karşılıksız bırakılması tepkileri arttırmıştır. Nâzım Hikmet, 8 Nisan 1950'de açlık grevine başlamaya karar vermiştir. On üç yıldır değiştiremediği sürece yeni bir, dikkat çekmek istemiştir.

1.1.3. Bir Türk Şairi Nâzım

Nâzım Hikmet, evrensel temalarda yazan ve pek çok ülkede saygı gören bir Türk şairidir. Her ne kadar ülke içi sebeplerle mağduriyetler yaşasa da, evrensel kimliği sebebiyle, yaşanan hadiseleri çok sayıda ülke takip etmiştir. Şiirleri otuzdan

³⁵ Bezirci, a.g.e., s.45-46.

fazla ülkede yayınlanırken bu başarı, Türkçe düşünüp evrensel yazma yeteneğinin tesiriyle olmuştur. Ulusal mevzuların harareti ve dalgalanmaları, uluslararası desteğin tesirini kısıtlı tutmuştur. 1950’de iktidara gelen Demokrat Parti’nin af yasasına Nâzım Hikmet’i dahil etme çabası, istenen sonuçları vermemiştir. Demokrat Parti’nin içerisinde muhalif kanatta olan vekiller, bu duruma engel olarak Nâzım Hikmet’i listeden çıkarmışlardır. Ancak liste dışı kalanlara uygulanan ceza indirimi ile Nâzım Hikmet’e özgürlük yolu açılmıştır. 15 Temmuz 1950’de yürürlüğe giren kanunla Nâzım Hikmet, özgürlüğüne kavuşmuştur. Tahliye olduğunda avukatları ve Münevver Hanım yanında olmuştur. İlk olarak arkadaşı Vâ-Nû’nun evine gitmiştir. Burada yeni yazdığı “Davet” şiirini okumuştur. 1951 yılında tek çocuğu Memet doğmuştur. Oğlunun da sağlığını düşünerek Kadıköy’e taşınmıştır.

Nâzım Hikmet, hapisane yıllarında da gösterdiği çalışkanlığı dışarıda göstermek istese de üstünde yoğun bir ambargo hissetmiştir. Kitaplarını ve yazılarını yayınlamada karşılaştığı engeller, onu çocuk şiiri yazmaya yönlendirse de bu çabayı sürdürememiştir. 1951’de yapılan muayenede sağlam bulunarak askere alınmasına karar verilmiştir. Nâzım Hikmet 1918’de askeriyeden çürük raporu verilerek çıkarıldığını söylese bile durum değişmemiştir. Şair, yaşının elliyi geçmesi ve hastalığı sebebiyle, sağlığının askerliğe uygun olmadığına inanmaktadır. Tüm bu gerçeklerin bilinerek askere yollanması yolundaki kesin gayret, suikast şüphelerini arttırmıştır. Kendisi hakkında benzer endişeler taşıyan Refik Erduran, onu yurtdışına kaçırma teklifinde bulunmuştur. Nâzım Hikmet arkadaşları ile yaptığı görüşmeler sonunda teklifi kabul etmeye karar vermiştir.

Nâzım Hikmet’in Türkiye’den kaçıışı hakkında, zaman içerisinde çok sayıda farklı yorum gelmiştir. Askerlikten kaçmış olması sebebiyle yoğun eleştirilere mâruz kalmıştır. Kendisine düşman olan kesimin işlerini kolaylaştıran bu hamle, Nâzım’ın çekindiği olayları bertaraf etmeye yetse bile, hakkındaki linç kampanyasını yenmeye yetmemiştir. Nâzım aradan zaman geçtikten sonra konu hakkında kaleme aldığı bir yazısında, derdini Türk halkına şu cümlelerle anlatmak istemiştir: “Türkiye’deki okuyucularıma ve beni sevenlere, yurttaşlarıma, gerçek Türk yurtseverlerine bir hakîkati açıklamak istiyorum: Ben eğer Türkiye’mden çıkmasaydım öldürülmüş olacaktım, gayet basit. Biliyorsunuz, birbiri ardınca on üç sene hapis yattım. Bu on

üç sene hapis doğrudan doğruya işlediğim bir suçun karşılığı değil. Uydurulmuş bir suçun, omzuma yüklenen bir suçun cezasıydı. Bu yetmiyormuş gibi, hapisten çıktıktan sonra elli yaşına basmama ancak bir yıl varken ve yüreğim dehşetli hastayken beni askere almak istediler, yani kırk dokuz yaşında ve on üç yıl hapiste yatmış bir insanı askere almak istediler! Ben askerden kaçan adam değilim. Ama o yüreğimle askere gitmek, tâlim meydanına çıkmak, basit bir nefer olarak talim meydanına çıkmak, elbette ki basit bir neferliğin büyük şerefi var, fakat bu şerefi hayatımla ödemem demektir.”³⁶

Haziran ayı geldiğinde Moskova’da Romanya’dakine benzer bir ilgi ile karşılanmıştır. Kendisine ev ayrılacak kadar özel ilgi gösterilmiş bunun yanında Dünya Barış Konseyine de üye olarak seçilmiştir. Görevi gereği dünyanın farklı bölgelerine seyahat etmesi gerekmiştir. Pasaport ve vatandaşlık hususunda başvurduğu Rusya’dan, gerekli desteği görememesi nedeniyle Polonya’ya başvurmuştur. Polonya Nâzım Hikmet’e hem pasaport verir hem de onur yurttaşı olarak ilan eder. Bu güçle yerine getirdiği görevi aracılığı ile gittiği ülkeler: Almanya, Polonya, Bulgaristan, Macaristan, İsviçre, Fransa, İtalya, Finlandiya, Çekoslovakya, İsveç, Mısır, Tanganika, Kongo, Küba, Çin vb.’dir. Gezdiği coğrafyalar kendisinde farklı tesirler bırakmıştır. Gezdiği süreç boyunca eşi, çocuğu ve memleketine yönelik hasreti tüm sıcaklığı ile kalmıştır.

25 Temmuz 1951 tarihi, Nâzım Hikmet için dönüm noktalarından biri olmuştur. Hükümet yurtdışına kaçışı hakkında yasak uyguladığı Nâzım Hikmet’in kaçışını öfke ile karşılamıştır. Öfkenin bir ucunu Nâzım Hikmet’e, diğer ucunu ise onun beraat etmesi için destek olup imza toplayan aydınlara yöneltmiştir. Öncelik olarak, bu aydınların takibe alınması süreci başlatılmıştır. Ardından ise Nâzım Hikmet’e ağır bir ceza vermek üzere bakanlar kurulu tarafından alınan karar şu şekildedir: “...Nâzım Hikmet yurttaşlıktan çıkarılır. Kararda, pasaportsuz yurt dışına çıkan Nâzım Hikmet’in “komünizmi yaymak maksadını güden neşriyatıyla Sovyet hükümetinin verdiği hizmeti ifa etmekte” olduğu, “bu hizmeti terk etmesi hususunda yapılacak tebligatın bir fayda vermeyeceği mülhaza edildiğinden 1312 sayılı

³⁶ A.g.e., s.68.

Kanununun 10. Maddesine göre vatandaşlıktan çıkarıldığı” belirtilir.”³⁷ Karar Nâzım Hikmet’te derin bir üzüntü yaratmıştır. Karar hakkında konuşurken kendisini Türklükten ve Türk halkından ayıramayacağını ifade etmiştir. Millete ölümsüz bir bağlılığı olduğunu da söylemiştir.

1958 yılında Afrika-Asya yazarlar birliğinin toplantısına katılmıştır. Ardından 1959 yılına gelindiğinde ise hedefinde Menderes Hükümeti ve ülkede yolunda görmediği meseleler vardır. Yazı ve şiirlerini bu tarz hadiseler meşgul etmiştir. Aynı yıl Münevver Hanım’dan gelen ihanet haberi ile boşanma kararı almıştır. Ardından 1959 yılı içerisinde Vera Tulyakova ile evlenmiştir. Aralarında yaklaşık otuz yaş fark vardır. Ayrıca Vera’nın başından daha önce bir evlilik geçmiş ve bu evlilikten bir kızı vardır. Eşi Vera Tulyakova için “Vera’ya”, “Ruhun”, “Sabah Karanlığı”, “Güney Dağlarının Hatırasında Kalan” şiirlerini kaleme almıştır. Nâzım Hikmet’in şiirleri o yıllarda başta Fransızca olmak üzere pek çok farklı dile çevrilmiştir. Dünyanın dört bir yanında ilgi ile okunmuştur. Kendisi tercüme edilen eserlerine önsöz yetiştirmek için ayrı bir mesai harcamıştır. Mutluluk ve hüznü bir arada yaşamıştır. Dünya geneline yayılan ve farklı kitlelerde saygı ve sevgi ile okunan şiirlerinin kendi ülkesinde okunamamasının üzüntüsünü Zekeriya Sertel’e şu şekilde aktarmıştır: “Yalnız şiirlerim kendi memleketimde basılmadı, yalnız halkımın beni işitmesine izin verilmedi. Bu benim yarımdır. Bir şair için bundan acı bir şey olamaz. Ben bu şiirleri her şeyden önce kendi halkım için yazdım.”³⁸

1962 yılında Kahire’de Asya-Afrika Yazarlar Birliği kurultayına katılmıştır. Özellikle Çinli delegeler tarafından, Türkiye vatandaşlığından çıkarıldığı için sıkıştırılmıştır. Üyelikten çıkarılması adına gösterdikleri çabaları karşılıksız kalmıştır. Hatta yönetici konuma getirildiği için, Çin tarafından eserlerine boykot uygulanmıştır. Zamanında Çin’in bağımsızlığı için yazılar yazmış, Jokond ve Si-Ya-U gibi eserler kaleme almışken, bu tepkiyi görmek onu üzmüştür. Bu dönemde kendisi tarafından üzüntü ile karşılanacak bir diğer hadise de Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin on ikinci kurultayına çağrılmamış olmasıdır. 1962 yılında Sovyetler Birliği vatandaşlığına geçtiğinde bu mevzunun tekrar gündeme gelmesini

³⁷ A.g.e., s.70.

³⁸ Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977, s.186.’dan aktaran: Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet – Hayatı, Şairliği, Eserleri, Sanatı* -, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2016, s.76-77.

engelleyen unsur, eski dostu İsmail Bilen'in tavrı olmuştur. İsmail Bilen, Nâzım Hikmet'i bilinçli bir şekilde parti yönetiminden uzak tutmak istemiştir. Tavrının arkasında kendisinin Stalin'e yoğun sevgi beslemesi buna karşın Nâzım Hikmet'in onu ağır bir dille eleştirmesidir. İsmail Bilen'in Stalin'e düşman olanın Sovyetlere düşmandır, ifadesine varan söylemi bu tavrı daha rahat açıklamıştır. Ayrıca Lenin ödülünün Nâzım Hikmet'e verilmesinin önüne geçmeye çalışmıştır. Nâzım olayların ardından "Son Otobüs" şiirini yazmıştır.

Yaşlılık ve acizlik psikolojisi, son dönemde direncini arttırmıştır. Yaşlanmaya alışmaya çalışsa da yaşama sevgisi eksilmemiştir. Olayı kendi cenaze merasimini tasarlamaya kadar vardirmiştir. "Cenaze Merasimim" adlı şiiri bu düşüncelerle yazmıştır. Ülkesine olan özlemi hiçbir zaman azalmamıştır. Vasiyetinde bir Anadolu köyüne gömülmeyi arzu etmiştir. 2 Haziran 1963'te eşi Vera'yı çağırarak hayatının önemli olaylarını ona anlatmıştır. Gün boyu eşiyle dolaşarak bol bol sohbet etmiştir. 3 Haziran 1963 günü vefat etmiştir: "3 Haziran 1963 sabahı gülen mavi gözleri bir daha açılmamacasına kapanmıştı büyük Usta'nın. "Nâzım Hikmet Ran Moskova'da öldü." On iki yıl önce Türkiye'den Rusya'ya kaçan şairin kalp sektesinden öldüğünü Tass Ajansı açıkladı."³⁹ Türkiye'de kısa bir biyografisi okunarak, ajanslarda söylenmiştir. Kalp krizi geçirmiş ve ilacını zamanında alamadığı için vefat etmiştir. Cenazesi vasiyetinde istediği şartlar mümkün olmadığı için Moskova'ya Novo Deviçye (Kızlar Manastırı) mezarlığına gömülmüştür. Mezar taşına kendisine ait bir figür konulmuştur.

1.2.Sanatı ve Etkilendiği Doktrinler

1.2.1.Destekledikleri

Nâzım Hikmet, düşünen ve araştıran bir şair olmuştur. Eserleri hayatın içinden yakalanan anlar, kişiler ve olaylar üzerinden bilinçli bir düşünce ürünü olarak kurgulanmıştır. Gezdiği coğrafyalar, tanıştığı insanlar ve kültürleri inceleyerek edindiği birikimleri eserlerine yansıtmaya çalışmıştır. Belirli dönemleri belirli doktrinlerin etkisi altında geçirmesinden ve sık sık etki alanlarının değişmesinden dolayı, etkilendiği doktrinlerin sayısı fazla olmuştur. Şair, olumlu gördüğü her

³⁹ Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1939-1936*, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1998, s.235.

görüştür bir kazanım elde etme anlayışında olmuştur. Lirizmi, yani duygu ve hisleri terk etmemek, temel gayreti olmuştur. Aklını merkeze alsa da kalbini hiçbir zaman terk etmemiştir. Yeri geldiğinde, düşünce akımlarını lirizme yakınlığına göre ön plana almaya çabalamıştır. Etkilendiği akımlar, Batı menşeli olduğu için bunları, Türkçe'ye ve Türk insanının beklentilerine uydurma faaliyetini paralel mahiyette sürdürmüştür. Hem filozof hem de edebiyatçı kimliği kullanmıştır. Şiire yeniliği getirirken tema ve içerik unsurlarını kısıtlı tutmamıştır. Şeklen de benzer bir form yakalama yolunda, gayret göstermiştir. Çağdaşı çoğu ismin önünde bir yenilikçi karakter olmuştur. Teknik ve tematik anlamda, Batı uyarlaması yapmasına rağmen, Anadolu insanını, işçiyi, köylüyü uyarlama ya da idealleştirme çabalarına girişmemiştir. İnsanları doğal hâlleriyle sunmak ve anlamak onun düsturları arasında olmuştur. Manzarayı şekillendiren değil, sunan olmayı istemiştir. Anlama ve anlamlandırmanın gerçekliğe uygun olması, bu yüzdendir. Edindiği birikim ve kültür düzeyine rağmen, oryantalist yahut tepeden inme aydın tavırlarına girmemesinde, yüksek bilinçliliği ve farkındalığının rolü vardır. Kronolojik bir takip uygulandığında, zihin dünyasının manevi çizgiden, maddesel çizgiye yöneldiği görülmüştür. Hatta maddeleşmeyi arzu edilen konumuna yerleştirerek, ideali ifade etmiştir. Makinalaşmanın mükemmelleşme olduğunu düşünmüştür. Ancak şair olmanın kalple olan bağına yeniden fark ederek duygusal yönünü kuvvetlendirmiştir. Özellikle siyasi hadiselerin ve yaftalamaların sonucunda düştüğü hapisanelerde ve ardından gelen gurbet yıllarında, düşüncesinin yanına özlemi sinmiştir. Nâzım Hikmet'in insanlar hakkındaki telakkisini anlamak için, etkilendiği doktrinler ve duyguları anlamak mühimdir. Etkilendiği akımlar arasında tarafımızca incelenenler: Milliyetçilik, Materyalizm, Konstruktivizm, Marksizm, Komünizm, Fütürizm ve Sosyalizmdir.

Milliyetçilik, Nâzım Hikmet'in hayatında yer edinmiş ilk doktrin'dir. Çocukluk yıllarından itibaren ülkesindeki savaş ve işgal tabloları, içindeki millet ve ulus sevgisini arttırmıştır. Sürekli olarak, düşmanla yani emperyalizm ile karşı karşıya kalma durumu, zihninde milli değerleri kıymetli kılmıştır Nâzım Hikmet'in gençlik dönemindeki milliyetçilik anlayışını saf bir Türkçülük olarak değerlendirmek hatalı olacaktır. Gençlik ateşinin getirdiği hissi yoğunluk, söylem olarak böyle bir izlenim uyandırmaktadır. Ancak kaleme aldığı otobiyografik ve sanatsal metinlerde,

ulusunun yabancı güçlerce uğratıldığı tahribata kayıtsız kalamayan, vatanperver bir gencin sitemi görülmektedir. Bu uğurda gerekli karşılığın verilmesi ve intikamın alınmasını da mübah kabul etmektedir. Nâzım Hikmet'in o döneme ait Türkçülük doktrini incelediğinde de temel gaye, milletin varlığını korumak ve payidar kılmaktır. Ancak milliyetçiliğin ülke içinde uç unsurlarca savunulması ve ileri mahiyetlere taşınması, anlayışı farklı bir çizginin içine çekmiştir. Hasan Ferit Cansever'in Türkçülük tanımına bakıldığında, Nâzım'ın milliyetçi kimliğine değinecek belli hususlar görülmektedir: "Türkçülük münhasıran Türk milleti için faydalı olmak ve onun için yaşamaktır. Fakat, bu mesâide esas Türklük sevgisi ve aşkıdır. Başka milletlere karşı kin ve garaz Türk milliyetperverliği için bir mebde ve gaye değildir. Fakat, Türkü düşmandan korumak için düşmanla mücadele de farzdır."⁴⁰ Nâzım Hikmet'in edebî atışmalarında, kendisini Türkçü olarak ifade eden isimlerle karşı karşıya gelmesi ve materyalist telakkiye keskin geçişi sebebiyle, milliyetçi kimliği gözardı edilmiştir. Ancak onun "Ben Bir Türk Şairi Nâzım Hikmet" diyecek derecede milli bir kimlik taşıdığı da görülmelidir. Kutupsal yerleştirmelerle keskin ayrımlarla isimleri değerlendirmek, bütüncül bir değerlendirmenin noksan kalmasına neden olmaktadır. Tarafgir tutumlara girilmeden, net veriler ışığında incelemek ise daha isabetli tutum olacaktır.

Nâzım Hikmet, şiirinin ilk örneklerinden son örneklerine kadar milliyetçi kimliği tam olarak terk etmemiştir. Materyalist, Konstrüktivist veya Sosyalist çizgi de bir tutum sergilerken bile milleti ve değerlerini, saygı ile sunabilmiştir. Türk köylüsüne saygısını, duygu yönü güçlü mısralarla perçinlemiştir. Özellikle sosyalizmin milliyetçiliğe uzak yapısı içinde, bu değer skalasını korumasındaki sırrı, Mümtaz Er Türküne şu tespitiyle açıklamıştır: "Milliyetçilik, Marksizm'in enternasyonalist karakteri ile çelişir. Ancak, tarihin garip bir cilvesi olarak Marksizm, işçi sınıfın geliştiği ülkelerde değil, köylülüğün hâkim olduğu Rusya ve Çin gibi ülkelerde hâkim ideoloji haline gelebilmiştir. Bu durum, anti-sömürgeci milliyetçilik ile Marksist düşünce arasında sağlıklı olmayan bağlar kurulmasına yol açmış ve sosyalizm iktidara geldiği tarihten itibaren "millet" sorununu kucağında bulmuştur. Anti-sömürgeci ortak payda, sosyalizmin milliyetçi formlarının

⁴⁰ Hasan Ferit Cansever, *Türkçülük Nedir?*, Toprak Yayınları, İstanbul, 1959, s.44.

geliştirilmesine yol açmıştır.”⁴¹ Kapitalist düzene karşı tavrını belirlemek, ülkesine sevgi duymak hissi, şairin aidiyetini korumuştur. Milliyetçilik Nâzım Hikmet’te bütünsel bir tesir göstermese de yüzeysel olarak var olmuştur.

20.yüzyıl maddenin ve maddeciliğin ön plana çıktığı bir dönemdir. Mistik dünyanın tesiri altındaki insanın, makina ile yeni bir mânâ anlayışına yöneldiği görülmüştür. İngiltere üzerinden başlayan akım, kıta Avrupasına dalga dalga yayılmıştır. Manevi telakkilerde aradığını bulamayanların, teknik gelişmelere bel bağlaması ile her şeyin temeli maddedir, söylemi bir anda önem kazanmıştır. Somut olarak ispat ve maddesel karşılık, temel kriteriya hâlini almıştır. Görünmeyene yönelik, “dogmatik inanç” şiddetle eleştirilmiştir. Materyalizm, özellikle sosyalist tabanda bulunduğu karşılık ile popüleritesini arttırmıştır. Mehmet Akgün Materyalizm kavramını şu şekilde açıklamıştır: “Materyalizm, varlık veya gerçeklik hakkında bir görüştür. Bu görüşe göre var olan veya gerçek olan sadece maddedir. Madde evrenin aslî veya temel kurucu unsurudur. Sadece duyumlarla algılanabilen varlıklar, süreçler veya muhtevalar vardır ve gerçekleştirirler. Evren; zekâ, gaye ve nihâf sebepler tarafından yönetilmez veya yönlendirilmez.”⁴²

Nâzım Hikmet, Komünizm ile tanıştığı andan itibaren maddi unsurları öne alan sanat bir sanat anlayışına yönelmiştir. Rusya’da en hızlı dönemlerini yaşayan Materyalist sanatkarların, eserleri ve maddeye bakışları Nâzım Hikmet’i etkilemiştir. Maddesel anlamda insanı anlatmak onun için zor olmamıştır. İdealleştirdiği insanları, mekanik terimlerle ifade ederek, soyutluktan ve mecazlardan uzak durmuştur. Kendince çizdiği ideal yaşamı, bu terimlerle ifade etmiştir. Maddesel kullarımlarında geneli anlatırken, devasa boyuttaki yapıtları, spesifik olarak bir ismi anlatırken ise minimal yapıları seçmiştir. Elektrik ve buharın açtığı yolu öncü olarak kabul etmiş, bu icatlar üzerinden türeyen yapıtları nisbi derecelerde, şiirine dağıtmıştır. Nâzım Hikmet’in, maddesel yönü kuvvetli doktrinlerle ilişkisi, genellikle kısa süreli olmuştur. Çünkü duygusal yaşamındaki yoğunluk ve hislerinin şiirlerinin yazımındaki rolü, kendisini bu derece somut doktrinlerin içerisinde uzun süre tutmamıştır. Bu nedenle Materyalizm, Nâzım’ın şiirinde belli bir dönem dışında

⁴¹ Mümtaz Er Türküne, *Milletler ve Milliyetçilikler*, Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2012, s.38.

⁴² Mehmet Akgün, *Materyalizmin Türkiye’ye Girişi*, Elis Yayınları, Ankara, 2005, s.15.

popülarite arz etmemiştir ve kurmaca karakterlerine bakıldığında da benzer bir tablo görülmektedir. Materyalizmi bir düşünce sistemi olarak yaşayan karakteri neredeyse yoktur. Ancak şiirlerdeki karakter tasvirinde, materyalizmi temsil eden kavramlar belirgin sıklıkta kullanılmıştır. Burada zıt gibi gözükken durum özetlenecek olursa, şairin dilindeki sekülerlik karakterlerinin mizacına yoğunlukla işlenmemiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, kurduğu bağ yüzeyseldir.

Rusya menşeli konstrüktivizm, 1910'lu yılların ilk yarısında ortaya çıkmıştır. Konstrüktivizm akımında, teknolojik ilerlemelerin, sanatla bağdaşıklığı benimsenmiş ve geleneksel anlatının sıradanlığı kırılmak istenmiştir. Fabrikasyon ve endüstrinin hayata kattığı kavramları kullanarak, farklı kelime eşleşmeleriyle yeni bir yapı inşa etme gayreti gösterilmiştir. Makinaya benzer yapıları, edebiyatta meydana getirme amacı güdülmüştür. Resim ve mimari alanında daha etkin bir kullanıma sahip olmuştur. Konstrüktivizm kavramı Büyük Türkçe Sözlük'te şu şekilde ifade edilmiştir: "Kurmacılık, resim ve heykelde, eseri geometrik öğeleri ile kurmayı temel alan anlayıştır."⁴³ Türk Edebiyatında karşılık bulması zorlu olan bu anlayış, muhtelif sanat anlayışları ile beraber ilerleme kaydetmiştir. Nâzım Hikmet, konstrüktivist şiirlerinin insanlar üzerinde uyandırdığı tesirin farkına varmış ve benzer minvalde planladığı şiirlerini daha sık kaleme almıştır. Türk Edebiyat çevresinin çoğu, bu teknik reformu memnuniyetle karşılamış hatta taklit etme yoluna gitmişlerdir.

Marksizm, toplumsal gelişim kaidelerini, ekonomik temeller üzerinden açıklayan, bir bilimsel doktrindir. Toplumsal sınıfların, çatışmaları üzerinden kurulacak düzeni ve proleteryanın konumunun iyileşmesini önemsemektedir. Karl Marx, Fredrich Engels gibi isimlerin rehberliğinde, eklektik olarak derinleşmiştir. 19.yüzyılda Avrupa'da baskı ile karşılaşan öğretinin en rahat ilerlediği yer 20.yüzyıl Sovyet Rusya'sı olmuştur. Vladimir Lenin, gerçekleştirdiği devrimin ardından, yeni toplumsal düzeni oluştururken, Marksizmin esaslarına öncelik vermiştir. Teknik olarak incelendiğinde Emile Burns, Marksizmi şu bilgilerle tanımlamıştır: "Marksizm, toplumların gelişimini bilimsel olarak açıklayan genel bir dünya görüşüdür. Adını, 1818-1883 yılları arasında yaşamış olan Karl Marx'tan almıştır. Marx, bu dünya görüşünü, 19. Yüzyılın ikinci yarısında arkadaşı Friedrich Engels ile

⁴³ Büyük Türkçe Sözlük, (Haz: Şükrü Halûk Akalın, ve başk.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.1530.

birlikte oluşturmuştur. Toplumların buldukları duruma nasıl geldiklerini, niçin sürekli değişimlere uğradıklarını ve geleceğin bu toplumlara neler getirebileceğini araştıran Marx ile Engels, sonunda şu sonuca varmışlardır: Toplumlardaki değişimlerin hiçbiri rasgele olmamıştır. Bu değişimler de, tıpkı doğadaki değişimler gibi, belirli yasalarla düzenlenmiştir.”⁴⁴

Nâzım Hikmet’in Marksizme olan bağlılığı, ömrünün sonuna kadar sürmüştür. Hapis istemiyle yargılandığı duruşmalarda dahi, Marksizme olan bağlılığını inkâr etmemiştir. Marksizmin özellikle sınıflar üzerinden oluşturduğu çözümler, Nâzım’ın karakter inşasında, ciddi mânâda işine yaramıştır. Aleni bir propagandanın ziyade, ifade içinde noktasal dokunuşları olmuştur. Nâzım’ın Marksizm ve Komünizm bağları, milliyetçi cephenin sert tepkileriyle karşılaşmıştır. Milli değerlerden uzaklık vb. söylemlerle eleştirilmiştir. Ancak Nâzım, kapitalizm ve emperyalizmi hedef aldığı tüm eserlerinin çoğunda milli çizgiyle paralel hareket etmiştir. Belli şiirlerinde, tarafgir bir kimliğe büründüğü de görülmüştür. Marksizm içindeki milliyetçilik meselesini, dönemin Adalet Bakanı Mahmut Esat Bozkurt şu şekilde anlatmıştır: “Ben, yer için, gök için, ağaç, su, taş, toprak için milliyetçi değilim. Bence, modern milliyetçilik Marksizm’den faydalanmak zaruretindedir. Ve benim dilimi konuşanların, benimle aynı tarihe bağlı olanların, milli acıları ve sevinçleri benimle paylaşanların maddi ve manevi refaha kavuşabilmeleri için, bundan başka çare yoktur.”⁴⁵

Komünizm ekonomi temelli filizlenen doktrinler arasındadır. Büyük Türkçe Sözlük’te Komünizm şu şekilde tanımlanmıştır: “Bütün malların ortaklaşa kullanıldığı ve özel mülkiyetin olmadığı toplum düzeni, komünistlik. Böyle bir düzenin kurulmasını amaçlayan siyasi, ekonomik ve toplumsal öğretisi.” Toplumsal sınıflar arasındaki farklılıkları yok etme hususunda, radikal çözümler üretmiştir. İnsanların temel ihtiyaç kaygılarından kurtarılması yolunda, bireysel gelişim yerine, toplumsal gelişimi esas almıştır. İnsanların maddi hırslarla toplumsal katmanlaşmaya zemin hazırlanmasının, önüne geçilmek istenmiştir. Kişisel mülkiyetin önlenmesi hususunda, ciddi rahatsızlıklar baş göstermiştir. Türkiye tarihine bakıldığında

⁴⁴ Emile Burns, *Marksizm Nedir?*(Çeviren: Mehmet Dikmen), Yordam Kitap, İstanbul, 2012, s.9.

⁴⁵ Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı 1934-1935*, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1988, s.83.

Komünizm, nüfusun ciddi bir kesimi tarafından tehdit olarak algılanmıştır. İşin ironik boyutu ise, bu tehdit algılayışının üst ekonomi gurubundan çok alt ekonomi gurubunda görülmesidir. Özellikle manevi hususlarla yaşanan çelişkiler ve çatışmalar, toplumda rahatsızlık uyandırmıştır. Ancak dünya üzerine bakıldığında zaman içerisinde belirli ülkelerin bu yönde bir eğilim gösterdikleri görülmüştür. Komünizmin en büyük limanları ise, Sovyet Rusya ve Çin olmuştur. Nâzım Hikmet, komünizmi bizzat Sovyet Rusya’da tanımıştır. Türkiye için bu modelin uygulanması yolunda beklentiye sahiptir. Ancak bu tutumu ile ülke içerisinde sistem karşıtı eylemlerin odağı olarak kabul edilmiştir. Mahkemelerde ve gerçekleştirilen adli faaliyetlerde, sıklıkla bu durumu açıklama çabasına girişmiştir. Nâzım, döneminde kendisiyle benzer hassasiyetlere sahip çok sayıda şaire öncü olmuştur. Toplumcu gerçekçi söylemini, komünist manifestodan edindiği birikim ile inşa etmiştir.

Teknolojik gelişmeler, insanlara sağladığı avantajlarla, hayatın vazgeçilmezleri hâlini almaktadır. Günden güne kaydedilen nitelikli ilerlemelerle, insanların faaliyetlerdeki mekanik gücü azalmaktadır. Geliştirilen makineler başardıkları işlevler oranında, insanlarda hayranlık uyandırmaktadır. İnsanlar mekanik unsurlara, sanat eseri gibi bakma eğilimi göstermiştir. Geleceğe yönelik beklenti ve istekler bu mekanik dalgadan etkilenerek, ütöpik seviyelere ulaşmıştır. Emel Kefeli maddeselliğin bir başka formu olarak Fütürizmi, şu şekilde anlatmıştır: “Fütürizm makineyi, teknolojiyi ve sürati sanat dünyasına hâkim kılmak isteyen bir anlayış üzerine kuruludur. Gelenekleri, eski formülleri, ahlâkı yadsır. Modern hayatın hareketliliğini, tehlike tutkusunu, saldırganlık ve şiddeti yüceltir. Kübizme dâhil olarak da ele alınabilir. Akıma bağlanan ressamlar kübizmden esinlenerek geometrik biçimleri benimserler.”⁴⁶ Nâzım Hikmet, Fütürizm akımı ile Rusya’da tanışmıştır. Maddecî diğer telakkilerle birlikte, hayatında yer almıştır. Akımın hayatındaki yeri, deneme süreci ile başlamıştır. Fütürizmin biçimsel detaylarını yeterince edinmeden eserlerinde kullanma gayreti göstermiştir. Gençlik çağlarında, Türk şiirinde gördüğü kısıtlı akımların aksine, Rusya’da çok sayıda yeni düşüncenin karşısına çıkması, sanatsal yenilik arayışına karşılık olmuştur.

⁴⁶ Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.151.

Kapitalizmin yarattığı bireysel ekonomi, haksız rekabet ve benzeri olumsuzluklar meydana getirmiştir. Bireylerin arasında kontrolsüz ve orantısız miktarda temin edilen gelir, dengesiz bir toplumsal dağılıma sebep olmaktadır. Sağlanamayan adalet ise toplumsal infiallere sebep olabilmektedir. İnsanların temel ihtiyaçları üzerinden doğan gelir elde etme çabası, zaman içerisinde birikim hırsına dönüşerek, karşısındakini yok etme isteğine varmaktadır. Yaratılan tablonun bir ileri aşaması, emperyalizmi doğurmaktadır. Devletlerin bu denli ihtiraslı hareket etmeleri, dünya üzerinde krizlere ve savaflara sebep olmuştur. Sosyalizm, tüm bu doktrinlerin karşısında, kendisine zıt bir konum edinmiştir. Bu akım TDK Büyük Türkçe Sözlükte: “Toplumculuk” olarak belirtilmiştir. Anlayış olarak şahsi odakların yerine, kitlelerin inşa ettiği toplumu değerli bulmuştur. Mülkiyetin toplumda olması ile krizlerin önüne geçilebileceğine inanmıştır. Nâzım Hikmet, özellikle işçi hakları üzerinden sosyalizmi savunma çabasında girişmiştir. Emperyalizm çarkları altında başlayan hayatında, sosyalizme yönelişi erken yaşlarda başlamıştır. İdeal çözüm olarak gördüğü sosyalizmi överken gösterdiği başarı ile toplumun farklı kesimlerinden, farklı miktarlarda destek bulmuştur. Ekseriyetle bakıldığında Nâzım için milli doktrinlerden sonra, ekonomi temelli maddesel doktrinler hâkimiyet göstermiştir. Akıl eksenli olarak kabul edilen bu teoriler, genel olarak düşünce yazılarında çizdiği minvalin üzerinde inşa edilmiştir.

1.2.2.Karşı Oldukları

Nâzım Hikmet, reformist ve duygusal yönü kuvvetli bir şairdir. İlhamını doğallığa yakın olan ve insanlar arasında eşitliğe dayanan, adil bir düzenden almaktadır. İnsanların eşit ve kaygısız yaşamasının, sanata olumlu yansıtacağına inanmaktadır. Ona göre sanat ya “adil düzen” içinde yapılmalıdır ya da “adil düzen”in kurulmasına hizmet etmelidir. Toplumcu gerçekçi çizgide hareket ederek, hem ulusal hem de uluslararası hususlara değinmek istemiştir. Karşı olduğu doktrinlerin ortak noktası emperyalizme hizmet etmesidir. Savaşını ömrü boyunca sürdürmüştür. Bu nedenle karşı olduğu doktrinler sayıca az olsada derinlik olarak fazladır. Gündelik hayatta sık sık karşılaştığı problemlerin temelinin benzer olduğunu bildiğinden, hedefi ortak tutmak istemiştir. Emperyalizmin Balkan Savaşından itibaren daha şiddetli şekilde, Türk insanını hedef alması ulusal yanını

harekete geçirmiştir. Öte yandan dünyanın dört bir yanındaki masum insanların, güç sahiplerinin baskısı altında ezilmesi ise, evrensel yanını harekete geçirmiştir. Karşı olduğu doktrinler, zıtlık ile yanında olduğu doktrinleri de belirlemiştir. Nâzım Hikmet muhalif olduğu sistemleri eleştirirken o denli başarılı olmuştur ki, toplumda kendisi hakkında dost-düşman net iki kitle yaratmıştır. Şiirleri fikirlerini savunurken, aynı zamanda sanatsal birikimini yansıtmıştır. Karşı olduğu akımlar arasında Faşizm ve Kapitalizm detaylarıyla öne çıkmıştır.

İnsanlar, genellikle gelecek kaygısı üzerinden şekillenen davranışlarla, dünyayı şekillendirmiştir. Bu arayışlarda karşılıklı zararları çözmek için kendilerince çareler üretmiş, demokratik yönetimler oluşturma gayretinde olmuşlardır. Ancak gerek ulusal tehditler gerekse daha iyiyi arama çabaları, demokratik düzende bozulmalara sebep olmaktadır. Sözde ulusculuğu esas alan sert ve radikal iktidarlar ortaya çıkmaktadır. Başta Avrupa olmak üzere dünyanın pek çok bölgesinde örnekleri bulunan Faşist iktidarlar, ülkelerini âdeta demir yumrukla yönetmiştir. Bununla kalmayarak, sermaye edinme amacıyla kendilerinden güç olarak zayıf ulusları işgal etme çabalarına girişmişlerdir. 20.yüzyılın ilk yarısında doğan Nâzım Hikmet tam da böyle bir dünya tablosu ile karşılaşmıştır. Hayatının her devrinde Faşizme karşı durmuş ve Türk halkının benzer hadiselerle sessiz kalmaması için, içeriğini de anlatmaya çalışmıştır. İtalyan Faşizminin lideri olan Benito Mussolini'nin Habeşistan'ı işgal girişimlerine, bu inançla karşı durmak istemiştir. Fakat dönem içindeki baskılar bilgilerin kısıtlı kalmasına sebep olmuştur. Kemal Sülker, toplumun Faşizm hakkındaki bilgi eksikliğini şu şekilde ifade etmiştir: "İtalya diktatörü ve faşizmin önderi Benito Mussolini, Habeşistan'ı istilaya kalkışınca demokrasi'den ve bağımsızlıktan yana olanlar Mussolini'ye karşı çıkmışlardı. Ancak Faşizm hakkında Türk okurunun ve halkının yeteri kadar bilgisi yoktu. Zaten bilimsel ve ideolojik niteliği olan kitaplar, rejimin kendini koruma içgüdüleriyle verdiği kararlar nedeniyle yasaklanıyordu."⁴⁷ Toplumun yeterince bilgilendirilmesine engel olan bu yasakları aşmak, Nâzım Hikmet için amaç olmuştur. Nâzım Hikmet'in söyleminde sadece İtalya yoktu, iç sıkıntılarla Faşist yönetimlere karşı mücadele eden Fransa, İspanya, Japonya, Çin, Almanya vb. ülkelerde, halktan yana bir tavır takınmış ve fırsat buldukça kendisine değerlendirme

⁴⁷ Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1936-1937*, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1994, s.39.

amaçlı hedef seçmiştir. Ana kanonu teşkil eden Almanya ve İtalya'ya, tepkisi daha sert olmuştur.. Hitler ve yönetiminin Türkiye'de yanlış tanınması ve sempati uyandırmasına kızmıştır. Nâzım Hikmet'in Hitler ve Hitlerizm'e karşı olan tepki ve çalışmalarını Beyrut'lu Ali Faik Berjuvi şu şekilde anlatmıştır: “Nâzım Hitlerizm'i yeren, biraz da bilimsel bir kitap yazmak istemişti. Bu kitap, Nazizm kuramcısı Rosenberg'in ipe sapa gelmez görüşlerini çözümleyip güncelliğini ortaya koymak için yazılacaktı. Bu arada Almanca'dan bazı metinlerin çevirisi gerekiyordu. Bu benden istedi, ben de severek yaptım.”⁴⁸ Kanıtları ile yaptığı eleştiriler, Türkiye'de belirgin muhalif kitleleri düşünce açısından kuvvetlendirmiştir.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde 80'in üzerinde ülkenin vatandaşını doğrudan veya dolaylı olarak, kurmaca karakter olarak işlemiştir. Dünyanın her yerinde kitlelerin yaşadığı mağduriyetleri, güzellikleri bizzat onlardan birini seçerek anlatmıştır. Milletleri yahut isimleri değişse de sevicecek özelliklerin, tüm insanlar için benzer olduğunu göstermek istemiştir. “Taranta-Babu'ya Mektuplar” adlı eserinde İtalyan Faşizmini, kurguladığı bir düzenin içindeki mektuplaşmalardan ortaya çıkarmıştır. Kendi dilinde yazamayan bir adamın mağduriyetini, dönemsel bir Roma tasviri içinde aktarmıştır. Mussolini İtalya'sında yaşananlar belki özgün bir süreç gibi dursa da, dünyanın pek çok ülkesinde teferruat farklılıklarına rağmen, benzer tablolar mevcuttur.

İnsanların çıkarıcı yönlerinin devlet politikası hâlini alması, Kapitalizmin kısa bir özeti gibidir. Sanayi devriminin ardından gelen ham madde ihtiyacı, bu anlayışı daha yaygın ve daha zâlim yapmıştır. Dünya üzerinde birbirleri ile somut sınırları bulunmayan ulusların, çıkar kavgalarında sık sık karşı karşıya kaldıkları görülmüştür. “Büyük balık, küçük balığı yer.” anlayışıyla uluslar birbirlerinin egemenlik haklarına sık sık tecavüz etmiştir. Durumu yaşanan gelişmelerin doğal sonucu olarak gören Josef Stalin, olayları şu şekilde değerlendirmiştir: “Avrupa'da emperyalizmin gelişmesi bir rastlantı sonucu değildir. Sermaye, Avrupa'da kendini sıkıntıda duymaya başlıyor ve yeni sürüm yerleri, ucuz bir emek-gücü, yeni etkinlik alanları ardında, başka ülkelere doğru saldırıyor. Ama bu, dış karışıklıklara ve savaşa yol açıyor. Balkan Savaşının bu karışıklıkların başlangıcı değil de sonu olduğunu kimse

⁴⁸ A.g.e., s.40.

söyleyemez.”⁴⁹ Avrupa’dan dünyaya yayılan savaş silsilesi içerisinde, yaptığı mücadelelerle gücü elde eden Sovyet Rusya, yıkıldığı ana kadar kapitalizm dalgaları ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu sebepten ötürü, kişisel sermayeyi reddeden politikaların içerisinde olmuştur. Lenin’de tam anlamıyla uygulanan politikalar, Stalin’de ise, baskıcı bir kimliğe bürünmüştür. Sovyet Rusya ile benzer bir düşünce içerisinde olan Nâzım Hikmet, Leninci guruba yakın olmuş, devletçi politikaları desteklemiştir. Nâzım Hikmet, kapitalizme karşı, eleştiri metinlerinden önce şiirlerini kullanmıştır. Eserlerinde, kapitalizm tesiri ile oluşan katmanlaşmayı belirginleştirmiştir.

1.3.Hakkında Yapılan Çalışmalar

Nâzım Hikmet Ran’ın şiirlerinde insan teması üzerine genel bir inceleme yolu ile oluşturulan bu çalışmada doğrudan bağlantılı olmasa da alt başlıkların yazımı üzerine inceleme ve belirleme amaçlı kullanılan pek çok kaynak vardır. “Nâzım Hikmet Ran’ın Şiirlerinde İnsan Teması Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamıza doğrudan veya dolaylı kaynaklık eden çalışmalardan bazıları hakkında kısa bilgiler verilecektir. Bazı çalışmalar ise bibliyografik olarak anılacaktır.

Prof. Dr. Ersin Özarslan’ın 2003 yılında tamamladığı “*Nâzım Hikmet: Hayatı ve Şiiri*” adlı doktora tezi, şairin biyografisi hakkında oldukça detaylı bilgiler içermektedir. Özellikle politik sebeplerden ötürü biyografisi üzerine farklı eserler bulunan şairin, akademik düzende incelenmesi için kılavuz bir çalışma olmuştur. Çalışmamızın birinci bölümünde bu çalışmadan yer yer faydalanılmıştır.

Dr. Öğr. Üyesi Pelin Ekşi Altay’ın 2007 yılında tamamladığı “*Nâzım Hikmet ve Attila İlhan Şiirinde Paris İmgesi*” adlı yüksek lisans tezi, şairin evrensel kimliği üzerine mukayeseli örnekler sunmaktadır. “Zaman”, “Mekân” ve “İnsan” olguları üzerinden hareketle şairin şiirlerinde Paris’e ait unsurlar sunulmuştur.

Öykü Terzioğlu’nun 2008 yılında tamamladığı “*Nâzım Hikmet’in Sömürgecilik Karşısı Şiirlerinde Romanlaşma, Çok Seslilik ve Mizah*” adlı yüksek lisans tezi, şairin “Jokond ve Si-Ya-U”, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” ve

⁴⁹ Josef Stalin, *Marksizm ve Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu* (Çeviren: Muzaffer Erdost), Sol Yayınları, Ankara, 2012, s.66-67.

“Taranta-Babu’ya Mektuplar” adlı eserlerinden yola çıkarak sömürgecilik karşıtı söylemi maddeci perspektifle ele almıştır. Şairin sömürgecilik kavramını somutlaştırması ve ideali kurgulayan söylemini incelemek adına oluşturulmuş bir çalışmadır.

Çiğdem Çam’ın 2011 yılında tamamladığı “*Mehmet Âkif, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru*” adlı yüksek lisans tezi, şairin “diyalektik materyalizm”, “fütürizm” ve “komünizm” gibi tasavvurlar üzerinden şiirlerinde oluşturduğu gelecek tasavvurunu incelemiştir. Tespit-örnek-karşılaştırma üzerine oluşturulmuş bir çalışmadır.

Tahsin Aydoğdu’nun 2014 yılında tamamladığı “*Nâzım Hikmet ve Pablo Neruda’nın İspanya İç Savaşı’na Değirmeleri*” adlı doktora tezi, şairin başta düşünce yazıları ve şiirleri olmak üzere çeşitli eserleri üzerinden İspanya iç savaşına yönelik düşüncelerini ortaya koymuştur. Şairin evrensel kimliği ve dünya şairi olması gibi nitelikleri üzerine mukayeseler sunan bir çalışmadır.

Begüm Ekşi’nin 2015 yılında tamamladığı “*Bertolt Brecht ve Nâzım Hikmet’in Eserlerine Yansıyan Memleket Hasreti*” adlı yüksek lisans tezi, “memleket” kavramına Türk ve Alman toplumlarının bakışı üzerinden, Nâzım Hikmet ve Bertolt Brecht’in sürgünlüğünü eserleri üzerinden somutlaştırmıştır. Şairin uzun süren gurbetlik sürecinin eserleri üzerindeki yansıması üzerinden hareket etmiş bir çalışmadır.

Recep Koçak’ın 2017 yılında tamamladığı “*Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Folklor Unsurları*” adlı yüksek lisans tezi, şairin dili ve eserleri üzerindeki halk edebiyatı unsurlarını incelemiştir. Çalışmada şairin eserlerinden belirlenen örneklerin halk edebiyatına ait unsurlar üzerinden incelemesi yapılmıştır.

Bu çalışmaların dışında yine şair adına yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri mevcuttur. Ancak bu bölümde çalışmamızla benzerlik taşıyan ve benzer disiplinde olan örnekler ele alınmıştır. Özgün bir söylem oluşturma gayretiyle kurguladığımız tezimiz, inşa edilen bu birikime bir katkı olmak için oluşturulmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE GERÇEK KARAKTERLER

İKİNCİ BÖLÜM

2.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE GERÇEK KARAKTERLER

Nâzım Hikmet şiirlerinde, toplumun hemen hemen her kesiminden insanlara yer vermiştir. Sayısı 735 olan şiirlerindeki insanların sayısı ve niteliği, zorunlu bir tasnifi zorunlu kılmaktadır. Tezimizde yaptığımız ilk tasnif, karakterlerin gerçek hayattaki varlığı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Öncelikle gerçek karakterleri ele alarak, gerçekten kurmacaya doğru bir seyir izlenmiştir. Ayrıca gerçek karakterler de, şairin hayatına yakın olandan uzak olana doğru genişleyen bir çerçeve ile incelenmiştir. Çünkü şairin dili ve detaycılığı, karakterinin hakkında sahip olduğu bilgiye göre değişiklik göstermektedir. Örneğin; aile bireylerini özel detaylara incek kadar panoramik irdelerken, herhangi bir sosyal sınıftan seçtiği karakteri ise; fiziksel özelliklerden, tek boyutlu yani monografik olarak irdelemektedir. Karakter seçiminde gösterdiği çok boyutluluk şiirinin, ve düşünce evreninin zenginliğine delâlet etmektedir. Maddi ve manevi dünyanın figürü olarak kabul edilebilecek, her toplumsal gurubun temsilcisini ele almıştır. Sınıfsal katmanlaşmayı iyi okumuştur. Şiirlerinde yer alan gerçek karakterlerle hayatının bir kesiminde doğrudan ya da dolaylı bir bağ bulunmaktadır. İnsanları anlatırken gerçek özelliklerine bağlı kalarak onları, abartı yahut eksiltme gibi metodlarla kurgulamaya gitmiştir. Örneğin; bıyık, kaş, sakal, göbek, gözlük, el, kol vb. unsurları, olduğundan büyük veya küçük ifade ederek, olumlu/olumsuz bir nesne ile bağdaşım kurarak ifade etmektedir. Olumlu olarak ifade ettiği karakterlerde genellikle daha az abartı yapmış ve övgüyü çabuk sonlandırmıştır. Ancak olumsuz olarak ifade ettiği bir karaktere geldiğinde ise, abartılı ifadelerin sayısını ve çeşidini arttırarak dikkat çekmeye gayret etmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere şair ideali gösterirken, Hegel mantığına benzer bir

algoritma kullanmıştır. Kendince nelerin doğru olmadığını göstererek, okura dolaylı olarak doğru/ideal olanı buldurmuştur.

Nâzım Hikmet şiirleri içerisinde, 278 gerçek karakteri okurlarına sunmuştur. (Bkz. Tablo.1) Bu karakterlerin bazıları alenen isimleri ile verilirken, bazıları ise sembolik ifadelerle kinayeli olarak verilmiştir. Tespitleri gerçekleştirme aşamasında yapılan yan okumalardan (mektuplar, gazete yazıları, röportajlar vb.) yararlanılarak bütünlük yakalanmıştır. Sembolik ifadeli isimler incelendiğinde ise şairin siyasi yahut edebî açıdan kavga ettiği isimlerin, bu kitleyi teşkil ettiği görülmektedir. (Hamdullah Suphi Tanrıöver, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim vb.) Toplamda 7 başlık (akrabalar, sanatçılar, bilim insanları/düşünürler, yöneticiler, dini figürler ve halk figürleri) içerisinde belirlenen alt başlıklardan faydalanılarak, düzenli bir tasnife gidilmeye gayret edilmiştir. Kullandığı gerçek karakterlerin sosyal uğraşı durumlarına bakıldığında ilk 3'ü sanatçılar, siyasetçiler ve bilim insanları oluşturmuştur. Sanatçılar üzerinde fazla olan anıları, siyasi hadiselerden uzak kalamayışı ve maddesel telakkilerle determinist çizgiye yönelişi, bu tercihlerde esas kabul edilebilecek unsurlardır. Gündelik hadiselerde popüler olan isimleri de kullanmaktan geri durmamıştır. Gerçek karakterlerin bu denli detaylı ele alınmasının bir diğer sebebi de, bu isimlerin belirli kurmaca karakterlerin prototipi olmasıdır. Özellikle edebî ve siyasi karakterlerin kurmaca karakter oluşturmada, sınır taşı olduğu görülmektedir. Örneğin kapitalizm ve faşizmin güdümünde bir karakteri inşa ederken; Peyami Safa, Yakup Kadri gibi isimlerin özelliklerinden faydalandığı görülmüştür. Nâzım Hikmet, evrensel bir şair olarak; kullandığı 278 karakterin, 158'ini yerli, 120'sini yabancı isimlerden seçmiştir. Dünya üzerindeki çoğu meseleyi ve ismi bizzat takip etmiş ve şiirlerinde anmaktan geri durmamıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde olumlu/olumsuz yer alan tüm gerçek karakterler, toplum nezdinde belirli özellikleri öne çıkmış isimlerdir. Dolayısıyla meseleleri en üst perdeden ele alarak, geniş kitleleri yani toplumun çoğunluğunu temsil edecek söylemi yakalamaya çalışmıştır. Nâzım Hikmet, evrensel bir şairdir. Andığı kişi hangi milletten olursa olsun, Türkçe ile ele amış, Türkçenin söylem gücünü tam manasıyla kullanmıştır. İnsanı Türkçe'nin ruhuyla sevip tanımladığı için, onun insan tasavvurunu anlamının yolu, Türkçeye hâkimiyetten geçmektedir. Yeri geldiğinde bir Anadolu köylüsünün

samimiyetine, yeri geldiğinde bir salon adamının elitliğine ulaşabilmiştir. İnsanları tek bir parça değil, bütünün bir unsuru olarak değerlendirmiştir.

2.1.Anlatıcı ve Karakter Olarak “Ben”: Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet şiirlerinde, gerçek manada karakterler sorgulaması yapıldığında, ilk sırada şiirlere ruhunu ve anlamını katan şair Nâzım Hikmet Ran'ın benliği görülmektedir. “Ben” kavramı şiirlerinde türevleri ile birlikte yaklaşık 1692 kez tekrar edilmiştir. Şiirlerinin genelinde edindiği birikimi, yeni tecrübeler ile harmanladığı görülmüştür. İnsanın insanla ilgili bir anlatıya giriştiğinde anlattığı kişi yine kendisi olmaktadır. Mehmet Bilgin Saydam, insanın anlatıda giriştiği gayreti şu şekilde değerlendirmiştir: “İnsan, insan-olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde, hem de biçiminde içkindir. Hiçbir özgün kuram öteki’nden çıkmaz. Her şey kendi’nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki’nde kendini bulmak içindir.”⁵⁰ Nâzım Hikmet, ilk şiirinden son şiirine varıncaya dek o kadar keskin evrilmeler yaşamıştır ki, hepsinin tecrübeye dayalı olduğunun okurca kabulü oldukça zor gözükmemektedir. Ancak otobiyografik metinleri, sanat görüşlerini kaleme aldığı düşünceleri incelendiğinde, asıl meşguliyetinin kendisiyle olduğu görülmüştür. Şiirlerinde yer alan 278 Gerçek Karakter ve 646 Kurmaca Karakter’in, şahsi ya da düşünsel yaşamındaki olaylar ve şahısların akisleri olduğu görülmüştür. Şehit dayısı Şair Mehmet Ali Bey’in zihninde ve kalbinde oluşturduğu birikimin; Arhaveli İsmail, Avni, İstanbullu Şoför Ahmet, İzmirli Ali Onbaşı, Kamacı Ustası Bekir Usta, Kambur Kerim, Karayılan, Kartallı Kazım, Manastırlı Hamdi Efendi vb. karakterlerde, dembedem dağıtıldığı/yansıtıldığı görülmüştür. Yine yıllarca kapitalizm ve onun temsilcilerine karşı verdiği mücadelelerde gördüğü, farklı tipler ve düşüncelerin karşılığını; Aziz Bey, Burhan Demirel, Cevat Bey, Cevdet Bey, Emin Ulvi Açıkalm, Hacı Nuri Bey, Hikmet Alpersoy, Kervancı Osman Ağa, Koyunzade Şerif Bey, Mösyö Düval De Tör, Nuri Bey, Rıfat Bey, Şakir Ağa vb. karakterlerin inşasında göstermiştir. Nâzım Hikmet’in insana bakışını ve insanlarını anlamak için, bu insanlık hazinesinin yaratıcısı olan kendisini anlamak ve

⁵⁰ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* (Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, Sunuş: Mehmet Bilgin Saydam), Metis Yayınları, İstanbul, 2012, s.7.

anlamlandırmak gerekmektedir. Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki varlığı ve "ben"lik konumu, üç nokta üzerinde yapılan tespitlerden yola çıkılarak açıklanacaktır. Bunlardan birincisi: şairin şiirlerinde bizzat Nâzım Hikmet olarak yer aldığı ya da müstearı "Orhan Selim" olarak anıldığı şiirlerindeki tespitlerdir. İkinci sırada ise şiirde varlığı hissedilen, ancak somut olarak ismi bulunmayan "Ben" Anlatıcı Nâzım Hikmet üzerine tespitler yer alacaktır. Üçüncü sırada ise şiirlerin içerisinde varlığını kahramanların anlatımında ve söylemlerinde bulduğumuz şair Nâzım Hikmet üzerine tespitler yer alacaktır.

Nâzım Hikmet, yazdığı şiirlerde kendisini genellikle anlatıcı konumda tutmuştur. Belli şiirlerinde ise bizzat varlığını hissettirmiştir. Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Karıma Birinci Mektup, [Geldi Yıldızlarla Birlikte Hatıralar], [Köprüden, Emanetçi Nuri Efendiye Verip], Yapıyla Yapıcılar, Vatan Haini şiirleri ve Vâlâ Nureddin ile birlikte kaleme aldığı şiirlerinde bizzat yer almıştır. Kimi şiirlerinde insanların vicdanını savunan konumda yer alırken, kimi şiirlerinde ise eşine ve vatanına hasret bir şair-kahraman olarak yer almıştır. Jokond ve Si-Ya-U'nun hikâyesini anlatacağı, kitabının önsöz mahiyetindeki metninde, şair kimliği ile varlığını ortaya koymuştur. Gerçekte şahit olduğu bir hikâye üzerinden şiirleştirdiği için, kendisine ek bir sorumluluk yüklemiştir:

"Ben Nâzım Hikmet
rakımülhuruf
işbu hususta
düşmanaaa dosta
çekip yürekten
günde beş növbet
yuf üstüne yuf
iddia ediyorum,
isbat edeceğim;
isbat edemezsem
sahni suhanden
yıkılıp gideceğim."⁵¹

Nâzım Hikmet, şairlikte mahir olma yolunda, donanım elde etmek için okuyan ve araştıran bir isim olma yolunu seçmiştir. Evrensel yöntem ve düşünceleri sıklıkla takip etmiştir. Doğru bulduğu ve desteklediği görüşleri pratiğe eklemede hızlı hareket etmiştir. Şiirinde sık şekilde değişik akımların etkisinde hareket etmesi

⁵¹ Ran, 1992c, a.g.e., s.63.

eserlerinin takibini ve anlaşılabilirliğini zorlaştırmıştır. Toplum nezdinde yoğun destek gören fikirleri olduğu gibi ağır eleştirilere maruz kalan fikirleri de olmuştur. Şairliğinin ilk yıllarında milli meseleler odaklı şiirlerinde “ben” kavramının kişisel olarak rahat ve düşünce odaklı olduğu görülmüştür. Aynı durum, doğa ve aşk esintilerinin egemen olduğu şiirleri içinde, lirik tonda benzer bir seyir izlemiştir. Ancak özellikle Bolşevik Devrimi ile yaşadığı yakınlaşma ve düşünce paydaşlığını, eserlerine taşıması ile hedefleri ve sıkıntıları artmıştır. Artık sadece düşünce zemininde ifadeci değildir. Aynı zamanda kendisini sütun sütun hedef gösteren rakiplerinin, cevap makamı konumundadır. Şair şiirlerinde Amerikan emperyalizmini hedef alan söylemi ve komünist kimliğinden ötürü, sıklıkla “vatan haini” yaftalarına maruz kalmıştır. Rahatsız olduğu bu ithamlara “ben” olarak karşılık verdiği “Vatan Haini” şiirinde, muhattaplarını kendi ifadeleri üzerinden hedef almayı tercih etmiştir: “Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ. Amerikan emperyalizminin yarı sömürgeciyiz, dedi Hikmet. Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ. Bir Ankara gazetesinde çıktı bunlar, üç sütun üstüne, kapkara haykıran puntolarla...”⁵²

Nâzım Hikmet şiirindeki “ben”lik olgusunun ele alınacağı ikinci ayak ise; şiirde varlığı hissedilen ancak somut deliller noktasında eksiklikleri olan “ben anlatıcı” meselesidir. Şair/Yazar eser kaleme alırken, tasvir ve teşbihi daha rahat gerçekleştirmek adına kahraman anlatıcıya sıklıkla başvurmaktadır. Sıklıkla kurmaca karakterin üzerinden gerçekleştirilen işlemde, üretici kimliğini tamamıyla soyutlamak istemediği zamanlarda “ben anlatıcı” olarak eserinde varlığını flu olarak hissettirir. Empati ve detay hususunda sorumluluğu soyutlaştırarak aşan şair/yazar, hislerini gerçeğe daha yakın sunma şansına sahip olmaktadır. Kurmacanın önceki basamaklarından olan bu aşama ile anlatıcı, eseri didaktik anlatmaktan kurtulabilmekte ve okuru olaylara daha rahat bağlayabilmektedir. Nâzım Hikmet 1930’lu yıllarda başta Akşam Gazetesi olmak üzere, çeşitli yayın organlarında “Orhan Selim” müstearıyla yazılar kaleme almıştır. Konu olarak sosyal meseleleri, gündelik problemleri kaleme almayı tercih etmiştir. Gündelik hayatın sınırları içerisinde kalmıştır. Ancak arkasındaki ismin Nâzım Hikmet Ran olduğunun anlaşılması ile şahsına yönelik oluşan ön yargının Orhan Selim üzerine kanalize

⁵² Ran, 1999, a.g.e., s.148.

olduğu görülmüştür. Genelin aklında geçmişteki sert kavgalar ve politik mesajların yeniden ortaya çıkması ihtimali olmuştur. Başlangıçta hafif başlayan bu tepkilerin zaman içerisinde sertleşmesi yazarı “İt Ürür Kervan Yürür No.2” adlı yazıda şu ifadeleri kaleme almaya itmiştir: “Orhan Selim adındaki adam iki aydan beri Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan “teknik bir yazı işçisinden” başka bir nesne değildir. Bu bakımdan o, ikinci ayına yeni basan bir teknik yazıcıdır. Ancak gören iki gözü ve duyan iki kulağı vardır.”⁵³ Orhan Selim’i basit bir kalem işçisi olarak ifade etmesindeki temel nedenler, hastalığı ve ekonomik faktörler olmuştur. Donanma ve Harp Okulu davalarının varlığı da ihtiyatlı davranmayı zorunlu kılmıştır. Ancak tüm çabalarına rağmen istediği derecede, gölge kimliğini koruyamamıştır. Ancak çabasını şiirlerinde, konuşmalarında ve diğer yazılarında sürdürmekten geri durmamıştır. “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı manzum eserinin içerisinde anlatıcı kimliğinin arkasında Orhan Selim’i şu ifadeler ile korumaya çalışmıştır:

“Benim sıkıca
benim cılız
ve üstüne üstlük
bir yudumluk soluğuna bakmadan
şişirilmiş davulların arasında
türkü söylemeğe kalkan
benim sersem çocuğum Orhan Selim!”⁵⁴

Şair, bir ben olarak kahramanlarını anlatma yoluna sıklıkla başvurmuştur. Ek olarak kahramanlarının kendini tanıttığı anlarda da, benliğini hissettirdiği örnekler olmuştur. Bu iki durum arasındaki fark kısaca özetlenecek olursa; birinci durumda eserin içerisinde olay akışını bozmadan, bir varlık sahası oluşturulmuştur. İkinci durumda ise olayların akışına ve kahraman kaderinde müdâhil olan, yeri geldiğinde anlatıcının yakınında olan bir varlık sahası vardır. Genellikle bu tarz örnekler güçlü kurmaca karakterlerin yanında ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde bir ideal uğrunda birleşen kollektif bir gurubu, üyesi olarak gurubun önüne geçmeden anlatmayı bu şekilde başarmaktadır. “Güneşi İçenlerin Türküsü” adlı şiirinde sayısı artan kahramanlarının içerisinde varlığını hissettirmemeye çalışan bir ben anlatıcı kimliği, şu ifadelerle görülmektedir:

⁵³ Ran, 2016, a.g.e., s.68.

⁵⁴ Nâzım Hikmet Ran, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, Adam Yayınları, İstanbul, Nisan1992, s.156.

“Ben de gördüm o kahramanları,
ben de sardım o örgüyü,
ben de onlarla
güneşe giden
köprüden
geçtim!”⁵⁵

Nâzım Hikmet’in şiirlerindeki benlik olgusunun üçüncü örneği ise kahramanların anlatım ve söylemlerinden ortaya çıkan ben’dir. İkinci maddeye benzer bir çizgiye sahip olsa da, uygulama noktasında belli farklılıklar taşımaktadır. Özellikle metinlerarasılık yapılan örneklerde benliğini eserin sahibi olarak konumlandırmaktadır. Yani şair eserdeki benliği kahramanlar arasındaki diyalogun içerisinde bir söylemsel detaya dönüşmektedir. Memleketimden İnsan Manzaralarında Aşçıbaşı Mahmut Aşer’in mutfağında Mösyö Feman’ın yanındaki çıraklık dönemini anlattığı kısımda, kurgunun akışı doğal seyrinde devam etmektedir. Tam bu sırada Garson Mustafa’nın hapisanedeki abisi üzerinden elde ettiği cep defterindeki destanı açması ile olayların seyrinde ufak bir detay belirmiştir. Mustafa’nın okuduğu destanın yazarı olarak anlattığı, tasvir ettiği kişi şair Nâzım Hikmet’tir. İnsan, tabiatın temelidir. Tüm faaliyetler, insan üzerinden şekillenmektedir. Edebiyat, sosyal bilimlerin bir dalı olarak insana hitap eder ve malzemesini insandan almaktadır. Nâzım Hikmet, kendisini “tepeden tırnağa insan” olarak ifade ederken, edebiyatta hem nesne hem de özne konumundaki yerini teşekkül etmiştir.

2.2. Akraba ve Arkadaşları

Aile toplumun çekirdeğini oluşturmaktadır. Nâzım Hikmet, ömrünün ilk 20 yılını ailesinin değerlerinde şekillenen bir ömür sürdürmüştür. Bu nedenle Nâzım Hikmet’in insan birikimi irdelenirken kendi varlığının ardından, birinci derecede bağı bulunan isimlerin şiirlerindeki varlığının incelenmesi önemli görülmüştür. Aile üyeleri ve arkadaşları şiirlerindeki kullanım sıklığı ve tematik ağırlık göz önünde tutularak oluşturulan sıralama ile incelenmiştir. Bu anlamda ilk sırada hayatının şekillenmesinde kilit rol oynayan, eşleri ve sevgilileri incelenecektir. Aşk ve güzellik şiirin önemli temaları arasında yer almaktadır. Nâzım Hikmet hayatındaki ictimai dalgalanmaların tesirini, tüm yoğunluğuyla hissetmiştir. Normal şartlar altında

⁵⁵ Ran, 1992c, a.g.e., s.9.

bakıldığında, daha realist ve katı bir çizgiye temayül etmesi beklenmektedir. Ancak şairi dengeleyen unsur aşk ve kadın güzelliği olmuştur. Yaşadığı aşklar ve evliliklerin kendisinde meydana getirdiği romantik meyillenmeler, şiirinde lirik ve pastoral esintileri meydana getirmiştir. Annesi Ayşe Celile Hanım ve kız kardeşi Samiye Hanım ile başlayan lirik hisleri, ilk aşkları ile şiirlere konu olmuştur. Vali kızı Sabiha Hanım ve doktor baldızı Azize için kaleme aldığı klasik dönem taklidi şiirler, ilk şiirleri arasında belirgin şekilde ayrılmaktadır. Teknik anlamda kuvveti zayıf olan şiirler arasındaki ayırım, tamamen tematik düzeydedir. Şairin üzerine şiir yazdığı yahut şiirlerine etki edecek düzeyde ilişkisi bulunan kadınların sayısı, on beş civarındadır.

Nâzım Hikmet, kadın karakterleri anlatırken fiziki unsurları ön plana çıkarmıştır. Saçlar, gözler ve eller şairin en sık kullandığı fiziki unsurlardır. Memleketimden İnsan Manzaralarında Mahkûm Halil'in eşi Ayşe ile mektuplarındaki dil, tam olarak bu fiziki yöntemin ışığında meydana gelmiştir. Bu dil Nâzım Hikmet'in hapisane yıllarında eşi Piraye Hanım ile mektuplaşmalarında kullandığı dilden teşekkül etmiştir. Annesi Ayşe Celile Hanım başta olmak üzere hayatında hiçbir kadının sürekli olarak kalmayışı hislerinin sık dalgalanmasına, imgelerinin ve metaforlarının belirli periyotlarda değişmesine yol açmıştır. Yeri geldiğinde terk edilmiş, yeri geldiğinde ise terk eden olmuştur. Dolayısıyla ilk sevgilileri ve eşlerinde göz ön plana çıkarken, son eşi Vera Tulyakova'yı saçlarından benimsemiş ve metaforlarını bu yönde seçmiştir. Devrin ünlü doktorlarından birinin kızı Azize için kaleme aldığı "Azize" şiiri, ilklerden olması sebebiyle önemli örnekler taşımaktadır:

"Rüyaya daldıran şarabını sun,
Önünde gönlümle gelirken dize.
Şu yanan alnıma bir kere dokun,
Azize! Gözleri nurdan Azize!..."⁵⁶

Şairin sevgilisini anlatışı ve duygu tonlaması, klasik edebiyatın devamı niteliğinde bir performans ile ortaya konmuştur. Henüz lise çağlarının sonunda olan bir şair adayına ait bu sözler, şairin yaşı ve tecrübesi göz ardı edilmeden değerlendirilmelidir. Ayrıca ikilinin arasındaki münasebet, kısa süreli olmuş ve ilişki

⁵⁶ Ran, 1991, a.g.e., s.78.

boyutuna ulaşamamıştır. Şairin yaşı ve ilişkinin durumu dikkate alındığında sözlerinin, tecrübeden ziyade mevcut sanatsal birikime uygun hareket etme (taklit etme) temayülü ile meydana geldiği görülmektedir. Şairin gençlik yıllarındaki ortamı ve eğitimine etki eden isimlere bakıldığında, tesirin kaynağını bulmak zor olmamaktadır. Aşka bakışı genel anlamda gençlik ateşi ve edinilen birikimleri/duyumları kullanmak üzerinden şekillenmiştir.

Nâzım Hikmet, ilk evliliğini Nüzhet Hanım ile gerçekleştirmiştir. Fiziki olarak aralarında meydana gelen çekimin eşliğinde oluşan bir evlilik olmuştur. Nâzım Hikmet, Nüzhet Hanım için yazdığı en dikkat çekici şiiri terk edilmişin arkasından kaleme almıştır. “Mavi Gözlü Dev” adlı şiirinde terk edilmişini “rahat acıktı kadın” sözleriyle anlatmıştır. Nüzhet Hanımı “minnacık kadın” kendisini “mavi gözlü dev” olarak anlatırken, Nüzhet Hanım’ın fiziksel özelliklerini tasvirler üzerinden anlatmıştır. Nüzhet Hanımı anlatmaktan ziyade, hayaldeki evi anlatmayı tercih etmiştir. Tercihinin sebeplerinden birisi terk edilmiş olmanın yarattığı hayal kırıklığıdır. Şiirin son bölümlerinde “anlamıştı dev” ifadesi ile, hem hayal kırıklığını hem de olayı kabullenmeyi bir arada anlatmıştır. Bu ilişkinin ardından ikinci evliliğini, dayısının kızı Münevver Berk ile gerçekleştirmiştir. Bu evlilik Nâzım Hikmet’in ideoloji ağırlıklı şiirlerini yazdığı yetkinlik dönemine denk gelmiştir. Hatta bu hareketliliğin onu cezaevine taşınması bile onu, eşine şiir yazmaktan alıkoymamıştır. Bursa Cezaevinde iken eşinin ziyaretine gelmesi sonrasında kaleme aldığı “Hoş Geldin” adlı şiirde kadını mucizelere ve güzelliklere sebep olan olarak göstermiştir:

“Hoşgeldin, kadını benim, hoşgeldin!
Ayağını bastın odama
kırk yıllık beton çayır çimen şimdi.
Güldün,
güller açıldı pencere demirlerinde.
Ağladın,
avuçlarıma döküldü inciler;
gönlüm gibi zengin
hürriyet gibi aydınlık oldu odam.
Hoşgeldin kadını benim, hoşgeldin.”⁵⁷

⁵⁷ Ran, 1996, a.g.e., s.172.

Nâzım Hikmet, “Benim kadını” ifadesinin ardından sıraladığı nitelikler ile bir “ideal kadın” örneği oluşturmuştur. Eşinin özelliklerini anlatırken perspektifini bu ideal kadın örneğine ulaştırmıştır. “Benim kadını” saç, elbisesi, ayakkabısı, duruşu, konuşması, bakışı ve düşünceleri ile bir bütünlük göstermektedir. Vera Tulyakova, şairin son hayat arkadaşı olmuştur. Yaş ve edebî tecrübe açısından olgunluk döneminde başlayan bu ilişki sürecinde hislerinin gücü ve kaleminin kuvvetinin artmasından ötürü, lirik yönü güçlü şiirler kaleme almıştır. Vera Tulyakova’yı anlatırken “saman sarısı” saçlarını kendisine öncelikli metafor olarak seçmiştir. Doğrudan ve dolaylı olarak çok sayıda şiirini onun için yazmıştır. Uykusundan uyanması, araba kullanması vb. günlük ritüelleri olmak üzere onunla ilgili çoğu hadise, kaleminde şiire dönüşmüştür. Şairin eşlerine yönelik ilgisi, ömrü boyunca yoğun olmuştur. Anlatımda ve tasvirde mahir olması, belirli bir edebî ve duygusal birikime erişmesi ile gerçekleşmiştir. Hayatına giren hemen hemen her kadın için, en azından bir şiir kaleme almıştır. Kullanım sıklığı ise birlikte geçirdikleri yılların sayısı ile orantılı olmuştur.

Nâzım Hikmet’in biri öz ikisi üvey olmak üzere üç çocuğu vardır. Nâzım, ikinci eşi Piraye Hanım’a duyduğu aşkı evlilikle neticelendirirken, oğlu Memet Fuat’a ve kızı Suzan’a üvey babalık etmiştir. Nâzım Hikmet, evliliklerinin uzun bir süresini, tutuklu olarak geçirmiştir. Piraye Hanım hem eşinin hem de çocuklarının takibini yapmıştır. Çocuklarının eğitimlerini en iyi okullarda yapmak için, özel bir gayret göstermiştir. Nâzım Hikmet, çocuklarından uzun bir süre ayrı kalsa da, üzerlerinde derin izler bırakmıştır. Memet Fuat, üvey babasının da tesiri ile edebiyatçı kimlik kazanmıştır. Nâzım Hikmet hakkında bilgiler taşıyan önemli kitaplar kaleme almıştır. Kitapların adları şu şekildedir: “*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar, Nâzım Hikmet, Nâzım Hikmet Şiirler, Nâzım Hikmet/Portreler, A’dan Z’ye Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye- Mektup, Cezaevin’den Memet Fuat’a Mektuplar, Piraye’ye Mektuplar’dır.*”

Şairin üçüncü çocuğu ise üçüncü eşi Münevver Andaç’dan olan öz oğlu Memed Nâzım’dır. Şair, şiirlerinde Memed Nâzım’a sıklıkla seslenmiştir. Memed Nâzım, genellikle üvey kardeşi Memet Fuat ile karıştırılmıştır. Nâzım Hikmet, oğlunu yaklaşık üç aylık iken terk etmek zorunda kalarak, ömrünün son dönemini

yurtdışında geçirmiştir. Nâzım Hikmet- Münevver Berk çiftinin ayrılışı sonrası Memed Nâzım annesi ile birlikte Fransa'ya gitmiştir. Uzun bir süre yurtdışında kaldıktan sonra Türkiye'ye dönmüş ve Büyük Ada'ya yerleşmiştir. Babası hakkında konuşmaktan ve arşiv tutmaktan uzak bir görüntü sergilemiş, ikili arasındaki ilişkinin somut delili olarak da şairin şiirleri ve mektupları kalmıştır. “Varna'dan Memed'e Mektup” adlı şiirinde şair oğluna şu mısralarla seslenmiştir:

“Karşı yaka memleket,
sesleniyorum Varna'dan,
işitiyor musun?
Memet! Memet!
Karadeniz akıyor durmadan,
deli hasret, deli hasret,
sözüm, sana sesleniyorum,
işitiyor musun?
Memet! Memet!”⁵⁸

Nâzım Hikmet, çocukluğundan itibaren dostluklarını hayatının merkezinde yaşamıştır. Okul yıllarında ve ailesinin sık sık şehir değiştirmesi, kurduğu dostlukların süresini etkilemiştir. Milli mücadele döneminde dostları Vâlâ Nureddin, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Yusuf Ziya Ortaç ile birlikte karar alarak Anadolu'ya geçmiştir. Ankara yönetimi Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz Çamlıbel'i İstanbul'a geri gönderdiği için Nâzım Hikmet mücadelesini yakın arkadaşı Vâ-Nû ile birlikte sürdürmüştür. Nâzım Hikmet ve Vâ-Nû Anadolu'da karşılaştıkları Mehmet Eti'nin tesiri ile sosyalist düşünceyi benimsemiştir. İkili ortak şiirler kaleme almış ve görüşlerine sadık, dava bilinci yüksek gibi vasıflara sahip, idealize karakteri anlatmışlardır.

Nâzım, sosyalizm ile ilk tanışmasından itibaren, istikrarlı şekilde görüşlerini ve bilgilerini geliştirmeye çalışmıştır. Fikirlerini ve olayları bir dava olarak değerlendirmiş ve ceza aldığı dahi bu düşüncelerinden vazgeçmemiştir. Görüşlerine aykırı durumlar geldiğinde, sert ve iğneleyici bir dil kullanması, düşmanlarının sayısını arttırmıştır. Dost olduklarını ne denli idealize ediyorsa, düşman olduklarına da o denli hicveder. Fikri ayrılıklara düştüğü eski dostlarını anlatırken de, aynı sertlikte bir anlatımı rahatlıkla kullanabilmektedir. Dostlarının çoğunda görülen belirgin saf değişikliği, bir süre sonra üzerinde yürütülen ikna

⁵⁸ Ran, 2000, a.g.e., s.117.

turlarına yerini bırakmıştır. Düşüncelerini değiştirerek ekonomik güç elde eden dostları, Nâzım Hikmet için de benzer bir fikri dönüşüm beklentisinde olmuşlardır. Şairin hayatı hakkında kapsamlı araştırmalar yapan Kemal Sülker, durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Önce Nâzım’ın saf değiştirmesi için ona etki yapmak gerekti. İşte, Kızıl Rusya’ya birlikte geçtiği arkadaşı Vâlâ Nurettin ne güzel çalışıyor, kazanıyor, ilgi görüyor, bilgisinden yararlanılıyor, yazıları yayınlanıyordu. Duruşma sonunda “yolumuz arkadaşlarla ayrıldı.” gibi bir açıklama yapan, Moskova’da yetişen Şevket Süreyya da; parti arkadaşlarını ihbar edip, siyasal yaşamından uzaklaşan Vedat Nedim de, kendine göre itibar görerek güzel yaşıyordu. İsmail Hüsrev de öyleydi. Rusya’daki Edebiyat Kongresine katılan Yakup Kadri Bey de, Almanya’da yüksek mimarlık eğitimini gördükten sonra, Ankara’ya dönünce yeni bir doktrinin temellerini atmaya çalışan Kadro hareketine katılan (1932) Burhan Asaf da, işte sosyalist düşüncelerden nasıl da sıyrılmayı başarmışlardı. Nâzım da bu saflara dönmeliydi.”⁵⁹ Dostlarının beklediği dönüşümü yapmadığı için hapis cezasıyla karşılaşmıştır. Hapisane yılları, Nâzım Hikmet’in yollarının Orhan Kemal ve İbrahim Balaban’la kesiştiği dönemdir. Sanatsal mânâda günümüzdeki itibarlarının çok uzağında oldukları yıllarda, Bursa Cezaevinde, Nâzım ile tanışmaları onları bambaşka boyutlara taşımıştır. Nâzım hem şair hem de ressam olarak, çok boyutlu sanatkârlığını konuşturmuştur. İkilinin şahısları ve eserleri üzerinden kaleme aldığı şiirler, çok renkli ve detay metaforlardan oluşmuştur.

Dayısı Mehmet Ali Çavuş, Nâzım’a vatan sevgisini ilk aşıl原因an isim olmuştur. Mehmet Ali Çavuş, aynı zamanda bir şairdir. Dolayısıyla Nâzım his dünyasına kolay inebilmiş kalıcı izler bırakabilmiştir. İlk dönem şiirlerinde bizzat dayısının şahsına yazılmış örnekler mevcuttur. Aile bireylerinin arasında, hakkında en fazla şiir yazdığı isim olmuştur. Dayısını anlattığı şiirlerin genellikle gençlik döneminde yazılması, tasvirî anlamda zayıf örnekler sunmuştur. Şair, bu dönemlerde yazdığı şiirlerde, bireylerin fiziksel yapılarını anlatmada daha çekimser bir tutum sergilemiştir. Belki gözlemlerinin yetersiz kalışı, belki de önceliklerinin başka olmasından ötürü meydana gelen bu hadise kademeli takipte, şairin yıllar içerisinde değişen anlatım tonunu da ortaya çıkarmaktadır. Dayısını anlattığı şiirlerde, genellikle işgal altındaki vatan tablosu içinde, güçlü karakteri ve imanı ile öne çıkan

⁵⁹ Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı (1929-1933)*, Yalçın Yayınları, İstanbul, Ekim-1990, s.248.

kahraman güzellemesi yaptığı görülebilir. “Mehmet Çavuşa” adlı şiirinde dayısının ne denli duygular eşliğinde anıldığı şu mısralar üzerinden görülebilmektedir:

“Vatan için ey kahraman
Hayatına hor baktın
Arslan gibi saldırarak
Namertleri hep yaktın
Kurşun bitip tüfeğin de kırılınca
Düşmanına taş attın
Bu besalet karşısında hangi kale
düşmez ki
Bu şecaat karşısında hangi düşman
kaçmaz ki...”⁶⁰

Şairin şiirlerinde işlediği gerçek karakterlerden biri de Mehmed Nâzım Paşa’dır. Mehmed Nâzım Paşa, devrinin saygın bürokratları arasındadır. Hizmetleri ve çalışmaları sebebiyle, sık sık yeni görevler ve terfiler almıştır. Osmanlı coğrafyasında farklı bölgeleri bizzat görerek, toplumsal dokuyu yakından tanımıştır. Edindiği birikimi ailesi ile paylaşmaktan da geri durmamıştır. Oğlu Hikmet Bey’den olan torunu Nâzım Hikmet’in eğitiminde aldığı rol, söylemin en somut örneği olmuştur. Hikmet Bey’in ticari işlerindeki sıkıntılardan ötürü ailesini babasının yanına taşıması ve paşanın olgunluk döneminde ailesine daha sık vakit ayıracak imkân bulması da, durumu destekleyen olumlu faktörler olmuştur. Nâzım Hikmet’in ilk dönem şiirlerinde bulunan aruza benzer söylemi, dedesinin okumalarından edindiği izlenimlere dayanmaktadır. Nâzım Hikmet, Mehmed Nâzım Paşayı somut bir karakter olarak kullanmamıştır. Detayların takibi ve bağdaştırma yaptığı örneklerden yola çıkılarak bakıldığında, mütedeyyin bir kimliği işaret etmiştir. Memleketimden İnsan Manzaralarında anlattığı Müftü Ömer Efendi karakterinin detaylandırılmasında, dedesinden edindiği izlenimlerin tesiri olduğu görülmüştür. Yine islâmi motiflerin bulunduğu mısralarda, benzer bir dil kullanımı görülmektedir. Dedesinin çizdiği sofî kimliği üzerine, izlenimler yaptığı muhakkaktır.

Nâzım Hikmet, entellektüel bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi ve babasının sanatsal ve akademik yöndeki bilgi birikimi, onun kariyerine de yön vermiştir. Küçük yaşlardan itibaren sanatsal faaliyetlerin içerisinde bulunması, çok yönlü sanatsal kimliğine katkı yapmıştır. Babası Hikmet Bey, yoğunluklarına

⁶⁰ Ran, 1991, a.g.e., s.12.

rağmen çocuklarının kültürel zenginliğine destek olmuştur. Hikmet Bey'in çocukları ile arasında, güçlü bir sevgi ve saygı bağı bulunmaktadır. Nâzım babasını anlatırken yahut babası ile ilgili bir eser kaleme aldığında, önce sevginin getirdiği içsellikle kahramanlaştırma, ardından ise saygının getirdiği özenli ifadeleri, babası için kullanır. 1932 yılında babası için yazdığı bir şiirde kendisini “babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım...” ifadesi ile anarak, hayatında ne denli bir alana hitap ettiğini ortaya koymuştur. Ayrıca kendisinin elini öpmek için eğilmeyi de hayatındaki tek eğilme olarak ifade ederek, “saygı ile gururunu harmanlamıştır”. Nâzım Hikmet'in “Baba” adlı şiiri bu his yoğunluğundan teşekkül etmiştir:

“Baba!
her yılbaşında
sana söyleyecek
bir tek
sözüm var:
Seni ne kadar çok seversem
o kadar
çok olsun ömründen geçen yıllar...”⁶¹

Nâzım Hikmet'in babasını anlattığı şiirlerin genelinde, pozitif/optimist bir havanın hâkimiyeti görülmektedir. Milli mücadeleye katılma sürecindeki ayrılığa rağmen, ikili arasındaki ilişkinin, sıcaklık bozulmamıştır. Şairin babası hakkında hüznün içeren tek şiiri ise “Hiciv Vadisinde Bir Tecrübe-i Kalemiye”dir. Babasının ölüm günü iş yeri patronu Murat Paşa'nın tavrına yönelik öfkesinden hasıl olmuş bir şiirdir. Babasının fiziksel yapısı ile ilgili detaylar barındırması açısından da farklılıklara sahiptir. Hikmet Bey'in şiirlerde insan olarak anlatımı, daha çok baba-oğul ilişkisinin sınırlarından doğmuştur.

Nâzım Hikmet'in annesi Ayşe Celile Hanım, resim sanatında mahir bir isimdir. Oğlu ile ilişkisinde sıkı bir bağına sahip olsa bile, aradaki negatif etmenler nedeniyle, anne-oğul ilişkilerinde kopmalar yaşanmıştır. Nâzım'ın sanatsal yöneliş ve eğilimlerinde en önemli pay annesine aittir. Oğlunun iyi bir eğitim almasında, tercihlerinin belirleyiciliği olmuştur. Oğlunun duygusal beklentilerine cevap verme hususunda ise yer yer zorlandığı görülmüştür. Nâzım'ın annesi ile olan ilişkisi, babasına kıyasla daha dalgalı olmuştur. Yahya Kemal Beyatlı'nın Ayşe Celile Hanım'a duyduğu ilgi şairi annesinden uzaklaştırmıştır. Nâzım Hikmet, annesini

⁶¹ Ran, 1996, a.g.e., s.12.

anlatırken fiziksel özelliklerini daha fazla kullanmıştır. Annesi için yazdığı şiirlerinde terk edilmişliğin getirdiği özlem duygusu hakimdir. Annesini anlatırken kullandığı anlatı dili, ayrıldığı eşlerinin ardından yazdığı şiirlerde de varlığını göstermiştir. Yusuf Ziya'ya yazdığı “İki Dert” adlı şiirinde durumu şu şekilde anlatmıştır:

“Annem gençliğini içten yad eder,
O eski günlerim ne günlermiş der,
Tam sekiz yıl evvel can veren babam,
Gözümün önüne gelir her akşam!
Kardeşim: Kafesten geceye dalar,
Kim bilir onun da ne ele mi var?
Ben, beni terkeden, beni aldatan,
Bir sonu gelmeyen kabusa atan”⁶²

Babasının ölümünden sonra, annesinin yokluğu şairi ciddi anlamda sarsmıştır. Hayattayken bırakması ise, işin içerisine öfke gibi duyguları da katmıştır. Şair şiirlerinde anne kavramını 83 kez kullanırken, baba kavramını 233 kez kullanmıştır. Aradaki farkı somut bir ölçü olarak görmek, elbette hatalı olur. Ancak aile kavramında en çok yer verdiği üyenin baba olması da sıradan bir bilgi olmayacaktır.

Nâzım Hikmet, kızkardeşi Samiye Hanım ile oldukça yakın bir bağ kurmuştur. Ebeveynlerinin erken yaşlarda hayatlarından ayrılması sebebiyle, ikilinin irtibatı kuvvetlenmiştir. Nâzım, Yahya Kemal'e sunduğu ilk şiirini bile Samiye'nin kedisi için yazmıştır. Şair'in şiirlerinde aile kavramları arasında en çok kullandığı ikinci kavram, “kardeş” kavramı olmuştur. Kardeşini anlatırken, fiziksel bir tablo çizmeyi tercih etmiştir. Özellikle hüznü hallerini odağa alabilecek kavramları kullanmaya gayret göstermiştir. Annelerinin ayrılışının ardından yazdığı, “Acılarımdan” adlı şiirinde kardeşinin durumunu şu ifadelerle anlatmıştır:

“İri damlalarla dolu gözleri
Her gece sofrada kardeşim neden?
Sarıyor koluyla boş kalan yeri
Hep onun yüzünü biz düşünürken.”⁶³

Ailesini ilk dönem şiirlerinde sık olarak anan şair, ilerleyen dönemde eşleri ve çocukları dışında ailesi ile alâkalı şiirler yazmamıştır. Kardeşinin hayatında önem arz

⁶² Ran, 1991, a.g.e., s.91.

⁶³ A.g.e., s.38.

etmesine sebep olan bir husus ise, ikinci eşi Piraye Hanım ile sahip olduğu arkadaşlık bağıdır. Kardeşinin anlatımında, belirgin detaylar kullanmamıştır. Ayrıca kurmaca karakterleri ile belirgin bir bağ tarafımızca tespit edilememiştir. Kardeşinin şiirlerindeki varlığını hayatının ilk yarısındaki ortak paydaların fazlalığı (babayı erken yaşta kaybetme, annenin terk etmesi, ailesel etmenlerle sık sık göç etme vb.) üzerinden kurmuştur.

2.3.Sanatçılar

Nâzım Hikmet, ömrü sanat ve düşünceler üzerine kurulu bir isimdir. İşitsel ve görsel sanatlarda edindiği birikim ile uzmanlık neticesine ulaştığı kollar olmuştur. Biyografisi incelendiğinde başta şiir olmak üzere roman, hikâye, tiyatro, resim, sinema ve müzik gibi sanatsal uğraşların bizzat içinde yer aldığı görülmüştür. Bu sanatsal alanlarda teknik ve düşünsel boyutta pek çok mesele ve tartışmanın içerisinde yer almıştır. Dönemsel şartlara göre kişilere yönelik tavrı, olumlu ve olumsuz olarak şekillenmiştir. Düşünce yazıları üzerinden tavrının da yönlendirmesi ile metinler kaleme almıştır. Ancak şairin bu metinlerle de yetinmediği ve meseleyi şiir sahasına da taşıdığı görülmüştür. Şair hakkında olumlu görüşe sahip olduğu sanatçıları, pozitif bir dil kullanarak anlatmıştır. Haklarında olumsuz görüşe sahip olduğu sanatçıları ise, eleştirinin sınırlarını zorlayarak hicvetmiştir. Gerçek karakterler için oluşturduğu dil kurgusunu kurmaca karakterlerin inşasında da kullanmıştır.

Sanat dalları arasında edebiyat, okurla yani hedef kitle ile kurduğu etkileşimin yüksek olması sebebiyle ayrılmaktadır. Okurların metin ile karşılaştığında yer yer kendi düşüncelerini üretmesi, şair ya da yazarın kurgusunu kendilerince idealize etme çabaları gibi unsurlar, eserin bağlayıcılığını arttırmaktadır. Nâzım Hikmet, edebiyatçı kimliğinin yanında, okur kimliğiyle de öne çıkmaktadır. Okuduğu metinler üzerinden yaptığı düşünsel çıkarımları eserlerine taşıyabilmiştir. Yani bir isimle ilgili olumlu/olumsuz her tavır, belirli bir çaba ile elde edilen bilginin üzerinden gerçekleşmektedir. Şair, Türk ve Dünya edebiyatının pek çok ismi ile ilgili okumalar yaparak, bunlar üzerine düşünce yazıları yazmıştır. Düşünce yazılarındaki kritik nüansları ise, şiirinde belirginleştirme yoluna gitmiştir. Edebiyat âlemi ile alâkalı bu denli fazla okumalara sahip olduğu için, sanatçı karakterler arasında

edebiyatçılar çoğunluğu kapsamaktadır. Haklarında sahip olduğu detaylı bilgileri de yanına alarak, belirgin bir tip yaratımına gitmiştir. Sanatçıların olumlu/olumsuz yönlerini bir yana ayırarak, öncelikle kendisindeki karşılığına göre baskın hususu belirlemiştir. Ardından belirlenen kriterlerin (kusur, noksanlık, yetersizlik, fiziki deformasyon, güzellik, başarı, yetenek, farklılık) üzerinden, tipi yaratmak için önce uygun tasvir ve metaforları üretmiştir. Şüphesiz burada sistematik bir yapının olduğu iddiası güdülmemektedir. Tespit edilen ortak hususların belirgin anlatılması açısından, sistematik bir düzen üzerinde verilmeye çalışılmıştır. Gerçek karakterler arasında sanatçılar çoğunluğu teşkil etmektedir. Kurmaca karakterlerin incelendiği bölümlerde de sanatçıların, önemli bir oran oluşturduğu görülmektedir. Şair, zaman içerisinde tanıştığı farklı sosyal gurupları, karakter kadrosu için malzeme olarak kullanırken, gerçek çevresinden de yararlanmayı ihmal etmemiştir. Kullandığı insan sayısının fazlalığı ve metodolojik sınırlamalar sebebiyle, madde başlıklarında tüm örnekleri vermektense ziyade, özel ve belirgin hususlarla ayrılan isimlerin anlatımına öncelik verilmiştir. Bu başlık altında detaylarıyla incelenecek sanatçılar: Edebiyatçılar, Ressamlar, Müzisyenler, Tiyatrocular ve Mimarlar şeklinde sıralanmıştır.

Edebiyat, malzemesini hayattan alan ve hayata sık malzeme veren bir sanat dalıdır. Muhtelif görüşlerden çok sayıda sanatçının eser verdiği bu alanda, her eser yeni eserlere malzeme olma potansiyeli taşımaktadır. Nâzım Hikmet, meslektaşları olan edebiyatçıları, eserleri ve fikirleri üzerinden kendisine konu seçmiş, şiirleri içerisinde gerçekliği temsil eden karakterler inşa etmiştir. Şiirlerinde konuk ettiği 70 sanatçıdan 54 tanesinin edebiyatçı olması, uğraşının ne denli derinleştiğini göstermektedir. Bu isimler arasında yerli/yabancı, modern/geleneksel gibi ayrımlara da gidilebilecek geniş bir perspektif içinde kullanım yapmıştır. Örnek ve isim seçiminde de zorlayıcı bir faktör olan bu durum, gözlem yapmak açısından ise avantaj olarak kabul edilebilir. Anlatılan 54 isim arasından 9 ismin örnek olarak değerlendirilmesi tercih edilmiştir. Bu isimler: Ahmet Haşım, Kemal Tahir, Mayakovski, Maxim Gorki, Peyami Safa, Piyer Loti, Ömer Hayyam, Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Şüphesiz bu isimler ve örnekler arttırılabilir. Yahut farklı örneklerle değişiklikler yapılabilir. Burada elde edilen

belirli donelerin ispatlanabilmesi ve metin akışının dengeli ilerlemesi öncelik olarak kabul edilmiştir.

Nâzım Hikmet, 835 Satır adlı şiir kitabı ile edebiyat çevrelerinde sansasyonel bir etki yaratmıştır. Gerek eleştirileri, gerek hedef aldığı isimler, gerekse modern tekniklere hızlı adaptasyonu ile dikkat çekmesi zor olmamıştır. Yeni olmasından ötürü, en başta gelenekçilerle karşı karşıya gelmiştir. Gençlik çağında verdiği eserler, konu sınırlılığından ötürü problem çıkarmamıştır. Ancak başta sosyalizm ve Sovyet Rusya ilişkileri, sanatsal yaşamında ters yönlü bir seyre sebep olmuştur. 835 Satır adlı kitabı ise, bu dönüşüm döneminin ve teknik denemelerin ilk örneklerini taşıdığı için, alışkanlıklarla bizzat karşı karşıya kalmıştır. Kendisinin tavrına bakıldığında ise, durumdan memnun bile olduğu söylenebilmektedir. Özellikle mevcut düzenin sembol isimleri ile çatışma hâlinde olması, fikirleri ve eserlerinin üzerine daha büyük inceleme ve tartışmalarının aralanmasına sebep olmakta ve daha fazla insana ulaşabilmesine vesile olmaktadır. Edebî alanda kendisine yer edinmesi için ya mevcut düzende bağlılık gösterecekti ya da düzenin karşısında yer alarak, doğal boşluğu kendisine yer seçecekti. Onun tercihi ise, düzenin karşısındaki boşlukta yeni düzen kurmak olmuştur. Nâzım Hikmet'in atak tavrı karşısında gelenekçiler tepki göstermişlerdir. Ahmet Haşim ise çoğu çağdaşının aksine, başlangıçta iyimser bir tutum sergilemiştir. Ancak Nâzım Hikmet şiirlerinde Haşim'i anarken serseri, sarhoş, dilenci, uşak, şaklaban ve ayvaz gibi kelimelerin çağrışımları ile bir hovarda âleminin havasını yaratmıştır. Ardından geleneği bu ortamın hazırlayıcısı olarak göstermiştir. Haşim ve muhitini, bu tarz bir zümrenin parçaları olarak yansıtmıştır. Nâzım Hikmet, gerçek karakterlerin eleştirisinde sistematik bir döngü oluşturmuştur. Bu döngü: olumsuz bir gurubun oluşturulması ile başlar, ardından eleştireceği karakterin bu kötü ortama ait olarak gösterilmesiyle gelişir ve son olarak kötü ortamın parçası olarak gösterdiği karakteri, hedef aldığı konu üzerinden eleştirmesi ile tamamlanır. Nâzım Hikmet eleştiri döngüsünde kavramları, ciddiyyetten uzak sıfatlardan seçerek, muhatabını okurun gözünde de bilinçli olarak, ikinci sınıfa itmiştir. Memleketimden İnsan Manzaraları'nın ikinci kitabındaki elitist tabakanın anlatımı ve dolaylı eleştirisini de, bu tarz bir üslûpsal düzen içerisinde vermeyi tercih etmiştir. Ahmet Haşim ve ortamını eleştirdiği "Cevap No:2" adlı şiirinde, mısralar içerisinde kurduğu düzen tam anlamıyla bu tarz bir şekillenmenin ürünüdür:

“İki serseri var:
ikinci serseri
Ben:
atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.
Fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır...”⁶⁴

Hapishaneler toplumun geride kalan atıl prototipleridir. Herhangi bir şekilde suçun içerisinde yer almış yahut bir şekilde suçlanmış bireylerin, bekleme alanları gibidir. Farklı yaşlardan, görüşlerden ve sınıflardan çok sayıda bireyin bir arada cezalandırmaları da burada gerçekleşir. Düşünce suçundan yahut eserleri üzerinden yargılanan yazar ve şairler de, diğer mahkûmlarla aynı koşullarda ceza çekmiştir. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir v.b. toplumcu şairlerin belli bir kısmı, toplumla tanışıklığını hapishane sürecinde tamamlamıştır. Kemal Tahir, sosyalist görüşler ve toplumcu çizgisi ile bilinen isimlerdendir. Donanma davasında Nâzım Hikmet’le birlikte, hapis cezası alanlar arasındadır. Hapishanede ilk yıllar beraber kalan ikilinin yolu, zaman içerisinde ayrılmıştır ve aralarındaki ilişki karşılıklı yazılan mektuplar üzerinden ilerlemiştir. Nâzım, yazdığı mektuplarla birlikte şiirlerinde de Kemal Tahir’e yer vermiştir. İnsan olarak Kemal Tahir’i kendisiyle bağdaşık bir tarzda anlatmıştır. Kahramanlık olgusuyla bağdaştırmak üzere, kendilerini arslana benzetmektedir. Kendine yakın bulduğu bir karakteri anlatırken, karşılıklı konuşma ve samimiyetin arttırması şiiri zenginleştirmiştir. Kemal Tahir’i dostu olarak elbette olumlu bir üslûpla anlatmıştır. Ama dikkat çeken ayrıntı, diğer şiirlerinde idealize ettiği belli kurmaca karakterleri de sahiplenici seviyede olumlu anlatmasıdır. İnsan olarak Kemal Tahir’i anlatırken, hapishane ve hapishanelik hayatını onunla eşleştirmektedir. Kişileri olay ve durumlarla bir sayma yahut eşleştirme anlayışı edebiyat geleneğinde pek çok farklı isimde kendisini hissettirmektedir. Bilinçli bir birleşim olmayan durumun, yaşanılan koşullardan ötürü çıkması gayet doğal kabul edilebilmektedir. Hapishane yıllarında yazdığı “Kemal Tahir’e Mektup” adlı şiirde şair Kemal Tahir ile kendisini bağdaştırırken, şu mısraları vücuda getirmiştir:

“Haklısın Kemal Tahir,
emin ol ben de öyle,
muhakkak ki arslanız,
şaka etmiyorum

⁶⁴ Ran, 1992c, a.g.e., s.209.

hatta daha dehşetli bir şey :
 insanız...
 Hem de hangi tarihte, hangi sınıftan
 malûm...
 Lakin demir kafesle kavanoz bahsinde iş değişmiyor,
 ikisi de bir,
 hele bu günlerde...’’⁶⁵

Mayakovski, Nâzım Hikmet’in sanatsal kimliğinin evrenselleşmesi hususunda sembol isimlerden birisidir. Mayakovski, Sovyetler Birliği’nin kuruluşundaki önemli rolü ve Lenin’e yakınlığı ile Nâzım Hikmet’i önce düşünce boyutunda etkilemiştir. Mayakovski’nin şiirlerindeki duygusallık ve şairaneliğin kitleler üzerindeki etkisi politize olmasını kolaylaştırmıştır. Yani politik derinliğe girmeden politik sembol olan bir şairdir. Materyalist tonda devrimi öncülleyen edebiyat anlayışı ile Nâzım Hikmet ve paydaşı çok sayıda ismin takdirini kazanmıştır. Nâzım, takdir yönünden verilen beyanatları ile destekleyici konuşurken, özellikle şiirde Mayakovski taklidi yapması iddiasına karşı çıkmaktadır. Mayakovski’yi anlattığı şiirlerinde, onun sembolik değer taşıma özelliğine vurgu yapmıştır. “Otuz Yıl Sonra” adlı şiirinde Mayakovski’yi anlatırken aşırı politize olmayan eserlerle, politik bir düşüncenin sembolü olmasını övmüştür:

“Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
 Vagonda komsomolcu bir kız vardı,
 kırmızı başörtülü, meşin ceketli,
 ve nasırlı ellerinde kitabı
 Mayakovski’nin.
 Yine komsomolcu bir kız vagonda,
 naylon bluzlu,
 ve Kazakistan'da ekin biçmekten dönüyor,
 ve nasırlı ellerinde kitabı
 Mayakovski'nin.”⁶⁶

Maxim Gorki, Rus edebiyatının evrensel değerlerinden birisidir. Edebî başarısı ve düşünsel gücü dünya üzerinde takip edilirliliğini arttırmıştır. Nâzım Hikmet, eserleri ve röportajlarında Maxim Gorki’nin kendi sanat anlayışındaki rolünü sık sık vurgulamıştır. Ölüm haberinin ardından kaleme aldığı bir yazısında yazarla ilgili şu cümleleri kaleme almıştır: “Bu ölüm telgrafını okuduğum vakit gözümün önüne bir resim geldi. Uzun boylu, zayıf ve paltosunun içinde dimdik

⁶⁵ Nâzım Hikmet Ran, *Kuvâyi Milliye Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul, Nisan 1992, s.187.

⁶⁶ Ran, 2000, a.g.e., s.130.

duran bir adam. Adam bir bastona dayanmış. Yüzü ışıklar ve gölgelerle dolu. Elmacık kemikleri fırlak, burun yuvarlak. Bu kabartma bir dünya haritasına benzeyen yüzde iki göz var. İki ışıklı ve tarifi imkânsız göz.”⁶⁷ Genel anlamda şiirleri ve yazılarına bakıldığında, neredeyse hiçbir edebiyatçının bu denli belirgin anlatılmadığı görülecektir. Hakkında detay verdiği isimlerin, hayatında kapladığı yerler göz önüne alınacak olursa, Gorki'nin de edebî merkezlerden birisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nâzım Hikmet için Gorki, aydınlık olanın temsilcisidir. Rus edebiyatında Dostoyevski ile Gorki arasında karşılaştırma yaparken düşüncesini şu ifadelerle somutlaştırmıştır: “Derler ki, Dostoyevski ile Gorki on dokuzuncu asır sonları ve yirminci asır başlangıcı Rus edebiyatının iki kutbudur. Dostoyevski maziyi, karanlığı, hatayı, bezginliği, insanın “zavallılığını” temsil eder. Gorki istikbali, aydınlığı, sıhhati, kavgayı ve insanın kudretini abideleştirir.”⁶⁸ Klasik olanla kavgasının temelinde, geleceğe yönelik ümidin yeterince olmaması vardır. Bu bakış sadece Gorki–Dostoyevski mukayesesi için değil, şairin genel insan mukayesesi için geçerlidir.

Nâzım Hikmet, olumlu olarak değerlendirdiği gerçek karakterlerin, ilkelerindeki tutarlılığı ve istikrarı önemsemiştir. Çünkü karakterlerin “iyi” olarak ifade edilmesine dayanak gösterilen düşüncelerden uzaklaştıkları görülebilmektedir. Dolayısıyla şair de bu tarz bireylere bakışında değişiklikler gösterebilmiştir. Maxim Gorki, temsil ettiği görüş ve değerler açısından şairin öncü kabul ettiği isimlerden birisidir. Ancak Gorki; Bolşevik devrimi, Vladimir İlyiç Lenin'in değeri ve önceliği konularında düşünce değişiklikleri göstermiştir. Bu durumu yakından takip eden Nâzım Hikmet, Gorki'ye yönelik olumlu tavrını tersine çevirmiştir. Lenin'e olan sevgisi, Gorki'ye olan sevgisinden büyük olan Nâzım, “Mektup” adlı şiirinde bu değişimi eleştirmiştir:

“Hayır,
Maksim Gorki hayır...
Hayır ihtiyar usta,
bu hususta
hemfikir değiliz...
Lenin
senin

⁶⁷ Ran, 2016, a.g.e., s.177.

⁶⁸ A.g.e., s.177.

gözlerinde :
 ruhu keskin azabın çarmıhına gerilen
 zaman zaman dirilen
 ak gömleği kanlı bir ölü.”⁶⁹

Eski dosttan düşman olmaz sözü kağıt üzerindeki karşılığını, gerçek hayatta bulamamıştır. Yıllarca benzer yollarda yürüyen, benzer düşünen neredeyse tekleşen bireylerin, gelişen hadiselerle yol ayrımına geldikleri görülmektedir. Şairin Peyami Safa ile ilişkisi, bu denli samimi olmasa bile birbirlerine ve eserlerine farklı yayın organlarından methiyeli ifadeler kullandıkları bilinmektedir. Yapıcı ve destekleyici anlayış, ikilinin ilerleyişine katkı sağlarken, gelenekselcilerin edebî sataşmalarının da daha rahat savuşturulmasını sağlamıştır. O dönem yeni olarak adlandırılıp aşağılayıcı ifadelerle maruz kalmaları, benzer şekilde direnme tavırları doğal bir yakınlaştırıcı olmuştur. Peyami Safa, Nâzım'ı dönemin üstat şairlerinden saymıştır. Selçuk Çıkla, Peyami Safa'nın yazısını şu şekilde anlatmıştır: “Peyami Safa Resimli Ay'ın Aralık 1929 tarihli sayısında yayınlanan “Edebiyatta Bir Tasfiye: Kim Kimin Gölgesinde” başlıklı yazısında “Üstatlar” ve “Talebeler” sütunlarında Nâzım Hikmet'i üstat, “Yeni Şâirler”i de talebeler olarak gösterir. Bu listede bütünüyle her bir üstat için, bir veya birkaç şair veya yazar adı verilmiş, ancak sadece Necip Fazıl'ın karşısında talebeler olarak “Yedi Meş'ale”; Nâzım Hikmet'in karşısında ise talebeler olarak “Yeni Şâirler” gibi çoğul/genel birer ifade kullanılmıştır.”⁷⁰ Bu olumlu tablo, Nâzım Hikmet'in gazete yazılarında Peyami Safa'nın “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı romanını, övmesiyle pekişmiştir. Saygı içerisinde ilerleyen karşılıklı iyi niyet süreci, zaman içerisinde ideolojik farklılıklar nedeniyle zedelenmiştir. Birbirine övgüler dizene ikili, gazete köşelerinde birbirlerini şiddetle eleştirmeye başlamıştır. Hatta olay ilerleyip, şiir yazımına kadar götürülmüştür. Nâzım Hikmet, “Bir Provokatör Üzerine Hiciv Denemeleri” adlı şiirinde Peyami Safa'yı eleştirirken aralarındaki problemin sebebi olarak Peyami Safa'nın çevresindeki isimleri göstermiştir:

“Sen çıkmadın
 çıkardılar karşıma seni!
 Kılı, kara elleriyle tutup enseni
 gövdeni yerden bir karış kaldırdılar,
 sonra birdenbire

⁶⁹ Ran, 1992c, a.g.e., s.202.

⁷⁰ Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, s.366.

bırakıp yere
 seni pantolonumun paçasına saldırdılar.
 Bir düşün oğlum,
 bir düşün ey yetimi Safa...⁷¹

Oryantalizm ve Emperyalizm Nâzım Hikmet'in sık mücadele ettiği kavramlardır. Batı insanlığının şark coğrafyasını bir kaynak olarak görmesi, sömürmesi ve kendisine benzetme çabası, bu mücadelenin sebeplerini oluşturmaktadır. Oryantalist aydınlar, bakış açıları ve tavırları ile iyileştirme olarak değerlendirdikleri hareketlerinin, değerlere saygısızlık barındırdığını kabul etmekten uzak bir tavır sergilemektedir. Unutulmamalıdır ki bu zihniyet, şarkın içerisinde yabancılaşma yaşayan aydınlarda da mevcuttur. Etrafına iyilik meleği tarzında tavırlarda bulunan, ancak toplumun tüm kesimleri ile kucaklaşmaktan uzak bu bakış, birleştiricilikten ziyade dağıtıcı etkiye sahiptir. Fransız Piyer Loti'de İstanbul'da yaşadıkları ve yaptıkları ile tanınırlığı yüksek isimlerdendir. Nâzım Hikmet açısından önemli olan husus ise, düşünce yapısı ve insanlara yönelik bakışıdır. Şair Piyer Loti'yi Batı teşhirciliği yapması, insanlar arasında değer kaybına yol açabilecek düşüncelerinden ötürü sık sık eleştirmiştir. Onun için şarlatan, burjuva ve domuz gibi hakaret barındıran ifadeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Şair için, hainleri nasıl anlatmak gerekirse, Piyer Loti'yi de aynı sertlikte anlatmak gerekmektedir. "Piyer Loti" adlı şiirinde öfkesi mısralara şu şekilde yansımıştır:

"Sen bir şarlatandan başka bir şey değilsin!
 Şarlatan!
 Çürük Fransız kumaşlarını
 yüzde beş yüz ihtikarla şarka satan :
 Piyer Loti!
 Ne domuz bir burjuvaymışsın meğer!"⁷²

Nâzım Hikmet, kendisi ile benzer görüşlere sahip isimleri, hem fikir hem dert ortağı gibi görmüştür. Ömer Hayyam'ı söylemi ile Fars'ın ilk Bolşeviği kabul ederken, ortak noktalara yönelik atıflarda bulunmayı ihmal etmemiştir. Ömer Hayyam, rubai türünde kaleme aldığı eserleri ile tüm dünyada kabul edilen bir isim olmuştur. Hayata ve insana bakışındaki realist tutumuna, felsefi bir derinlik ekleyerek, insana bakışta yeni bir boyut kazandırmıştır. Nâzım Hikmet, bu yenilikçi ve öncü tavrı, Bolşevik olmakla eşleştirmiştir. Ömer Hayyam'ı anlatırken, Kemal

⁷¹ Ran, 1992a, a.g.e., s.150.

⁷² Ran, 1992c, a.g.e., s.21.

Tahir v.b. isimlerde olduğu gibi samimiyet ve sohbet havası barındıran bir dil kullanmıştır. Şair, kendisi de rubai türünde eserler ortaya koymuştur. Nâzım Hikmet, hapisane yıllarında rubailerinin sayısını arttırmayı istese de, muvaffak olamamıştır. Ancak Hayyam'dan etkilenmiş ve onu zihnindeki olumlu listeye dâhil etmiştir. “Lâhuti'nin Kremlin'ine Mukaddime” adlı şiirinde Hayyam ile ilgili şu mısraları kaleme almıştır:

“Ey, “Kremlin”i yazan adam
Ey komünist “Hayyam”,
İşte sen Farisinin
ilk
bolşevik
şairisin!
Behey, Uhuti yoldaş!
Tek kalma,
çoklaş!...”⁷³

Sanat, ilham ve yetenek gibi unsurların devreye girmesinden ötürü, zanaata göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Bireyin sonradan zanaatçı olması mümkün iken sanatçı olması oldukça zordur. İki alan arasında ortak işleyen bir prosedür vardır. Bu prosedür, iki alanda da uzmanlaşmak için usta-çırak ilişkisi içerisinde ilerlemek oldukça önemlidir. Özellikle edebiyat için sık karşılaşılan bu ilişki zinciri, devamlılık ve ortak hafıza yaratma yönünden, fayda sağlayabilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı ile Nâzım Hikmet ilişkisi de başlangıcı açısından böyle bir senaryoya sahiptir. Yahya Kemal öğretmeni olduğu Nâzım Hikmet'in edebî çalışmalarında rehberi olmuştur. Nâzım Hikmet'e ait “Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar Mı?” adlı şiirin Yahya Kemal'in düzenlemeleri ile dergide yayınlanması, durumun somut örneği olmuştur. İlerleyen yıllarda Nâzım Hikmet'in sosyalist çizgiye evrilen sanat anlayışı, ikili arasındaki ilişkiyi rekabet düzeyinde taşımıştır. Şair, Yahya Kemal'in sanatsal başarısına saygı göstermiştir. Fiziki özelliklerini alay unsuru olarak kullanmak yerine, göz önünde canlandırılmasını sağlamak amacıyla kullanmıştır. “Mukayese” adlı şiirinde Yahya Kemal hakkındaki tavrını şu şekilde ifade etmiştir:

“Osmanlıların en usta şairi Yahya Kemal gelir aklıma
bir camekânda şişman ve mustarip görürüm onu.
Ve her nedense birdenbire hatırlarım:
Yunan dağlarında ölen topal Bayron'u.”⁷⁴

⁷³ Ran, 2017, a.g.e., s.2042.

Gençlik, hareket ve dinamizmin yoğun olduğu bir dönemdir. Varlığını bir an önce ispatlama gayreti, bireyi yıkıcı bir kimliğe büründürmektedir. Edebiyatta yeni-eski çatışmalarının temelinde de, bu yıkıcılığa karşı geleneğin verdiği tepkiler yatmaktadır.. Nâzım Hikmet, Rusya’da edindiği birikimi, Türk edebiyatına kazandırma gayreti içerisinde, oldukça sert çıkışlar yapan bir isim olmuştur. Gelenekçilerin belirli bir kısmı, itidalli şekilde eleştiriler sunarken, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun başında olduğu sert kesim, ağır eleştirilerle yenileri âdeta küçümsemeyi tercih etmiştir. Yakup Kadri, özellikle devlet içerisindeki konumu ile otorite isimlerden olmuştur. Genç kuşağı başarısızlık ve acizliğe varan ifadelerle alaya alması, karşı guruptan da aynı sertlikte seslerin yükselmesine sebep olmuştur.. Şiirlerinde Yakup Kadri’yi anlatırken ifadeleri seçişi, sanki kavga ediyormuş havasındaki ses tonu ile öfkesini hızla belli etmiştir. Nâzım Hikmet, Yakup Kadriyi şiirlerinde adından ziyade “Karamaçı” lakabıyla anmıştır. Vücudundaki her detayı, onu eleştirecek bir unsura benzeterek, metne şekline vermiştir. Yakup Kadri’nin asilleşme tutumu ve kopuk hayatının, sınıfsallığa sebep olmasından yakınmıştır. Nâzım Hikmet, “Cevap” adlı şiir serisinin birincisini Yakup Kadri Karaosmanoğlu’na ayırmış ve onu şu ifadelerle eleştirmiştir:

“Behey !
 Kara boynuz gibi kaşlı
 mukaddes Apis başlı
 adam;
 Behey!
 Kara maça bey !
 Sen şiirin asil kamasıyla konuşuyorsun,
 ben asaletten anlamam.
 Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
 düşmanımı asaletin
 kelimelerde bile.”⁷⁵

Görsel sanatlar, ürünleri bizzat göze hitap ettiği için zorluğu daha yüksek sanat dallarıdır. Sanatçıların başarı açısından, daha zorlu bir mücadeleden geçmeleri gerekmektedir. Adı konulamayan duygular ve ifadeler, tuvalerde şekile bürünmektedir. Somut bir ürün olarak ortaya çıkan eserin değerlendirilmesi, somut kriterlerin azlığından ötürü zor olmaktadır. Bu durum sanatçı ve eleştirmenleri zorlamaktadır. Onlar durumun bilincinde olduklarından ötürü, farklı görüşleri

⁷⁴ Ran, 1996, a.g.e., s.132.

⁷⁵ Ran, 1992c, a.g.e., s.99.

zenginlik olarak değerlendirmektedir. Fakat anlaşılammak ve eserlerinin değerinin diğer sanat dallarına göre daha geç fark edilmesi, her sanatkâr ruhun kabul edebileceği bir durum değildir. Nâzım Hikmet, konu üzerinde istisnâ olan örneklerden birisidir. Hem edebiyat hem de resim alanında faaliyet göstermiş ve başarılı olmuştur. İki alandaki bilgisini harmanlaması ile ortaya disiplinlerarası şiir örnekleri çıkmıştır. Tablolardaki insanları, kurmaca unsuru olarak değerlendirmiştir. Ressamları ise gerçek karakter olarak incelemeye dâhil etmiştir. Tablodan mısraya aktarılan bireyler ise, yeni anlamlar kazanmıştır.

Abidin Dino, şairin ressam arkadaşlarının başında gelmektedir. Sosyalist düşüncede mutabık olmaları ilişkilerini ilerletmiştir. Nâzım Hikmet, tablolaştırmak istediği vakaları yahut nesnelere, öncelikle Dino'ya iletmiştir. İlerleyen süreçte Dino'nun Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarına resimler çizmesi, bağlarını kuvvetlenmiştir. Nâzım gezdiği yerlerde gördüğü güzel manzaraları, Dino'nun ellerinde tablolaştırmak istemiştir. Dino'yu anlattığı şiirlerinde ondan bahsederken, yanındaymış gibi bir üslup kullanmıştır. "Saman Sarısı" adlı şiirinde gezdiği altı ülkeden bahsederken, uzaklarda olan dostuyla yanındaymış gibi konuşarak, maharetleri hakkında değerlendirmelerini de sunmuştur. Dostlarını gerçek karakter olarak kullandığı şiirlerinde, şairin genellikle kahraman anlatıcı kimliğine büründüğü görülmektedir. Bu sayede "sen" ve "ben" ifadelerini sıklıkla kullanabilmiştir. Arkadaşı ile konuşurken samimiyetle kullandığı "Dino" hitabını onu anlattığı tüm şiirlerde kullanıldığı görülmektedir. Âdeta aralarında yazılan mektupların samimiyeti seviyesinde şiirler kaleme almıştır. "Abidin Dino'nun "Yürüyüş" Adlı Tablosu Üstüne Söylenmiştir" adlı şiirinde de, tabloyu bir ressam titizliği ile incelemiş, şair dili ile değerlendirmiştir:

"Bu adamlar, Dino,
ellerinde ışık parçaları,
bu karanlıkta, Dino,
bu adamlar nereye gider?
Sen de, ben de, Dino,
onların arasındayız,
biz de, biz de, Dino,
gördük açık maviyi."⁷⁶

⁷⁶ Ran, 2000, a.g.e., s.156.

Bursa Cezaevi, Nâzım Hikmet'in edebî üretim açısından oldukça verimli olduğu bir yer olmuştur. Çevresindeki insanları üretim faaliyetine geçirmesi ve düşünce adamı kimliği ile saygı görmüştür. Cezaevi arkadaşlığı sırasında sanatkârlık yönüne katkı yaptığı isimlerden biri de ressam İbrahim Balaban olmuştur. Nâzım Hikmet, dikkatli gözlerle izlediği çoban İbrahim Balaban'ın resme olan yeteneğini keşfetmiştir. Onu bu alanda eser vermeye teşvik etmiştir. İbrahim Balaban, zamanla alandaki bilgi ve yeteneğinin arttırarak, nitelikli eserler ortaya koymuştur. Hapisane sonrası sergi açacak düzeyde ve sayıda eser sahibi olmuştur. Nâzım Hikmet'in şiirde yakaladığı toplumcu çizginin, resim sanatındaki kolu olmuştur. Anadolu gerçekliği üzerinde elde ettiği malzemeyi, tuvale yansıtmıştır. Hapisane yıllarında edindiği geniş insan çeşitliliğini kullanabilmiştir. Nâzım Hikmet, Balaban'ın tablolarını şiirinde detayları ile incelemiştir. Çizilen Anadolu tablosunu yansıtacak örnekler, bilinçli şekilde korunarak okuyucuya aynı hislerin taşınması amaçlanmıştır. Abidin Dino'nun incelemesindeki serbest üslûp, daha toplu hâle gelmiştir. Balaban'ın Bahar tablosunu konu aldığı "İbrahim Balaban'ın "Bahar" Tablosu Üstüne Söylenmiştir" adlı şiirinde, tabloyu temsil ettiği değer bütünlüğü içerisinde verme gayreti göstermiştir:

"İşte seyreyle gözüm, hünerini Balaban'ın.
İşte şafak vakti, Mayıs ayındayız.
İşte aydınlık:
akıllı, cesur, taze, diri, insafsız.
İşte bulut:
kaymak gibi lüle lüle.
İşte dağlar:
hem de mavi, hem de serin."⁷⁷

Leonardo Da Vinci bir ressam olarak, Nâzım Hikmet'e kurgusal karakter sunan isimlerdendir. Nâzım Hikmet, ünlü eseri Jokond ile Si-Ya-U'da ressamın "La Gioconda" [Mona Lisa] adlı tablosundan esinlenerek, karakteri Jokond'u kurgulamıştır. Louvre Müzesinde sergilenen tablonun Çinli genç Si-Ya-U ile sonu idama giden aşklarını anlatmıştır. Tablodan şiire malzeme çıkarma konusunda başarılı örneklerine bir yenisini eklemiştir. Louvre Müzesinde Si-Ya-U'ya aşkını, muşambaya ters yazan Jokond örneği, oldukça yaratıcı bir hayal gücünün ürünüdür. Fransa'dan Çin'e uzattığı bu aşk hikâyesi sanat çevrelerinde övgülü ile

⁷⁷ Ran, 1996, a.g.e., s.156.

karşılanmıştır. Da Vinci'den alıp şiirinde dâhil ettiği karakteri, Da Vinci'ye karşı konuşturması ise sanatçının farklılığını ortaya koymuştur:

“Dilerim ki
kübist bir ressam fırça olsun kemikleri
Leonardo da Vinci'nin,
boyalı elleriyle sarılıp boğazıma,
altın kaplama bir diş gibi ağzıma,
bu mel'un tebessümü taktığı için !”⁷⁸

Müzik, bünyesinde barındırdığı ritim, yetenek ve his gibi çok sayıda unsurun, uyumlu işleyişinden teşekkül etmektedir. Ritim kısmında sayısal zekâ, söz kısmında ise sözel zekânın unsurları öne çıkmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde ressamlar ile aynı sayıda müzisyeni dâhil etse de, müzisyen karakterleri ressam karakterler kadar detaylı anlatmamıştır. Ressamların tabloları üzerinden oluşturduğu tasvirsel dil, müzik eserlerinde karşılığını bulamamıştır. Beethoven dışında, şahsı hakkında somut örnekler bulunan isim yok gibidir. Müzisyen karakterler genellikle ismen anılarak geçilmiştir. Beethoven eserleri ile dünya müziğinde değeri ve tanınırlığı yüksek olan bir isimdir. Memleketimden İnsan Manzaraları'nın müzisyen kahramanı, Beethoven Hasan'ın lakabı seçilirken yapılan tercih, bu değerın ışığında gelişmiştir. Sanatın iyileştiren ve düzelter ve bilinçlendiren gücünden faydalanmıştır. Beethoven'ın eserlerindeki umut ve aydınlık, şairin geleceğe yönelik beklentilerini karşılamaktadır. Işık görmediği eser ve isimlerden uzak durması da bu tavrı desteklemektedir. “San'at Telakkisi” adlı şiirinde geçmişi ve geleneği temsil eden unsurları dışlarken, içerisinde Beethoven'ın olduğu yeniyi ve geleceği kabullenmektedir:

“Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbulün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları...”⁷⁹

Tiyatro, edebiyatın görselliğe uzanan koludur. Metin üzerinde soyut kalabilecek unsurların, sahnelenme uzanan süreçte somutlaşmasını sağlamaktadır. Dekorla görselliğin ilk aşaması sağlanırken, oyuncuların canlandırma ve

⁷⁸ Ran, 1992c, a.g.e., s.48.

⁷⁹ Ran, 1992c, a.g.e., s.36.

seslendirmeleri ile anlaşılabilirlik ve ilgi düzeylerinin yükseldiği görülmektedir. Şiirleri ile sanat yaşamını şekillendiren Nâzım Hikmet, hayat koşulları ve oluşan farklı beklentileri de göz önüne alarak, zaman içerisinde tiyatro eserleri de kaleme almıştır. Sovyetlerde bulunduğu yıllarda ekonomik olarak kazanç sağlamak adına, metin yazarlığı sık başvurduğu bir metod olmuştur. Yazdığı oyunların sık sık sergilenmesi ise belirli bir seviyede başarı kaydettiğini göstermektedir. Başta Stanislavski'nin kurucusu olduğu Avant-Garde hareket, Meyerhold'u yakından takip etmiştir. Meyerhold, devrime bağlılığı, üst düzeyde yaşayan isimlerden birisi olmuştur. Tiyatro eserlerinde kullandığı teknik ve içerik unsurları, devrimin kurulduğu değerler ve nitelikler üzerinden şekillenmiştir. İnsana verdiği yoğun değer ile başarısı yükselmiştir. Nâzım Hikmet, tiyatro unsuru geçen şiirlerinde, Meyerhold üzerine söylemlerde bulunmuştur. Gerçek bir karakter olarak şiirlerinde yer vermiştir. Onun tiyatro alanındaki yöntemlerini ve sokağı sanata taşımasını, kendi kurgu tekniğinde kullanmıştır. Meyerhold'un devrimin fabrikalarında çalışan işçilerin hareketleri üzerinden şekillendirdiği, biyo-mekanik oyunculuk tekniğinden etkilenmiştir. Hayattan aldığı gerçekliği, estetik şekilde sanata entegre edebilmek olayını başarabilmiştir. Bu yapı şairin kurmaca karakter oluşturma aşamasında yararlandığı unsurlardan birisi olmuştur.

Mimarlık, mühendislikle sanatın harmanlandığı kolektif bir uğraştır. Hesaplamaların güzelliği şekillendirmesinden ötürü, dikkat oldukça önemlidir. Durumu salt bir hesap işi olarak görmek ise, estetikten yoksun mühendislik yapısını oluşturmaktadır. İki unsuru dengeli yapan mimarlar ise, sanatçı kimliğiyle eser vermektedir. İyi bir mimar görsel sahadaki uygulamaları ile tıpkı bir ressamın tuvalindeki başarısını yakalama şansına sahiptir. Türk mimarisinin en büyük sanatkârlarından olan Mimar Sinan, işinde başarıyı yakalamış bir isimdir. Eserleri aradan geçen yüzyıllara rağmen ayakta kalabilmiştir. Hâlâ çözülemeyen noktalara sahip olması da işindeki mahirliğini perçinlemektedir. Nâzım Hikmet, gerek şiirlerinde gerekse yazılarında Mimar Sinan'dan övgü ve hayranlıkla bahsetmektedir. "Simavne Kadısı Oğlu Bedreddin Destanı" adlı manzum eserinde Süleymaniye'den bahsederken Mimar Sinan'ı övgülerinin merkezine almıştır: "Süleymaniye, benim için, Türk Halk dehâsının; şeriat ve softa karanlığından kurulmuş; hesaba, maddeye, hesapla maddenin ahengine dayanan en muazzam verimlerinden biridir. Sinan'ın evi,

maddenin ve aydınlığın mabedidir. Ben ne zaman Sinan'ın Süleymaniye'sini hatırlasam Türk emekçisinin yaratıcılığına olan inancım anar. Kendimi feraha çıkmış hissederim.”⁸⁰ Süleymaniye, heybeti ve lokasyonu ile İstanbul'un sembol yapılarından birisidir. İnşa sürecindeki kollektif çalışmaya dikkat çekmiştir. Sinan'ın konumunu, camii'nin yapımını üstlenen dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın üzerinde görmektedir. Yapının yapım amacı olan manevi fonksiyonundan önce, araç konumunda gözükten estetik unsurlarına odaklanmıştır. Dolayısıyla manevi fonksiyonu temsil eden padişaktan önce, maddi fonksiyonu temsil eden Mimar Sinan'ı yapının sahibi kabul etmiştir.

2.4.Bilim İnsanları ve Düşünürler

Pozitif düşünce, fen ve doğa bilimlerinden doğarak zamanla tüm disiplinlerde kendisine yer bulmuştur. Toplumsal hadiseler üzerine doğru yorumlar yapabilmek adına, ihtiyaç duyulan unsurlardan birisi hâline gelmiştir. Bilim insanları, toplumların hadiseler karşısındaki bilgilerini ve dirençlerini yükseltmek adına çalışmalar yapmaktadır. Toplumdaki cehaletten ve skolastik çizgiye kayan hatalı bilgilerden yakınan Nâzım Hikmet, bilim insanlarının çalışma ve fikirlerine önem vermiştir. Ancak bu söyleme bilim insanlarının tamamı dahil değildir. Çünkü şair, sert söylemleri ve toplum arasında sınıfsallığı savunan bilim insanlarına karşı sert bir üslûp takınmıştır. Aynı durum kanaat önderleri ve düşünürler için de geçerli olmuştur. Öğretileri ile topluma sağladıkları yarar nispetinde kıymet görmüşlerdir. Nâzım Hikmet şiirlerinde bilim insanlarından bahsederken özel bir dil veya kurgu kullanmamıştır. Başlık altında incelenecek biimsel uzmanlık alanları: Bilim İnsanları, Filozoflar, Kanaat Önderleri ve Gazeteciler şeklinde sıralanmıştır.

Düşünsel faaliyetlere dayalı alanlar içerisinde, en çok temsilcisi olan gurup bilim insanları olmuştur. Nâzım Hikmet, şiirlerinde uzmanlık gerektiren doktrinlere yönelik ifadeler kullanması gerektiği zaman alana ait bir karaktere eserinde yer vermektedir. Başlık altında incelenen 35 ismin 23'ü bilim insanı kimliği ile toplumda kabul görmüş isimlerdir. Şiirlerdeki söylemin içeriğine bakıldığında, olumlu ve olumsuz tavrın, kişilere göre değişmesi durumu devam etmiştir. Sosyalist düşüncenin

⁸⁰ Ran, 1992a, a.g.e., s.270.

ve sınıfsal kavramların, ekonomik temelinde çözümlemelerini yapan Karl Marx ve Fredrich Engels, şairin atıflarında sıklıkla yer almıştır. Karl Marx ve Fredrich Engels'in görüşleri birbirlerini tamamlamaktadır. Engels, Marx'ın yarım kalan işlerini tamamlayarak, sistematığın düzenli ve tamamlanmış bir kimliğe bürünmesini sağlamıştır. Gelecek üzerine teoriler ve söylemlerde üretmiştir. Nâzım Hikmet'in bakış açısında da Marx'tan sonra gelmiştir. Şiirlerde iki ismin, bir arada anıldığı görülmektedir. Özellikle örnekleme yapılacak mısralarda ismi yahut fikirleri sunulmuştur. Marx'ın anlatımında verdiği derinlik hissi, Engels'in anlatımında yoktur. Toplumsal temelli şiirler yazdığından ötürü ekonomistler, şiirinde ön sıralarda yer almıştır. Ekonominin toplumsal sınıflandırmaya temel olması ve çoğu öğretinin tezini bu odaktan çıkarması, şairi bu doğrultuda hareket etmeye yönlendirmiştir. Fen, doğa ve sağlık bilimlerindeki bilim insanları şiirlerde isim olarak anılmıştır.

Düşüncenin, toplumsal hayatta yönlendirici bir gücü bulunmaktadır. İnsanların deneysel bilgilerle çözüm üretmekte sıkıntı yaşadığı sahalarda, filozoflar varlık göstermiştir. Mistik ve metafizik unsurların, kafa karıştırıcı ve istismara açık konularda zihinleri aydınlatmaya yardımcı olmuştur. Psikopos Berkeley de filozof ve ilahiyatçı kimliği ile madde ve insan algılamaları üzerine, kitaplar kaleme almıştır. Maddenin sınırlarını insanın algılama kapasitesi ile sınırlandırmaya varacak "immateryalist" görüşleri, materyalistlerin ağır tepkilerine maruz kalmıştır. Açıklayamadığı kavramları da ruhsal unsurlara bağlaması ise teorisinin uç noktası olmuştur. Nâzım Hikmet, Berkley'in görüşlerinin toplumda karşılık bulmasına tepki göstermiştir. İnsanın varlığını maddeselliğe bağlamıştır. Berkley'in karanlığı, yani ümitten uzak bir geçmişi temsil ettiğine inanmaktadır. Şiirlerinde Berkley'den bahsederken, skolastik düşünceye hizmet eden bir şövalye ifadesini kullanmıştır. Öğretilerinde taban tabana zıt söylemleri ile ideal insan tavrına zarar verecek fikirlerin de kaynağıdır. Şair, Berkley'i eleştirirken dini olgular üzerine ağır ifadeler kullanmıştır. "Berkley" adlı şiirinde Berkley üzerinden dogmatik düşünceyi temsil eden bireyleri eleştirmiştir:

"Her kitabın
sivri yosunlu ucundan
kızıl kan

damlıyan
yeşil bir diş gibi.
diz çökmüş önünde Rabbin
kara kuşaklı bir keşiş gibi...
Sen bu kıyafetle mi bizi kandıracaktın,
inandıracaktın?
Biz İsanın vuslatını bekleyen
bir rahibe değiliz ki!”⁸¹

Nâzım Hikmet, şiirlerinde ele aldığı özgün konuların yanında, tarihsel konuları çağdaş tekniklere göre yeniden yorumlaması ile başarı göstermiş bir isimdir. Tarihsel malzemeler genellikle çok sayıda isim tarafından çalışıldığı için, okur tarafından yeni bir söylem beklentisi ile karşılanmıştır. Sanatçının yeteneği ölçüsünde yaratılan malzeme de edebî kriterlere uygunluk üzerinden başarılı/başarısız olarak değerlendirilmiştir. Nâzım Hikmet, zaman perspektifini geniş tutarak, muhtelif devirlerin konularını eserlerinde özgün şekilde kullanmıştır. “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı” da bu çerçevede yazılmış manzum bir eserdir. Osmanlı’nın “Fetret Devri’ne” girdiği yıllarda Musa Çelebi’nin yanında yer alan Şeyh Bedreddin, Mehmet Çelebi’nin iktidara geçişi ve bilinmeyen bir sebepten ötürü görevden azli ile yönetimle problem yaşamıştır. Şeyh Bedreddin, durum üzerine Anadolu’da yoksul ve köylüleri yanına toplayan Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal’inde destekleriyle isyana geçmiştir. İsyân karşısında başarılı olan Osmanlı, üç ismi de idam etmiştir. 15. yüzyıl şartlarında gerçekleşen belki de ilk köylü isyanı, Nâzım Hikmet tarafından 1930’lu yıllarda yeniden ve çağdaş bir dil işçiliğiyle okurların karşısına çıkmıştır. Ekonomi temelli bir ayaklanma olmasının yanında, toplumdaki sosyal dalgalanmaların, hemen hemen her çağda yaşanabileceğini göstermiştir. Şeyh Bedreddin, toplumsal hayat içerisine getirdiği hareketlilik ve kitlelere hitabeti ile şairin gerçek hayattan kurmacanın sınırlarına taşıdığı, karakterlerden birisi olmuştur. Şair, onun hakkında bilgi verdiği bölümlerde gerçek ve kurmaca arasında hareket eden dengeli bir dil kullanmıştır.

Öğretileri ve söylemleri ile tüm dünyada tanınırlığı olan, düşünür Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Anadolu tasavvuf kültüründe önemli bir yere sahiptir. Orta Asya’dan geldiği Anadolu’da, gerek verdiği eserler gerekse söylemleriyle tasavvufi bir edebiyat kimliği inşa etmiştir. Mevlânâ, şiirlerini öğretici tavır ve tasavvufi kimliği ile fikirlerinin iletim aracı olarak kullanmıştır. Nâzım Hikmet, dedesi

⁸¹ Ran, 1992c, a.g.e., s.66.

üzerinden tanıdığı Mevlânâ'ya sevgi ve hayranlık beslemiştir. Edebî yaşamında hiçbir düşünce insanı için özel olarak bir şiir yazmamasına rağmen, Mevlânâ için bu yapıyı kırmıştır. “Mevlânâ” adlı şiirinde Mevlânâ'yı ideal bir gerçek karakter olarak anlatmıştır:

“Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de müridinim işte Mevlânâ.”⁸²

Basın, toplumun bilgi edinme hakkının en önemli araçlarından biridir. İnsanlara, olayların doğru detaylarını ve gerçek yüzünü göstermeyi, amaç edinmiştir. Dönemin iktisadi ve siyasi şartları ışığında bulunan farklı görüşlerin fikirlerini yaymak adına, ihtiyaç duydukları bir mecra olmuştur. Nâzım Hikmet, gazetecilik faaliyetinde bulunmasının yanında, basın ve gazetecilerin desteğine ihtiyacı olan isimlerden olmuştur. Özellikle tutukluluk sürecinde haklılığını ispatlamak, devletin üst makamlarına sesini duyurabilmek adına, en kestirme yol gazeteler olmuştur. Toplumda meslek etiği içerisinde hareket eden gazetecilerin yanında, çıkar odaklı hareket eden gazeteciler de olmuştur. Nâzım Hikmet, özellikle kurmaca karakter oluşturma aşamasında gerçek gazetecilerin davranışları üzerinden hareket etmiştir. Felsefeci kökenli Ahmet Emin Yalman, döneminde tesiri olan gazetecilerden birisi olmuştur. Nâzım Hikmet'in tutukluluk şartları ve sesinin duyulmaması konusunda gördüğü ihtiyaç üzerine, hapisane'ye onunla röportaj yapmaya gitmiştir. Yayınlanmasının ardından ciddi ölçüde ses götüren röportaj, Nâzım Hikmet'in sesini, topluma duyurmasını sağlamıştır. Bu noktaya kadar ılımlı giden ilişkileri bozan husus ise şairin, Ahmet Emin Yalman'ın kendisiyle hapisanede yaptığı röportajı olduğundan farklı göstermesidir. Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları adlı eserinde kurguladığı “Nuri Cemil” adlı karakterinin gazeteci kimliğini benzer şekilde kurgulamıştır. Ayrıca Ahmet Emin Yalman'ı eleştirmek için “Gazete Fotoğrafları Üstüne” adlı şiiri kaleme almıştır:

“ve Ahmet Emin Yalman
önce Alaman oldu sonra Amerikan.
Ona göre her devirde, her zaman
satılacak bir gazeteydi “Vatan”ı
ve hazret sattı vatani...”⁸³

⁸² Ran, 1991, a.g.e., s.100.

⁸³ Ran, 1999, a.g.e., s.25.

2.5.Yöneticiler

Yöneticiler, toplumun yansıması gibidir. Özellikle demokratik rejimlerde yönetici toplum benzerliği daha belirgin hissedilmiştir. Çoğunluğun kendisiyle benzer görüşlere sahip isimlere, yetkisini bir süreliğine teslim etmesiyle, sistemsel döngünün işleyişi sağlanmaktadır. Toplumlar yöneticilerini belirlerken seçilen yahut veraset yoluyla gelen liderler, toplumun tamamının yöneticisi vasfını kazanmaktadır. Nâzım Hikmet, siyasi ideolojisinin çok az ülkede iktidar da olmasından ötürü, çoğu siyasi lideri eleştirme yönünde hareket etmiştir. Komünist iktidarların görevde olduğu Sovyetler, Çin ve Küba gibi ülkelerin yöneticilerine daha ılımlı yaklaşmıştır. Ancak bu ülkelerde bile bazı liderleri eleştirmekten geri durmamıştır. Örneğin Sovyetler Birliği liderleri arasında Stalin'e muhalefet etmiştir. Şairin Türk yöneticilere yönelik tavrına bakıldığında ise, başta ideoloji olmak üzere pek çok konuda, yöneticilerle arası problemlidir. Nâzım Hikmet, yöneticiler arasında sadece Viladimir İlyiç Lenin'e karşı ek bir sevgi beslemiştir. Şiirlerinin gerçek karakter kadrosu detaylandırıldığı zaman, 63 karakterin yönetici konumunda olduğu tespit edilmiştir. Bu karakter kadrosunun içerisinde siyasetçiler ve padişahlar örnek bakımından çeşitliliğe sahip olmuştur.

Siyasetçiler, devlet işlerinin düzenlenmesi ve çözülmesi için oluşturulan anlayışların temsilcileridir. Ülkelerinin geleceği adına uygulanacak stratejilerin, merkezinde yer almaktadırlar. Aldıkları kararlar üzerinde, başarı nitelikleri oluşturulmaktadır. Çok sayıda insanı ilgilendiren hususların belirleyicisi olmalarından ötürü, sorumluluk hususunda eleştiriler sıklıkla karşılımları çıkmaktadır. Nâzım Hikmet, yaşadığı dönem siyasetçilerinin büyük çoğunluğunu eleştirme eğiliminde olmuştur. Dönemin başbakanı Adnan Menderes, politikalarından ötürü Nâzım Hikmet'in ağır eleştirilerine maruz kalmıştır. Şairin takındığı negatif tavırda Demokrat Parti içerisinde yer alan pek çok siyasetçinin icraatlarının da etkisi vardır. Edebî sahadaki çoğu rakibinin Demokrat Parti ile olumlu ilişkilere sahip olması ve işlerini bu yolla ilerletmesi de öfkelerini arttırmıştır. Şair, o dönem yönetimle arası iyi olan gazetecilerden Hüseyin Cahit Yalçın'ın tutuklanması üzerine kaleme aldığı "Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler" adlı şiirinde, Adnan Menderes'e karşı olumsuz bir üslup benimsemiştir:

“...Bindiğin dalı kesiyorsun Adnan Menderes.
İlle de asıp kesmek geliyorsa içinden
Ezmekte devam et Barışçılar’ı, ama sen
Meselâ Yalçın’ı da tikiyorsun deliğe
İhtiyarcık sana azıcık cilve yaptı diye...”⁸⁴

Nâzım Hikmet, şiirlerinde yönetici karakterlerden bahsederken, sınıfsal bir ayrıcalık göstermemiştir. Kendince eşit bir tavır benimseyerek, yönetici karakterleri diğer karakterlerle benzer bir şekilde anlatmıştır. Burada kişilerden ziyade kavramları öne çıkaran bir düşüncesi olduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Adnan Menderes, için kullandığı ifadeleri bu gerçeklik üzerinden ele almak, yapılacak yorumları tutarlı kılacaktır. Kore savaşı, emperyal devletlerle ilişkiler, ülke içerisindeki adalet mevzuları, işçi hakları vb. mevzular Nâzım Hikmet’in Adnan Menderes’e yönelik tavrının kaynağı olmuştur. Mevzuların güncelliğine göre şair, eleştirilerinin şiddetini zaman zaman yükselmiştir. “Gazete Fotoğrafları Üstüne” adlı şiirinde Adnan Menderes’e “yaban domuzu” gibi ifadeler kullanarak olayları üst safhaya taşımıştır:

“Türküler söylendikçe Türk diliyle
Seni seviyorum gülüm, dindikçe Türk diliyle
Türk diliyle gülünüp
Türk diliyle ağıtlar yakıldıkça, Adnan Bey,
ben anılacağım,
anılacak Türk diliyle size sövüşüm.
Tarlalarımıza girmiş değil sizin gibisi yaban domuzunun.”⁸⁵

Küba, Güney Amerika’da emperyalizmin merkezi A.B.D’nin yakınında, komünizmin egemen olduğu bir ülkedir. Ciddi anlamda ambargo ve baskılarla mücadele eden Küba, siyasi rejimini yıllar içerisinde koruyabilmiştir. Bu durumun en önemli mimarı, devrimin öncülerinden olan devlet başkanı Fidel Castro olmuştur. Castro, ölümüne kadar geçen süreçte çok sayıda suikast atlatmasına rağmen, yönetsel ilkelerinden taviz vermemiştir. Nâzım Hikmet, gösterilen tavır ve direnişten ötürü Castro’yu takdir etmiştir. Olgunluk döneminde sık sık ziyaret ettiği Küba’nın başta Havana olmak üzere muhtelif yerlerinden edindiği izlenim ve birikimleri, şiirlerinde ve yazılarında kullanmıştır. Toplumun hayatının eşitlik üzerine olmasında siyasetin rolünü olumlu bulmuştur. Castro’yu takdir ederken

⁸⁴ Ran, 2000, a.g.e., s.64.

⁸⁵ Ran, 1999, a.g.e., s.24.

abartıya kaçmayan bir tavır takınması, şairin genel üslûbuna uygun bir hareket olmuştur. “Havana Röportajı” adlı şiirinde, Küba’da sanatçıların Castro kadar popüler olmasını eşitlik açısından olumlu bulmuş ve övmüştür: “Amerikan uçak gemilerinin hayaletini gözleyen tanyerleriyle kum torbalarından barikatları birbirinden ayırt etmek olmuyor köylü analarla Cumhurbaşkanı sarayını birbirine karıştırıyorum Hoze Marti’nin anıtları heykelleri büstleriyle Fidel’in fotoğraflarını birbirine karıştırıyorum hele taş basma resimlerini Fidel’le türküleri birbirine karıştırıyorum...”⁸⁶

Bolşevik Devrimi’nin lideri ve merkezi ismi Lenin’dir. Lenin, kitleler üzerindeki etkisi ve önceden planlanan hususları sırayla hayata geçirmesi ile ülkesinde takdir kazanmıştır. Devrimin hemen ardından Sovyetlere giden Nâzım Hikmet, Lenin’in iktisadi, siyasi ve sosyolojik hamlelerini yerinde gözleme fırsatı bulmuştur. İdealindeki yaşam tasavvuruna yakın işleyen sistem, şairi zamanla sistemin ve Lenin’in en sıkı savunucuları arasına katmıştır. Lenin, Karl Marx’ın kurduğu ekonomik sistemin, dönemindeki temsilcisi olmuştur. Yaptığı düzenlemeler ile proleteryanın etkin olduğu, sınıfsız toplum idealini gerçekleştirme gayreti göstermiştir. İşçi sınıfın haklarını savunan kapsamlı yapılanmaları ile Marksist teoriyi, uygulanabilirliği bulunan bir teori hâline getirmiştir. Sovyet Devriminin kafalardaki karşılığı olmuştur. Lenin’e sıkı bir hayranlığı bulunan Nâzım Hikmet, Lenin’i bizzat göremese de mozolesi başında nöbet tutmayı, kendisi için övünç vesilesi kabul etmiştir. Lenin’in kendisi için değerini karşılığını “Viladimir İliç’le Konuşuyorum” adlı şiirinde anlatmıştır:

“Lenin, diyorum da, Viladimir İliç,
 içimde 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...”⁸⁷

İstanbul’un işgali sırasında çocukluktan gençliğe adım atmakta olan Nâzım Hikmet, hadiseleri tüm sıcaklık ve vahametiyle gözleme şansına sahip olmuştur.

⁸⁶ A.g.e., s.92.

⁸⁷ A.g.e., s.45.

Şair, milletin düştüğü sıkıntılı ve acıklı hâl karşısında öfkelerini, ilk olarak emperyalizme ve onun temsilcilerine yöneltmiştir. İkinci olarak ise, dönemin yöneticisi konumunda olan Sultan Vahdettin ve Damat Ferit Paşa hükümetini hedefe almıştır. Bu isimleri “köpek” gibi ağır ifadelerle itham etmiştir. İstanbul şehrini tek bir insan gibi tarif ederek bütünleştirici bir dille yazması, şiirinin etkileyiciliğini arttırmıştır. Sultan Vahdettin, son padişah olması ve işgal döneminde yurdu terk etmesi gibi hususlardan ötürü, Nâzım Hikmet tarafından hainlikle suçlanmış ve ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Son padişah olması ve Birinci Dünya Savaşı'nın kaybedildiği dönem tahtta olması, hakkındaki eleştirilerin normalin üzerinde olmasına sebep olmuştur. Nâzım Hikmet, “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı manzum eserinde Kambur Kerim'in hikâyesinin anlatacağı bölümün girişinde, Sultan Vahdettin'i işgalin baş sorumluları arasında saymıştır:

“Biz ki İstanbul şehriyiz,
Fransız, İngiliz, İtalyan, Amerikan
bir de Yunan,
bir de zavallı Afrika zencileri
yer bitirir bizi bir yandan,
bir yandan da kendi köpek döllerimiz :
Vahdettin Sultan,
ve damadı Ferit
ve İngiliz muhipleri
ve Mandacılar.”⁸⁸

2.6. Dini Figürler

Dini olgu ve karakterler, şiirlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Kıssa kültüründen gelen zengin malzemeler, şiir dilinde metafor ve tasvirlerin oluşturulmasını kolaylaştırmıştır. Peygamber mucizeleri, mitolojik hikâyeler ve efsanelerin sembolik değerleri, şair ve okur tarafından bilindiği zaman, telmihler yolu ile bir mısrada, sayfalar sürecekle anlamların yakalanması, mümkün olmuştur. Dini geleneğe yakın-uzak çoğu şair, bu imkânı mümkün olduğunca kullanma gayreti göstermiştir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde özellikle Hıristiyanlık mitolojisini yoğun şekilde kullanmıştır. Hz. İsa ve Hz. Meryem'in yer aldığı mısralar, onun şiirlerinde belirgin miktarda fazladır. Özellikle karakterlerle ilgili olumlu-olumsuz değerlendirmelere girişirken, bu isimlerden örneklerin bulunduğu mısralarda gerçek anlamı semboller ile

⁸⁸ Ran,1992b, a.g.e., s.24.

derinleştirmiştir. Dolayısıyla okurun bilgi seviyesi, şairin anlaşılabilirlik düzeyini de belirlemiştir.

Peygamberler, dini olayların merkezinde yer alan isimlerdir. Peygamberler, dinsel tarihte söylemleri kıssaları ve tavırları ile insanlığa yön vermişlerdir. Mucizeleri ile edebî geleneğe, önemli malzemeler sunmuşlardır. Dini kimlikleri ve misyonlarıyla edebî eserlerde şekillendirici olmuşlardır. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde mistik hadiseler çok az yer almıştır. Din, şairin üslubu ve anlayışı sebebiyle az kullandığı başlıklar arasında yer almaktadır. Ancak şair peygamberleri karakter olarak andığı şiirlerinde de karaktere örnek olması yahut olayın bağlanması amacıyla, kıssa verme gayreti üzerinden kullanılmıştır. Peygamberler, kahramanlık söylemlerinin olduğu şiirlerde, mistik gücün sembolik değerleri olmuştur. İslâm peygamberi Hz. Muhammed, şairin şiirlerinde bir kez kullandığı peygamberlerden olmuştur. Şair, “Meşin Kaplı Kitap” adlı şiirinde Mekke'den Medine'ye yaşanan hicret hadisesi ve Medine'lilerin ensar tavrından bahsederken Hz. Muhammed üzerinden örneğini vermiştir:

“Turu Sina'da Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını.
Zekeriya zikrini
bir sonsuz aha verdi,
Doğdu İsa, bokrini
Meryem Allaha verdi,
Kureyşi Muhammed'e kucak açtı Medine.
Bir ateş mezar oldu Kerbela Hüseyin'e ...”⁸⁹

Hız.Meryem, bir peygamber annesi olarak dini anlamda ciddi mertebeye sahip bir isimdir. Hız. Meryem, Nâzım Hikmet şiirlerinde sık sık anılmıştır. Dini kimliği kadar doğurgan ve cesur kadın kimliği, Hız.İsa'nın doğum mucizesi, şairin dikkatini çeken unsurlar olmuştur. Nâzım Hikmet, kadınlar hakkında yazdığı bir yazısında anneliği, kadınlığın zirvesi olarak ifade etmiştir. Anne olan kadının kutsal manada da değerinin ve verimliliğin fazla olduğunu ifade etmiştir. “Kadınlarımızın Yüzleri” adlı şiirde Hız.Meryem ve oğlu Hız. İsa'yı bu bakışın ışığı altında anlatmayı tercih etmiştir:

⁸⁹ Ran, 1992c, a.g.e., s.176.

“Meryem ana Tanrıyı doğurmadı
 Meryem ana Tanrının anası değil
 Meryem ana analardan bir ana
 Meryem ana bir oğlan doğurdu
 Ademoğullarından bir oğlan
 Meryem ana bundan ötürü güzel bütün suretlerinde
 Meryem ananın oğlu bundan ötürü kendi oğlumuz gibi...”⁹⁰

2.7.Halk Figürleri

Yazılı anlatımın, azınlıkta olduğu dönemin yaygın unsuru sözlü anlatım olmuştur. Dilden dile yayılan destanlar, masallar ve efsaneler karşılıklı anlatım yoluyla toplumsal hafızada yer edinmiştir. Teknolojik imkânların gelişmemesi ve vakit fazlalığı sebebiyle sık sık anlatılması, eklemelerle yeni boyutlara bürünmesi, aynı hikâyenin varyantları ile varolmasını sağlamıştır. Yazılı kültürün gelişmesi ve yaygınlaşması ile sözlü anlatım unsurunun azalmasına rağmen, kültürel bir değer olarak varlık göstermeye devam etmiştir. Nâzım Hikmet, Türk şiirinin ana kaynaklarından olan halk edebiyatının, unsurları ve kahramanlarını kullanma konusunda, olumlu bir tavır izlemiştir. Türk insanının, sınıfsız bir toplumda yaşamasını savunurken, kıssaları ve öğretileri ile kapsayıcı olan, mizah ve zekâ unsurunu birleştiren karakterlere öncelik vermiştir. “Kuvâyi Milliye Destanı”nda Türk köylüsünü tanımlarken kullandığı isimler, bu çerçeveyi meydana getirmiştir:

“Topraktan öğrenip
 kitapsız bilendir,
 Hoca Nasreddin gibi ağlayan
 Bayburtlu Zihni gibi gülendir.
 Ferhad’dır,
 Kerem’dır,
 ve Keloğlan’dır.”⁹¹

Halk zekâsının söyleyişine sahip olan bu isimler, halkın ortalamasından mütevellittir. Elitist çizgide tepeden inme, inkara dayalı bir üslûptan uzak oldukları için, Nâzım Hikmet, ideal toplum tasavvurunda onlara yer vermeyi yararlı görmüştür. Halk figürleri, malzemesini gündelik hayattan alan ve insani gerçeklere parmak basan öğretileri ile şairin söylemlerini ahlaki zemine dayandırmasını sağlamıştır. Maddi bir güç sahibi olmasalar bile, değerleri ile toplumda etkin olmaları şairin tercihindeki

⁹⁰ Ran, 1999, a.g.e., s.115.

⁹¹ Ran, 1992b, a.g.e., s.49.

isabetini göstermiştir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde halk figürlerinden bahsederken iki yöntem kullanmıştır. Bunlardan birincisi halk figürünün temsil ettiği değerler üzerinden kitleleri nitelendirmektir. İkincisi ise halk figürünü karakter için benzetme unsuru hâline getirmektir. Şairin buradaki avantajı bahsettiği isimlerin, toplumda ideal bir konumu olduğu için ek bir övgüye ihtiyaç duymamasıdır. Dolayısıyla kahramanın o isimle birleştirilmesi, okurun zihninde somut bir karşılığa hitap etmektedir. Nâzım Hikmet, özellikle Türk karakterleri için bu yöntemi sıklıkla kullanmıştır. Memleketimden İnsan Manzaralarında kahramanlık kıssası anlatan Kartallı Kazım'ın, Faşizm temsilcileri karşısındaki, mutlu ve güleç tutumunun Nasreddin Hoca ile özdeşleştirilmesi, bu değer dayanağı hususunda örnek olarak görülmektedir:

“Güldü sarı kurt gözleri Kartallı Kazım'ın,
herhâlde birçok sefer böyle gülmüştür.
Hoca Nasreddin'in de gözleri.
Bulgur tenceresini Kazım gönderdi geri.”⁹²

⁹² Ran, 2008, a.g.e., s.238.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE KURMACA KARAKTERLER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE KURMACA KARAKTERLER

Şairler, şiirleri üzerinden hayallerini mısralarda kurgulama imkânına sahiptir. Şiirin kurgusallığa ve ütöpik olmaya izin veren doğası, sağladığı özgürlükle; şairlerin ideal birey, değer, kavram ve dünya gibi unsurları inşa etmelerini sağlamıştır. Şairlerin iyi ve doğru olanı ideolojik perspektifler üzerinden kurgulaması, yönlendirici olma problemini doğurmuştur. İdeolojiyi hayatlarının mutlak gayesi olarak gören isimlerde, bu problem daha belirgin hissedilmiştir. Gerçeğin içerisinde yaşayıp, olgulara kendisini fazlasıyla kaptırmak, şiirin kurgu dünyasında da gerçekten kopamamaya sebep olmuştur. Şairin yaşadığı gerçeklikten ayrılamama durumu oluşturduğu dil ve karakterler için de geçerli olmuştur. Dolayısıyla şiirin, asıl misyonu olan okuru başka dünyalara taşıyabilme ve hayal ettirme yeteneği, kısırlık yaşamıştır. Bu durum, ideolojik yoğunluğu yüksek olan tüm şairlerde, benzer şekilde gerçekleşmemiştir. Şiirin dünyasını gerçek dünyanın havasından koparmadan, şiirsel dil oluşturabilen isimler için kurmaca, gerçek gibi başarılı şekilde inşa edilebilmektedir. Nâzım Hikmet, ideolojisinin ve düşünsel süreçlerinin tesiriyle yaşayan ve tanınan bir isim olarak bilinmektedir. Şairini görüşlerine bir dava bilinci ile sarılması, bulunduğu her mecrayı, kendince ideali yansıtmak için bir araç görmesi, bu içsellikle ortaya çıkan hareketlerdir. Özellikle düşünce yazılarında bu

temayül daha belirgindir. Benzer şekilde romanlarında da kurmaca gerçeğin süzgecinden geçerek hayat bulmuştur. Ancak estetiğin ve sanatsal dünyanın oluşum noktası olan şiirde, bu denli belirgin gerçekçilik, şiirin varlığına zarar vermektedir. Burada sıkıntıyı aşmanın yolu ise, iletişimin temel aracı olan dili doğru şekilde devreye sokmaktan geçmektedir. Nâzım Hikmet, gündelik dilin şiirselliğe uygun olmasını sağlamak adına, “sembolik şiirsel dil” inşasına girişmiştir. Şiir dilinin de gündelik dil gibi bir hüvviyet kazanmasını sağlayan bu husus ile şair, gerçeği şiirsel ifade edebileceği, özel bir üslup oluşturmuştur. Bu konuda başarıyı sağladığında ise insanlar üzerindeki inandırıcılığı ve etkileyiciliğini arttırmıştır. Ardından savunduğu gerçekliği, bu dünyanın dili içerisinde yeniden ortaya koyarak kurmaca bir gerçekliği vücuda getirmiştir. Şair, şiirsel dili ile gerçeği şiir âlemine estetize bir hâlde eklemeyi başaramıştır. Şiir dilinin ayrı bir şekilde ortaya çıkarılabilceğini savunan Hilmi Yavuz, meselesini “Varlığın ve Sanatın Dili” adlı yazısında şu şekilde anlatmıştır: “Şiirin, gerçeklikle olan ilişkisi, problematiktir: Gerçeklik, herhangi bir değiştime uğratılmaksızın dile getirildiğinde, şiir olmaz; değiştime uğratılarak dile getirildiğinde ise; gerçeklik olmaktan çıkar. Bu problematik ilişkinin çözümü, şiir dilini gündelik konuşma dilinden ayırmak; şiir dilini “sembolik dil”, gerçekliğin dilini de “gündelik konuşma dili” olarak belirlemektir. Böylece gerçeklik, dünyaya ait bir gerçeklikten, şiire ait bir gerçekliğe dönüşür.”⁹³

İnsan, doğası gereği farklılıklardan beslenerek toplum içerisinde kendisini tanımlayan bir varlıktır. Yaşanmışlıklar, ihtiyaçlar ve değerler gibi hususların ekseninde ile oluşan farklı formlar, farklı bireyleri meydana getirmektedir. Formların birbirine benzerliği ise bireyler arasındaki ortak noktalara ve üst kimliklere işaret etmektedir. Bilimsel açıdan bakıldığında, bir bireyin anlaşılması için onlarca incelemeye ihtiyaç duyulmaktadır. Mesele bu derece zorlu iken, toplumun mesele toplumun anlaşılması olduğunda daha büyük güçlükler yaşanmaktadır. Tüm bu realiteler ortada iken yapılması gereken en mantıklı davranış, bireylerin ortak özellik ve davranışları üzerinden hareket etmektir. Bireyler arasındaki benzerliklerin artması ve bütünlük göstermesi ile kapsayıcı söylemler ortaya konulabilmektedir. Nâzım Hikmet, bir şair olarak meydana getirdiği, detaylı/detaysız 646 kurmaca karakteri, estetik formların içinde farklı karakter özellikleri ile kurgulamıştır. (Bkz. Tablo.2)

⁹³ Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri – Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s.82.

Şair, insan kurgulama konusunda tanışıklık, gözlem ve okumalarını kullanmıştır. Şiirlerindeki kronolojik ilerleyiş ile karakter sayısı/çeşitliliği karşılaştırıldığında, tablo daha belirgin bir hâle gelmektedir. Şair, ilk dönem şiirlerinde kurmaca karakterlerini tanıdığı gerçek karakterler ve onların varyantlarından yola çıkarak oluşturmuştur. Dolayısıyla ilk dönem şiirlerinde dar bir kurmaca karakter kadrosu vardır. Ayrıca bu karakterlerin neredeyse tamamı, sadece fiziksel özellikleri üzerinden anlatılmıştır. Ancak zaman ilerledikçe şairin yurtdışı tecrübeleri, yeni sanat akımları ile tanışma vb. aksiyonları üzerinden genişleyen derinliği artan birikimi kurgusal yeteneğini de geliştirmiştir. Bu gelişimin neticesinde kurmaca karakterler de yer yer bilinç unsurunun da kullanıldığı görülmüştür. Nâzım Hikmet'in kurmaca karakterlerinin sayısındaki asıl artış, "Harp Okulu" ve "Donanma" davalarından ceza aldığı dönemde olmuştur. Memleketin farklı noktalarında muhtelif hapisanelerde, toplumda daha önce yakından inceleme şansı bulamadığı çeşitlilikte ve nitelikte insanı bir arada bulması ve hemen hemen hepsi ile diyalog kurması, karakter kadrosunu sayı ve nitelik bakımından zenginleştirmiştir. Şair, "Kuvâyi Milliye Destanı" ile başlayan, "Yatar Bursa Kalesinde" ile gelişen ve "Memleketimden İnsan Manzaraları" ile olgunlaşan bir inşa süreci gerçekleştirmiştir. Dönem şartlarının ortak unsurları henüz azaltmamış olması da, şairin lehine bir durum olarak gerçekleşmiştir. Bireylerin hem birbirleri, hem de dış dünya ile irtibat hâlinde olması ve haklarında detay vermede rahat davranması, olayların hızlı ilerlemesine vesile olmuştur.

Nâzım Hikmet, çok sayıda karakter birleşeni üzerinden, bir kurmaca şahıs kadrosu meydana getirmiştir. Metodik olarak bu kadronun önce "ne"lerden oluştuğunu anlamak gerekmektedir. Bu bölümün yazım amacı bireylerin kimler oldukları, şairin onları oluştururken ne gibi kriterleri bir araya getirdiğini anlamak olmuştur. Çalışmanın genelinde hakim olan tümevarım yöntemi bu bölüm için de geçerlidir. 646 kurmaca karakterin benzer noktalarını tespit edebilmek adına, şairin tüm şiirleri irdelenerek, kapsayıcı kavramlar tespit edilmiştir. Kavramların belirlenmesinin ardından, karakterlerin anlatımında, kavramı destekleyici örneklerin varlığı ve kalitesi gözlemlenmiştir. Yeterli bulunan örnekler ise, ikinci incelemeye dâhil edilerek yeni bir listeleme aşamasına sokulmuştur. İkinci listeleme sürecinde, belirlenen ana başlıklar altında dağılım oluşturulmuştur. Gerçekleştirilen tüm

değerlendirmeler ışığında, yedi üst başlık belirlenmiştir. Bunlar: Akrabalık, Cinsiyet, Meslek, Milliyet, Siyasi Kimlik, Sosyal Durum ve Davranış Şekilleri'dir. Tablolar ve grafikler oluşturularak desteklenen bu ana başlıklar kapsamlı bir çalışma ile toplam 164 alt başlığa ayrılmıştır. Ancak alt başlıklar içindekiler kısmının uzunluğu göz önüne alınarak belirtimemiştir. Bu durum üçüncü bölümü, çalışmanın en uzun ve en detaylı bölümü haline getirmiştir. Şairin insanla alâkalı ne denli derin bir inşa yeteneğine sahip olduğu da bu bilgilerden rahatlıkla görülebilmektedir. Burada dikkat çekilecek bir diğer husus, 646 karakter arasında somut olarak detaylandırılmış karakter sayısı 354'tür. Diğer 292 bireye bakıldığında haklarında detay bulunmadığı görülmektedir. Olay örgüsünün devamlılığı adına oluşturulan figüranlardır. Şiirin bir mısrasında ana karakterle bulunan bağı ile anılan ancak sonrasında ismi dahi geçmeyen isimlerdir.

Nâzım Hikmet, yaklaşık 800 şiir (yayımlanmayan şiirleri hariç) üzerinde meydana getirdiği bu denli kalabalık karakter kadrosunu, farklı nitelik ve detaylarla okura sunmuştur. Hümanist bir bakış açısında insan tanımlamaları yaparken, ülkesinin/dünyanın sosyolojik çeşitliliği ve temellerini iyi analiz ettiği görülmektedir. Görüş olarak kendisini belirli bir alanda konumlandırırsa dahi, karşıt yahut uzak olduğu görüşleri temsil eden bireyleri, kendilerine ait düşünce zemininde verebilme gayesinde, başarılı olduğu örnekler görülmektedir. Şair, belirli karakterlerde ise kişisel düşüncelerinin tesiri altında kalarak, karakter üzerinden düşünce sistemine tepkilerini sunduğu görülmektedir. Tüm şairler insanlara seslenme noktasında ortaktır. Ancak Nâzım insanlığa seslenirken, kurmaca bir insanlık manzarası meydana getirmiştir.

Yeni, edebiyatın sık kullanılan kavramlarından birisidir. Akan zamanın içerisinde her şeyin eskimesi, uğraşın bitmemesi yeni kavramını âdeta bir döngü hâline getirmiştir. Eski ve yeni, hayatın doğal akışından mütevellit âdeta zorunlu kavramlardır. Arada sıkıntı yaratan konu ise bu iki hususu ele alanların çıkardığı, tartışma ortamıdır. İnsan, doğası gereği varlığını ispatlamak adına bir üretim çabasına girişmektedir. Benzer bir şekilde edebî âlemde yeni yeni beliren ve yazma noktasında hevesli olan genç isimlerinde ilk gayesi, özgün ürünler ortaya koyabilmektir. Şairler gençlik çağlarında taklit ve çıraklığı metod olarak benimsemiş

olsa bile, zaman içerisinde ortaya “yeni” bir ürün koymak gibi mutlak bir gayeleri vardır. Nâzım Hikmet’in şiir uğraşı da benzer bir ilerleyişe örnek olmuştur. İlk şiirlerinde çevresinin çizdiği tabloda, dar kurmaca ile varlık belirtisi göstermeye çalışmıştır. Onun farklılığını ortaya koyan husus ise Sovyetlere gitmesiyle ortaya çıkmıştır. Pek çok çağdaşı yazarın içeriksel zeminle sınırlı kalan yenilik çabalarına karşı Nâzım Hikmet, yeni bir insan ideali taşıyan, tekniği ve içeriği farklılar barındıran özgün şiirler yazma faaliyetine başlamıştır. 835 Satır, şairin sanatsal varlığında ve yaşamında milat noktası olmuştur. Özgün şiir ve karakter örnekleri koyduğu bu eser, okurlarda ve sanatsal camiada onun şiirlerini anlama ve anlamlandırma yolunda belirgin bir çaba gösterilmesini sağlamıştır. Selahattin Hilav, doğmakta olan yeni gerçekliği ve insanı şu cümlelerle anlatmıştır: “Sınırsız bir zenginlik taşıyan eserinde, yüzyılımızın öncü şiir anlayışlarının belli bir yöne açılmış ve aşılmış halde kaynaştığı görülür. Bu akımları ayıklayarak, sindirerek, yüksek bir düzeyde kaynaştırarak yani yaratıcı bir şekilde aşarak, doğmakta ve gerçekleşmekte olan yeni gerçekliği ve insanı, bu insan ile dünya arasındaki ilişkiyi dile getirmiştir.”⁹⁴ İlk defa varlığı hissedilen bu yeni insan kavramının, toplumda fark edilirliliğini arttıracak düşünsel ve fiziksel formlarını ortaya koymak ise, yapılan işin kalıcılığı açısından bir vazgeçilmez hâline gelmiştir.

Nâzım Hikmet yeni insanın, yeni bir topluma işaret edeceğinin bilinciyle, karakterlerini oluşturmuştur. Sınıfsal farklılıklar, ekonomik, siyasi ve toplumsal baskıların cenderesinden kurtarılmış bireyler, bu iş için aranan isimler olacaktır. Öncelik olarak hedefe gelecek ideali oturtulmuştur. Toplumdan sınıfsal farklılıklar ve negatif etkileri ayıklanmalıdır. Ardından toplumcu gerçekçi bir anlayış benimsenerek, edebiyatın eğitici kimliğinin yer yer kullanılması gerekmektedir. Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçiliği Sovyet sanatçılarından öğrenmiş ve Türkiye’de öncülüğünü üstlenmiştir. Sanatsal anlamda olumlu bir dille anlattığı Gorki’nin toplumcu gerçekçiliğe bakışı, aslında onun yeni insanının sınırlarını da ortaya koymuştur. Gorki, toplumcu gerçekçiliğin kaynaklarını dört maddede açıklamıştır: “1.Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçekçilikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır. 2.Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: Sosyalist bireysellik ancak kolektif etmek içinde

⁹⁴ Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.33.

gelişebilir. 3.Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir. Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşacağı en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur. 4.Bu edebiyat eğitsel bir işlev ile yüklüdür: Sosyalist Bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.”⁹⁵ Gorki'nin bir öz etrafında verdiği bu maddelerin, ülkesel ve kültürel kriterler üzerinden bakıldığında, çeşitlendirilmesi rahatlıkla mümkündür. Kollektif ruh içerisinde bireylerin geliştirilmesi, Nâzım açısından da zor deruhte edilen bir durum olmuştur. İnsanlık payesi altında bir araya getirdiği şiirlerin, aranılan yaşama ulaşma gibi bir gaye ile çabasına hizmet etmesini sağlamıştır. Karakterlerini anlatırken, dil işçiliği göstererek, idealleştirme çabasında bulunmuştur. Olumlu ve olumsuz olanı, dil yoluyla önce ayırmayı tercih etmiştir. Ardından kötü olarak nitelendirdikleri karşısında iyiyi öne çıkarmak adına, dilin imkânlarından yararlanmışır. Bir taraftarlıktan ziyade, metnin dili içerisinde okurun içsel davranışları ile ideal olana yaklaşmasını hedeflemiştir.

Karakterler, şairin şiirde kendilerine çizdiği erekleri yerine getirmek adına vardır. Tipleri, konuşmaları düşünceleri, hisleri ve diğer tüm unsurları ile bu amaçlar üzerinden şekillenmektedir. Şair, burada oluşturduğu ek değerler ile hem okurların beklentisini karşılamak, hem de sanatsal hedeflerini yakalamak gayesindedir. Karakterlerin hacim ve misyonları kendilerine çizilen roller ışığında belirlenmektedir. Kimileri olay akışının salahiyeti için oluşturulurken kimileri de olayın yönünü değiştirebilmek ve yön vermek için oluşturulmaktadır. Şair, figüran olarak kurguladığı karakterleri yüzeysel olarak anlatmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla bu karakterlerin anlatıldığı bölümlerde tartışmalı konular yok gibidir. Ancak eserin kimliği hâline gelebilecek, büyük hedefleri temsil etmesi için oluşturulan karakterlerde durum, problem yaratabilecek hâllere gelebilmektedir. Özellikle şairlerin karakterlerine muhtelif bir sınıfın temsilcisi-öncüsü gibi misyonlar yüklemesi, bu problem sebeplerinden birisidir. İdeolojik ve toplumsal felsefesi için ideal kahraman yaratıp, tüm sınıfı onun üzerinden anlattığını iddia etmek, mümkünü zor bir iddiadır. İlk olarak kitlelerin heterojen bir yapıya sahip olduğunu unutmamak gerekir. Yani benzer görüşlere sahip insanların oluşturduğu ve âdeta bir bütün hüvviyeti taşıyan kitlelerde bile içe doğru inildiği zaman, derin farklılıklara rastlanabilmektedir. Dolayısıyla sembol karakter söylemi teknik anlamda beklenen

⁹⁵ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2013, s.267.

karşılığını sunmamaktadır. Hilmi Yavuz, “tip sorunu” meselesine eğildiği yazısında Jean Paul Sartre’ında görüşlerini örnek vererek, sınıfların şematik temsilcilerinin olamayacağını ve bu görüşün hatalar taşıdığını belirtmiştir: “Bu bağlamda, örneğin Don Quixote’nin, yıkılmakta olan Feodaliteyi temsil eden bir tip olarak tanımlanamayacağını söylemek bile gereksiz; çünkü somut tarihin dönüşüm süreci, üretim tarzlarını değişken ve aşkın kategorilerle birebir bağıntı içine sokmaya elvermiyor. Sartre’ın da eleştirdiği budur: Tipleri toplumsal sınıfların şematik temsilcileri olarak görmek, bu kategorileri değişmez Form’lara indirgemektir. İdealizmdir bu Sartre’a göre, Platon’culuktur.”⁹⁶ Nâzım Hikmet, bu manada takıntılara sahip bir şair olmamıştır. Oluşturduğu karakterlere, böyle yüksek misyonlar yükleme gibi çabalara girişmemiştir. Genellikle şiirin alanı da göz önünde tutulduğın zaman, belirli misyonlara yönelen ve o anlamda dikkat çeken, fakat üst düzey misyon yüklenmeyen karakterleri rahatlıkla görülmektedir. Tematik önceliklerde o boşluğu dolduracak iyi-kötü vb. ihtiyaca göre şekillenen karakter, okurda algılanması beklenen düşüncenin odağındadır. Dolayısıyla karakter olarak görevini yapar ancak okurun anlamlandırması olmadan istenen verimin elde edilmesi mümkün değildir. Şair, okuru düşünme konusunda özne olmaya itmiştir. Düşünmeyi desteklemesi adına teknik ve içerik unsurlarını seferber etmiştir.

Şiir, şekil ve içerik yönünden nasıl olursa olsun, ne anlatırsa anlatsın, değeri hakkındaki en belirleyici etken okurda bulduğu karşılıktır. Okurun şiirden aldığı zevk ise şiirin kalitesi ve okurun birikimi ile alâkalıdır. İlk başlık olarak şiirin kalitesi dikkate alınacak olunursa, burada teknik hususlar ve hedeflenen unsurların sağlanması meselesi anlaşılacaktır. Eserin, sanatçıdan ayrılma anına kadar olan süreçte yapılanlar, bu hususta başarı/başarısızlık olarak sanatçıya dönecektir. Sanatçının yapması gerekenler ise iyi plan, iyi kurgu ve disiplinli bir çalışmadır. Plan ve kurgu hususu genellikle kusurların daha sık yaşandığı başlıklardır. Yetenekli isimlerin çalışmalarında istedikleri başarıyı yakalayamamalarının sebebi, plansızlıktan dolayı malzemenin efektif kullanılmayışı ya da kurgu eksikliğinden dolayı eserin sağlam bir zemine sahip olamayışıdır. Tüm bu unsurları bir arada gerçekleştiren şairler ise genelde beklediği karşılığı bulmaktadır. Ancak istenen hususların sağlanıp, okur nezdinde kabul görmeyen/anlaşılabilen eserler de

⁹⁶ Hilmi Yavuz, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul, 1996, s.41.

mevcuttur. Buradaki sıkıntı ise ikinci başlığa yani okurun birikimine işaret etmektedir. Genellikle metne/şiire yaklaşım hususunda sıkıntı yaşanmaktadır. Öznellik/nesnellik dengesinin kurulamayışı gibi hususların neticesinde okur, konumunu belirlemekte zorlanır ve eserin değeri konusunda yanılılı kararlara varabilir. Viladimir Nabakov, okurların sahip olması gerektiği mizacı anlatırken, şu ifadeleri kullanmıştır: “Hepimizin farklı mizaçları var ve size hemen diyebilirim ki bir okurun sahip olacağı ya da geliştireceği en iyi mizaç, sanatsal olanla bilimsel olanın bir karışımıdır.”⁹⁷ Bilim ve sanat arasında bir konum okur için idealdir. Nâzım Hikmet şiirleri için okuma yapan okurlarında bu tarz bir konumlama yapmaları gerekmektedir. Okurların duyumsal ve ideolojik ön yargılarla, eseri incelemeye başlamadan önce edindikleri önyargılar, objektif bir metin incelemesini engellemektedir.

3.1.Ailesel Bağlar

Aile ilişkileri tüm dünyada farklı seviyelerde de olsa, önemli bir değer arz etmektedir. Bireyler arasında kurulan bağın ve sevginin yüksek olduğu bu ilişkide insanların, en doğal hâllerini gözlemlemek mümkündür. Dolayısıyla aile unsurlarının olduğu bölümler, ister gerçek olsun, ister kurgusal olsun şairlerin gerçekçi tespitlere ulaşma imkânı daha rahat olan bölümlerdir. Çünkü şairler toplumla ilişkileri ne düzeyde olursa olsun, çevreleri ne denli dar yahut geniş olsun, genellikle belirli bir aile düzeninden gelmektedir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde ailesel ilişkileri ve sıfatları sık kullanan bir şair olmuştur. Şair, ilk dönem şiirlerinde gerçek aile bireylerini anlatırken, ilerleyen yıllarda hapisane dönemlerinin de tesiri ile kurmaca bireylerin anlatımına öncelik vermiştir. Aile üyelerini anlatırken detay verdiği örnekler mevcuttur. Şairin en sık uyguladığı anlatım metodu, asıl karakterin anlatımını yapmak ve anlatım süreci içerisinde detay verirken, karakterin aile fertlerini serpiştirmek olmuştur. Bu nedenle başta kurmaca karakter tablosunda da fark edilmek üzere çoğu ismin şiirlerdeki varlığı, bilinen bir karakterin, akrabası olmaktan ibarettir. Aile unsurlarından en sık kullanılan karakter çocuk olmuştur. Burada bir detayı vermek faydalı olacaktır. Nâzım Hikmet, çocuğu, aile figürü olmasının yanında tematik bir değer olarak ele almıştır. Bu nedenle çalışmamızda çocuklardan

⁹⁷ Vladimir Nabakov, *Edebiyat Dersleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.40.

bahsedilirken, bu iki misyona dikkat edilmiştir. Şairin şiirlerdeki aile bireylerinin varlığında bakıldığı zaman, “baba” kavramının sık kullanılması doğal bir durumdur. Ancak “anne” kavramının altıncı sırada yer alması ise şaşırtıcı bir durum olmuştur. Bu sonucu biyografik sebeplere bağlamak, kolaycılık olacaktır. Ayrıca karakter olarak anne olup, anne kimliği söylenmeyen isimler de mevcuttur. Aile üyelerinin incelenmesindeki detaysal sıralama: Anne, Baba, Çocuk, Eş ve Dayı şeklinde oluşturulmuştur.

Anne, insanlığın oluşumda en önemli figürdür. Toplumda bir kadının ulaşabileceği en üst merteye olarak değerlendirilmektedir. Doğurganlık, kadını erkekten üstün kılan bir özelliktir. Annelik, insanları hayata bağlayan kutsal bir olgudur. Tüm şairlerin ve sanatçıların saygı duyduğu ve eserlerinde öncelik verdiği tematik değerlerden birisi olmuştur. Nâzım Hikmet, kadına bakışı modern çizgiye uygundur. Kadınlara değer veren bir şairidir. Ancak anneliğe ayrı bir değer vermektedir. “Orhan Selim” müstearıyla 29.11.1934 tarihinde kaleme aldığı “Ana” adlı yazısında, anneliğin kadınlara kattığı değeri ve anlamı şu şekilde anlatmıştır: “Ne çiçeklenmiş yemiş ağaçları, ne kuracağı yapının taslağını taşıyan kafa; ne yaratılmışı bir daha yaratmak için, yürek gözüyle, boyalara uzanan eller, ne de sonsuz uzaklıklar, erişilmez derinliklerden gelen seslerle dolu bir kulak; ben bunların hiçbirini karşısında, gebe bir ananın önünde duyduğum saygıyı, şaşakalıp eğilmek isteğini duymamışımdır...”⁹⁸

Nâzım Hikmet, Kuvâyı Milliye Destanından itibaren kurmaca bir anne kavramına, şiirlerinde daha sık yer vermiştir. Kimi zaman anlattığı karakterin annesini detay olarak vermiş, kimi zaman ise anne olan bir karakterin ailesi ile olan macerasını vermeyi tercih etmiştir. Ek olarak anne kavramını genelleştirerek bir bütün karakter hâlinde verdiği de olmuştur. Yani herkesin annesi olduğuna göre anne kavramı ile ilgili genel anlamda verilecek soru, ifade vb. her unsur bireylere kendi annesi üzerinden ulaşacaktır. “Annen” adlı şiir, anne kavramını herkese annesini hatırlatacak şekilde bir karakter hâline getirmiştir. Sorular üzerinden okuru önce cevap üretmeye, ardından empati kurmaya yöneltmiştir:

⁹⁸ Nâzım Hikmet Ran, *Yazılar-2 (1924-1934)*, AdamYayımları, İstanbul, Şubat 2001, s.177.

“- Sen bir küçük bebektin,
 Kimdi süt veren sana?
 Hastaydın, ölecektin,
 Kim kanat gerdi sana?
 - Annen!
 - Senin minik başını
 Avuçlarına alıp,
 Gece uykusuz kalıp
 Kolunda kim salladı?
 - Annen!...”⁹⁹

Empati, edebiyatta yazar/şair ile okur ilişkisinin en kuvvetli olduğu hususlardan birisidir. Bireylerin olayları kendi üzerlerinden algılaması ve eseri sahiplenmesi üreticinin başarılı olduğuna delâlet etmektedir. Şiir üzerinden düşünüldüğünde herkesin annesi vardır. Ayrıca annesi ile yaşanmış pek çok anısı vardır. Şiirde sorulan sorulara cevap verirken aynı anda bu anıların canlandığı da düşünüldüğü zaman, Nâzım Hikmet, şiiri gündelik olandan sıyrarak, kurmaca zemininde okuruna yeni bir boyut sunmuştur. Nâzım Hikmet’in şiirlerinde anne kimliği ile öne çıkan kurmaca karakterler şunlardır: Basri Şener’in Annesi, Doktor’un Annesi, Gabriel Peri’nin Annesi, Kambur Kerim’in Annesi, Şehriban Kadın (Aynacı Asri Yusuf’un Annesi), Ayşe’nin Annesi, Aydınli Bayan Emine, Fatma Hocanım (Refik’in Annesi), Hamdi’nin Annesi, Hüseyin Yavuz’un Annesi, Demirci Kerim’in Annesi, Mahkûm Fuat’ın Annesi, Mahkûm Halil’in Annesi, Mustafa Şen’in Annesi, Rahmi’nin Annesi, Trostellis’in Annesi, Zehra Kızın Anası vd.’dir. Detayların çoktan aza doğru ilerlediği sistematikte, annelerin şiir içeriğinde belirgin tesirleri vardır. Demirci Kerim’in annesinin şiddet mağduru olmasına rağmen, önceliğini oğlunu koruma içgüdüsüne vermesi, toplumsal bir gerçeğin karşılığı olmuştur. Benzer şekilde sayısı arttırılabilecek bu denli basit davranışlar, şairin uzun mısralarda çok sayıda karakterle anlatamayacağı olayları anlatmaya yetmiştir.

Erkekler için, hayatın belirli dönüm noktaları vardır. Bu dönüm noktaları, erkeğe yüklediği sorumluluklar ile güçlü, güvenilir ve disiplinli olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu sorumluluklardan birincisi askerliktir. Ülke sevgi, milli değerler ve görevlerin bütünüyle algılanmasını sağlamaktadır. İkinci sorumluluk ise evlilik. Erkeğin tek olma hâline çift olma hâline adaptasyonu ile başlayan bu süreç; alınan kararların, sorumlulukların ve en önemlisi dertlerin ortak göğüslenmesini

⁹⁹ Ran, 1996, a.g.e., s.208.

sağlamaktadır. Üçüncü ve son sorumluluk noktası ise babalık'tır. Bir erkeğin evlilik ile artan hayat paylaşımını derinleştirmektedir. Hayatın gerçeklerine bakıldığı zaman çoğunluk için geçerli olan bu durumun, sıkıntılı işlediği bireyler ile karşılaşmaktadır. Aile içi şiddet ve kötü alışkanlıkların zarar verdiği ailesel ilişkiler de erkeğin, sorumluluklardan kaçması vb. durumlarla karşılaşmaktadır. Nâzım Hikmet, gerek babası yönünden gerekse kendisi açısından, babalık kurumunun iyi işlediği örneklerden olmuştur. Babası ile kurduğu yakın bağ, onun için baba figürünü ailenin öncüllerinden birisi yapmıştır. Aile figürleri arasında en çok kullandığı kavramların başında, baba kavramının gelmesi de bu hissiyatın ürünüdür. Yakın dostu ve beraber hapis cezası aldığı edebiyatçı Kemal Tahir ile olan mektuplaşmalarında yazdığı bir mektupta, baba kavramına bakışını anlatan net örnekler bulunmaktadır: “Babanı hatırladığına pek sevindim. Ve ondan bahsederken içim sızladı. Ben babamı çok severdim. Kuvvetsiz, zavallı, fakat iyi bir adamdı. Hayatı dehşetli severdi. Çabucak ölüverdi.”¹⁰⁰ Bu örnekten de görüldüğü üzere Nâzım Hikmet için içselleştirilen sevgilerde, sevginin yöneldiği varlığın kaybı, sevginin ortadan kalkması anlamına gelmemektedir. Şair, kendi babasından edindiği baba sevgisini, önce Kemal Tahir'in babasına ardından, iyi olan tüm babalara yöneltmiştir.

İnsanı anlatmak için önceliği iyi duygulara ve olumlu örneklere vermek, Nâzım Hikmet için bir gelenek hâlini almıştır. Şair, geleceği, aydınlık ve güzel duyguların, inşa edeceğini bildiği için olumlu örneklere sürekli olarak öncelik vermiştir. Şairin bu tavrı bir kaçış yahut görmezden gelme olarak değerlendirmek, hatalı olacaktır. Çünkü olumsuz örnekler de şiirlerinin akışı içerisinde soğukkanlılıkla verilmiştir. Gerçekçiliği arttırdığı şiirlerinde olayların okuru yer yer rahatsız edecek sınırlara varması, onun anlatımın başarısını göstermiştir. Baba, karakterlerin çoğunluğu, olumlu olsa bile negatif örnekler de mevcuttur. “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”nin karakterlerinden Çerkeş Hamdi'nin babası ile ilişkisinde; savaş şartları, aile içi şiddet vb. hadiseler ağırlıktadır. Şairin özel örnekler üzerinden anlattığı bu hadiseler, sosyolojik veriler ışığında incelendiği zaman, toplumun genelinde çok sayıda emsal taşıdığı görülecektir:

¹⁰⁰ Ran, 1993, a.g.e., s.229.

“Babası dövdü anasını bayıltana kadar.
 O yıl ilk defa namaza gitti.
 36’da anası öldü.
 Komşular kazdı kabri.
 Gördü ağladığını babasının:
 yaşlar inceden ince
 kara sakalına dökülüyordu...”¹⁰¹

Sağlıksız aile ilişkileri, nesilden nesile tesirlerini hissettirmektedir. Çerkeş Hamdi'nin annesinin kaybı ile birlikte, babasının çizdiği karaktere yakın bir tavra büründüğü görülmektedir. Saygı ve sevgi gibi temel duyguların ikinci plana atılması, karakterin gördükleri ve yaşadıkları üzerinden kimliğinin şekillendiğini göstermektedir. İyilik ve kötülüğün çocuklar üzerinden, nesiller arası iletme tabi olduğu görülmektedir. Nâzım Hikmet, karakterler arasındaki ilişkileri toplumsal kaide ve hadiselerle paralel işlemiştir. Şairi olumsuz özellikleri belirgin olan baba karakterleri, daha belirgin anlatmıştır. Ayrıca bu karakterlerin üzerinde sosyolojik takibi mümkün kılacak ipuçları vermiştir. İnsanlara bir kötü ideallemesi yapmak yerine, ibret unsurlarını sunmak ve hissettirmek amaçlanmıştır. Şiirlerde “Başaran” ailesi dışında baba-oğul kötü örneklerin olmaması ise ayrı bir detaydır. Olumlu örneklere bakıldığında ise fiziksel özelliklerden ziyade, kahramanın ailesi ve çocukları üzerinde edindiği yer ve ifade ettiği anlam ile anlatılmıştır. Babanın tavırlarının, düşüncelerinin evlatlarında ufak bir miktarda da olsa karşılık bulduğu gerçektir. Genel bir inceleme yapılmak istenirse, Nâzım Hikmet şiirlerinde “babalık” özelliği ile öne çıkan diğer karakterler şunlardır: Basri Şener'in Babası, Bayan Emine'nin Babası, Gabriel Peri'nin Babası, Hatice'nin Babası, Kadir Usta (Aynacı Asri Yusuf'un Babası), Kambur Kerim'in Babası, Lütfullah Usta (Demirci Kerim'in Babası), Mahkûm Fuat'ın Babası, Refik Başaran'ın Babası, Emin (Şevkiye'nin Babası), Fehim'in Babası, Fevzi Bey (Bedriye'nin Babası), Hamdi'nin Babası, Mustafa Şen'in Babası, Osman Ciketli (Abdullah'ın Babası), Pilot Yusuf'un Babası, Rahminin Babası, Rüştü Bey (Emin Ulvi'nin Babası), Şerif Beyin Babası, Telsizci Vedat'ın Babası, Trostellis'in Babası vd.'dir.

Aile kavramı, anne ve baba figürü ile inşa edilmektedir. Ancak ailenin köklenmesi ve sağlam bir geleceğe yönelebilmesi için, çocuk esas unsurlardan birisidir. Çocuk, aile içindeki sevginin bağının somut bir örneğe kavuşmasıdır.

¹⁰¹ Ran, 1996, a.g.e., s.77.

Anlatılan durumlar, standart aileler için benzerlik taşıırken, olumsuz örneklerin de aynı yoğunlukta mevcut oldukları unutulmamalıdır. Çocuklar, saflığın ve masumiyetin temsili olarak geldikleri dünyada, bireylerin en içten davranışları ile karşılaşmaktadır. Sevginin toplanma noktası oldukları için ilgi ve şefkat gibi beklentileri oldukça fazladır. Nâzım Hikmet'in çocuklara bakışında; masumiyet, saflık ve güzelliklerin sembolü olarak görme temayülü vardır. Çocukları sık sık şiirlerinde kullanmış, iyi duygular için çağrılarında onları da özne olarak dâhil etmiştir. İkinci dünya savaşında Hiroşima'daki bombaların muhatabı çocuklar için kaleme aldığı "Kız Çocuğu" adlı şiiri tam da bu minvalde oluşmuştur:

"Benim sizden kendim için
hiçbir şey istediğim yok.
Şeker bile yiyemez ki
kaat gibi yanan çocuk.
Çalıyorum kapınızı,
teyze, amca, bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler."¹⁰²

1956 yılında yazdığı şiirinde dünyanın düştüğü trajik hâli küçük bir kız çocuğunun çağrısında sembolleştirmiştir. Çocuğun üzerinden inşa edilen figür, tüm dünya çocuklarını temsil etmektedir. Savaş, açlık, kıtlık, hastalık, şiddet ve istismar gibi suçlar dünyanın hemen hemen her yerinde görülebilmektedir. Dolayısıyla her çocuk, bu kız çocuğunun yaşadıklarını yaşayabilme ihtimalini taşımaktadır. Geleceğin yönlendiricisi ve taşıyıcısı olma gibi kritik sorumluluklar yüklediği çocukların, sağlıklı ve mutlu yarınlara uyanabilmesi Nâzım Hikmet için öncelikli ve esas olmuştur. Genel bir karakter oluşturmanın verdiği çoğul söylem, şairin hislerini daha berrak ve kapsayıcı ifade etmesini sağlamıştır.

Basri Şener, savaş döneminde askerden kaçan, Anadolu köylerinde karaborsa işler yürüten ve bu meşgaleleri ile ekonomik refaha ulaşan bir isimdir. Halk içerisindeki tabiri ile sonradan görme veya türedi zengindir. Bu denli illegal işle meşgul olurken, sürekli yer değiştirerek saklanabilmiştir. Ancak zaman içerisinde ekonomik refaha erişmesi, aile kurması ve en önemlisi çocuğunun olması, onu uysal davranmaya sevk etmiştir. Sürekli kendisi için hareket eden ve yarınını düşünmeyen

¹⁰² Ran, Ekim-2000, a.g.e., s.89.

karakterin hareketlerinde yaşanan değişim, tam anlamıyla çocuğunun varlığını koruma içgüdüğü ile ortaya çıkmıştır. Tam anlamıyla düzelme eğiliminde gözükten Basri'nin oğluna temiz bir gelecek inşa edebilmek adına, başka insanların hayatlarını karartacak illegal işlere başvurması, kelimenin tam anlamıyla trajik bir girişim olmuştur:

“Basri kahveyi açtı.
Evlendi.
Bir oğlu doğdu.
Boşandı.
Ve Bursa kurulduğu gün
Basri bedava esrar sattı yirmi dört saat.
Şerefe.
Ve oğlunu bağrına basıp
ağladı sevincinden.”¹⁰³

Çocuk sahibi olmanın ebeveyn davranışlarında değişimler yaratması, şairin sıklıkla işlediği meselelerden birisi olmuştur. Çocukların burada bir etkin unsur olmaktan ziyade, iyiye giden yolda bir anahtar rolü temsil ettikleri görülmektedir. Değişim ve ideal için kullanılan bu anahtar, insanların içerisindeki iyi kavramını bulmaya ve göstermeye yaramak üzerine inşa edilmiştir. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde yer verdiği diğer çocuk karakterler şu şekilde sıralanmıştır: Belediye Reisinin Oğlu, Harri Tomson'un Oğlu, Koyunzade Şerif Beyin Ortanca Oğlu, Mahkûm Melahat'in Kızı, Raşel (Pavyoncu Madam'ın Kızı), Rauf Bey'in Üvey Çocukları, Selma (Emin Bey'in Büyük Kızı), Şevki Bey'in Kızı, Ali Çavuş'un Oğlu, Burhan Özedar'ın Kızı, Burhan Özedar'ın Oğlu, Çolak İsmail'in Kızı, Dümelli Mehmet'in Çocukları'dır.

Evlilik, kadın ve erkeğin hayatlarında başlattığı kader birliğinin, aile hâline gelmesidir. Başlangıcından bitişine kadar geçen süreçte gerçekleşen paylaşım ve birliktelik, bireyleri değiştirici etkilere sahiptir. Kadın ve erkeğin kendilerinden feragatte bulunması, istenen yönde harekete yönelmesi gibi hususlar sık ve normal karşılanmaktadır. Ayrıca aralarındaki diyaloglarda yükselen lirizm, bireylerin içsel yönlerini gözlemlene açısında çok sayıda malzemeyi ortaya çıkarmaktadır. Nâzım Hikmet, aşkları ve evlilikleri ile edebiyat âleminde önemli bir yer kaplamaktadır. Evlilik ve ilişki meselelerindeki birikimi ile “eş” kavramının ne anlama geldiğini iyi bilen isimlerden birisi olmuştur. Özellikle hapisane yıllarında eşi ve çocuğundan

¹⁰³ Ran, 2008, a.g.e., s.62.

uzak kalması, şiirlerinin malzemesi olmuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda tutuklu konumdaki Mahkûm Halil ve eşi Ayşe’nin mektuplaşmaları, aynı hissiyat ve zorlukların süzgecinden geçerek hayat bulmuştur. Eşi ve çocuğuna özlem hissini hâkim olduğu mektuplaşmaların içerisinde Halil’in, ülke şartlarının zorluğunu ifade ederek, önceliği değiştirme çabası, aslında gerçekten kurmacaya yansıyan bir ifadedir:

“Sevgilim,
saçlarının içinde elim,
şarkısı avucumda.
Sen altı yüz kilometre benden uzak
Bu da ayrı bir bahis.
Biz bu 41 senesinde
ve baş ucumda ...
ikimizden konuşacak değiliz,
henüz o kadar cesur değilim...”¹⁰⁴

Halil, bir eş olarak karısı Ayşe ile konuşurken bile, kendilerine ait bir alanda değilmiş gibi davranarak, toplumsal meseleleri yanında getirmektedir. Savunulan görüşlerin özel hayatla bu denli iç içe gelmesi, yüksek aidiyet ve dava bilincini delâlet etmektedir. Yani Halil, savunduğu görüşlerin hissiyatını hayatının en özel anlarında dahi aynı bilinç ve kararlılıkla savunmaktadır. İkili arasındaki kurmaca gerçekliğe dayanan ilişkide gerçeğin bu denli detaylara yerleştirilmesi, şairin kurgusalılıkta ideolojik olma tutumunu, dengeli noktaya getirebilmiştir. Halil, bu ifadeyi eşine yazdığı bir şiir içerisinde değil de sıradan bir düşünce şiirinde yazsa, okurların ifadeyi aynı derinlikle algılamayacağı muhakkaktır. Nâzım Hikmet, bu çiftin bilincine önem verdiği için ilişkilerini detaylı şekilde anlatmıştır. Örneğin Halil ile aynı koşullar altında hapis hayatına mahkûm olan Mahkûm Melahat’in, eşi ile ilişkisi oldukça kısıtlı tutulmuştur. İki farklı hapisanede yatan bir çift ve aralarında hapisaneler arası mekik dokuyan bir kız çocuğu görülmektedir. Şair, benzer temelerde oluşturduğu bu çiftte benzer bir derinlik oluşturmayı tercih etmemiştir. Yine bir başka örnek olarak arada sevgi unsurunun hissedilebildiği, Ayı İbrahim ve Hatça çiftinin ilişkisi de kısıtlı bir anlatımla verilmiştir. Şair, eş kavramına bakışında düşünsel bağları öne çıkarmıştır. Aradaki bağın zihinsel bağa ulaştığı ilişkiler eşlerin

¹⁰⁴ A.g.e., s.323.

ikisini de derinlikli anlatmıştır. Diğer ilişkilerde eşlerden biri spesifik yönü ile öne çıktığı için anlatılmış, diğeri ise onun eşi olmanın kattığı ünvan ile bir kaç cümleden fazla yer edinmemiştir. Genel anlamda bakılacak olursa, şiirlerinde “eş” kimliği üzerinden inşa edip aktardığı karakterler şunlardır: Belediye Reisinin Karısı, Harri Tomson’un Karısı, Hasibe Hanım (Yüzbaşının Karısı), Hatça (Ayı İbrahim’in Karısı), Hatice Kadının Kocas, Mahkûm Melahat’in Kocas, Mardanapal’in Karısı, Münir Bey (Cevriye’nin Kocas), Nigâr’ın Kocas, Şerif Ağa (Şehriban Kadının Kocas), Şevki Beyin Karısı, Zeynep (Marangoz Şükrü’nün Karısı), Albay’ın Karısı, Ali Çavuş’un Karısı, Aziz Beyin Karısı, Şefik Bey (Cevriye Hanım’ın İkinci Kocas), Cemile Hanımın Kocas, Fehim’in Karısı, Hüseyin Yavuz’un Karısı, Mösyö Düval’in Karısı, Müfit Bey (Cazibe Hanımın Kocas), Osman’ın Karısı, Osman Necip’in Karısı, Parti Başkanı’nın Karısı, Ramiz’in Arkadaşının Karısı, Şerif Beyin Eşi vd.’dir.

Dayı, aile içerisinde çocuklarla en rahat ilişki kurabilen bireylerden birisidir. Dayının kız kardeşi ile olan sıkı ilişkisi ve sık görüşmesi, genellikle çocukların kendileriyle daha rahat bağ kurmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla yoğun ilgi çocuklardan ve kardeştan gelen sevgi ile karşılık bulmaktadır. Nâzım Hikmet’in dayısı şair Mehmet Ali ile olan ilişkisi de benzer hususlardan teşekkül etmiştir. Şair, bu ilişkinin tesiri ile çok sayıda şiir yazmıştır. Ancak mesele kurgusal mahiyette, dayı karakterleri çizmeye geldiğinde ise şairin daha iktisatlı davrandığı görülmüştür. Şiirlerindeki kurmaca karakterler arasında dayı kimliği ile bilinen karakter sayısı sadece 3’tür. Detay ve nitelik açısından en belirgin karakter ise “Kuvâyi Milliye Destanı”ndaki Kambur Kerim’in dayısıdır. Kurtuluş Savaşı dönemi işgalcilerle mücadele çabası içerisindeki genç dayı, çocuk yaştaki yeğenine ajanlığa denk gelen oldukça meşakkatli bir vazife yüklemiştir. İçerisindeki ülke sevgisi ve kahramanlık payeleri ile idealleştirilen Kerim’in, ülkesi için fedakârlık göstererek sorumluluktan kaçmaması; ailesel birliğin, ulusal birliğe olan katkısını ispatlayan örneklerden olmuştur:

“Bir gün dedi ki makinist dayısı Kerim’e:
Ambardan silah çalıp bana getir,
gavura karşı koyan zeybeklere göndereceğim.

Ve ambardan silah çaldı Kerim...”¹⁰⁵

Kerim’in dayısını da kendi dayısı gibi kahramanlık misyonu ile yükleyen şair, bu ilişki altında, vatan söz konusu olduğunda, ailenin her bireyinin, sorumluluk sahibi olduğu gerçeğini de vurgulamıştır. Şiir karakterleri arasında “dayı” kimliği ile öne çıkan diğer isimler Ayşe’nin Dayısı ve Emine’nin Dayısı’dır. Bölümün başlangıcında yaklaşık 11 aile üyesi anılırken burada daha kısıtlı bir detaylandırmaya gidilmiştir. Bu tercihin sebebi, örneklerin beklenen malzemeyi sunmamasıdır. Yani şairin, bu başlık altında anlattığı karakterlerde, derinliği zayıf tuttuğu ve toplumsal ritüellere atıf yapılabilecek bir olayla bağlantı sunmadığını göstermektedir.

3.2.Cinsiyetler

Nâzım Hikmet, karakter anlamında cinsiyet ayrımına uzak bir isimdir. Kadın-erkek eşitliğini savunmaktadır. Bu hususta en kapsamlı bilgi ise, şiirlerinden ziyade “Orhan Selim” müstearıyla “Akşam” gazetesinde kaleme aldığı yazılarında görülmektedir. Sürekli olarak cinsiyet ayrımına ve kadınlara yapılan haksızlıklara atıf yaparak, toplumsal eşitliği vurgulamıştır. Empati unsurunu da sık kullanarak, kadınların düşüncelerine de tercüman olma gayretinde bulunmuştur. Ancak şiirlerinde genel anlamda erkek egemen bir karakter kadrosu oluşturmuştur. Özellikle kurmaca karakterlerin oransal dağılımına bakıldığında, erkek karakterlerin kadın karakterlerden üç kat fazla bir orana sahip olduğu görülmektedir. 648 karakterin 494’ü erkektir ve bu rakam yüzdeler olarak %76,24’lük bir orana tekabül etmektedir. Öte yandan 154 kadın karakter ise %23,76’lık bir oranla azınlıkta kalmaktadır. Ancak şiirlerde kadın ve erkek kavramlarının kullanımında ise, zıt bir tablo belirmiştir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde 470 kez kadın kavramını kullanırken, 82 kez erkek kavramını kullanmıştır. Gerçek karakterler için cinsiyet dağılımına bakıldığında ise, erkek karakter sayısının yine belirgin üstünlüğü görülmektedir. 278 gerçek karakterin 259’u erkektir ve yaklaşık %93’lük bir orana tekabül etmektedir. Kadın karakterler ise 19 rakamı ile yaklaşık %7’lik bir oranda kalabilmiştir.

3.2.1.Kadın

¹⁰⁵ A.g.e., s.63-64.

Kadın, doğanın denge unsurlarının başında gelmektedir. İnsanoğlu'nun duygusal ve estetik yönünü temsil etmektedir. Güzellik, zarafet, kibarlık vb. nezih unsurlar, kadınların varlığı üzerinden anlam kazanmaktadır. Kadınlar doğuştan itibaren gelen dengeleyici rolü ile erkeği düzenlemektedir. Erkeklerin, kadınlara karşı ilgisi ve dikkati yüksektir. Dolayısıyla kadın varlığının bulunduğu bir ortamda, erkeğin kibarlaşması ve özenli hareket etmesi, bu dengeleyici rolün neticesinde ortaya çıkmaktadır. Hayatın her alanında müşterek bir denge göze çarpmaktadır. Erkek ve kadın varlığı aslında bir bütündür ve genel üzerinden bakıldığında iki cinsinde birbirine denk olduğu görülmektedir. Yani çeşitli yönlerde güç/yetenek oranında farklılıklar olsa da, başka bir alanda tam tersi bir oranlama ile arada denge unsuru oluşmaktadır. Tüm bu gerçeklikleri bilen Nâzım Hikmet, kadının değerini ve haklarını savunma konusunda onlara yardımcı olmaktadır. Kalemını daima eşitlikten yana kullanmıştır. Fikirsal boyutlarda önceliği, ideale yakın gördüğü kadınlardan yana kullanmıştır. “Kadınlara Gösterilen Hürmete Dair” adlı yazısında empati unsuru ile toplumsal gözlemlerini anlatmıştır: “Kadınlara hürmet edelim, efendiler... Kadın kısmı hürmete şayandır. Fakat ezkaza ben kadın olarak doğsaydım erkeklerin bana, sırf kadınlığım için, itibar etmelerine kızardım, hiddetlenirdim, ifrit olurum...”¹⁰⁶ Burada kadın haklarını savunduğu kadar, fırsatçılık yaparak, toplumsal hassasiyetleri lehlerine çevirme çabası içinde olan isimleri de üstü örtülü şekilde eleştirmiştir. Haklarını savunma noktasında dirayet gösterirken, karşılığını bir erkekten beklemenin çelişki sebebi olacağını aktarmıştır.

Toplumsal hayat içerisinde kadınları birden fazla kimlik ile görmek mümkündür. Kadın aile içerisinde evlat rolünde başlayan hayatında, iş hayatı ile birlikte iş kadını, evlilik hayatı ile eş ve ev kadını, çocuk sahibi olunca anne gibi sayısı arttırılabilecek rolleri üstlenmektedir. Toplumsal hayatın içerisinde kadının bu rollerden hangilerini üstleneceğini ise; karakteri, ekonomik gücü, ailesel etmenler vb. şekillendirmektedir. Tek bir birleşenden oluşmayan sosyal hayat, kadını da tek bir kimlik ile yaşamının ötesine itmektedir. Dolayısıyla yaşanan olumlu/olumsuz hadiseler toplumun her kesiminde, her sosyal alanda kendisini gösterebilmektedir. Şiirlerde yapılan incelemelerde de benzer bir gerçeklik görülmüştür. Kadınların farklı fiziksel şartlarda, farklı iradelerde ve karakterlerde hayatını sürdürdükleri

¹⁰⁶ Ran, Şubat 2001, a.g.e., s.95.

görülmüştür. Bir erkek gözü ile yapılan tespitlerin sonucunda ortaya çıkan, farklı kadın karakterler görülmüştür. Örnekler bulma hususunda ise farklı zümrelerden, farklı yaşamışlıkları tespit ederek, çeşitlilik sağlanmak istenmiştir. “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” şairin “Yatar Bursa Kalesinde” adlı şiir kitabında yayınlanmış, manzum bir çalışma örneği olmuştur. Başlangıçta kurmaca bir ansiklopedi olma yolunda önemli bir atılım yapılmış, ancak nihayete erdirilememiştir. Nâzım Hikmet, çalışmanın içerisinde farklı kesimlerden farklı özelliklerde otuzdan fazla kurmaca karakter meydana getirmiştir. Bu kısma kadar ideal düzen işlemiştir. Ta ki karakterlerin bazıları aynen, bazıları ise daha ayrıntılı şekilde “Memleketimden İnsan Manzaralarında” işlenince inceleme hususunda, ek bir dikkat ve takibe ihtiyaç duyulmuştur. Benzer bir durumun yaşandığı Kuvâyi Milliye Destanı ve Jokond ile Si-Ya-U’da da aynı itinalı tavır korunmuştur. Şair, ilk denemesinde temelini attığı karakteri, daha sonra yayınlanan eserinde olgunlaştırma yoluna gitmiştir. Şairin bu çabasını “Metinlerarasılık” olarak değerlendirmek hatalı olmayacaktır. Bu bilinç ışığında incelenen ilk kadın karakter Adviye Hanım olmuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları”ndan alınan örnek üzerinden inceleme yapılmıştır. Adviye Hanım, Kafkas göçmeni bir ailenin kızıdır. Genç yaşta evlenmiş ve ev kadını kimliği ile erken bütünleşmiştir. Hayatını eşinin ve çocuklarının uğrunda harcamanın ve özgün gayretlerde bulunmamanın, geleceğe iz bırakamamak olduğunu erken anlamıştır. Şair, sıradanlığa bağlanan hayatı, hızlı bir kronoloji ile nihayete erdirmiştir:

“Adviye Hanım.
Anasıl Kafkasyalı.
1311’de kızamık
1318’de gelin oldu.
Çamaşır yıkadı.
Yemek pişirdi.
Çocuk doğurdu...”¹⁰⁷

Kadın, anne kimliğinin temsilcisidir. Dolayısıyla duygusal ve hormonal yapısı erkekten daha hassastır. Konu çocuk olduğu zaman kadınların, erkeklerden daha nahif tepkiler verdiği bilinmektedir. Toplumsal gözlemlerin ortaya çıkardığı bu tarz olgular, istisnâlara da sahiptir. Örneğin Şahende Hanım istisnâ karakterlerden birisidir. Maddi kaygılarının, duygularının önüne geçmesi ile kötülüğün odağı hâline

¹⁰⁷Ran, 2008, a.g.e., s.13-14.

gelmiştir. Eşi Şerif Ağa'nın mirasını öz oğlu Ratip ve üvey oğlu Yakup'a bırakmamak için, kardeş kavgası planlayacak zekâ ve soğukkanlılığa sahiptir. Üvey oğlunun öz oğlunu öldürmesini sağlamıştır. Ardından üvey oğluna da hapishanede suikast düzenlemiştir. Duygularını neredeyse yitirmiştir. Kötülük onun vücudunda sembolik bir hâl almıştır. Karakterlerin geneline bakıldığında, neredeyse hiçbir karakterde kötülük bu denli içselleştirilmemiştir. Şair, kötülük duygusu için, bir kadın karakteri belirgin hedef seçmiştir. Dolayısıyla kötülüğün erkeklere özgü durumunu ortadan kaldırmıştır. Hesaplı bir gözle bakılırsa iyilik ve kötülüğün, cinsiyet anlamında karakterlere dengeli dağıtıldığı görülmektedir. Kadın karakterleri sayıca az olsa da, his ve derinlik anlamında yeterli çeşitliliğe sahip olmuştur. Şahende Hanım'ın kötülüğü anlatırken toplumsal şartlardan bahsedilmemiştir. Tamamen kendi dünyasının içerisinde. Zararı ailesi ve kendisine olmuştur. Ancak erkek bir kötü karakterin anlatımında, olayın mutlaka toplumsal bir zemine uzadığı görülmüştür. Kadınlarda ise, iyilik hususunda örnekler verildiğinde toplumsallık boyutu belirlemiştir. Nâzım Hikmet, sosyalizm ve komünizmin tesirlerine girdikten sonra, ısrarla sınıf ayrımının kaldırıldığı bir toplum ideali üzerinden şiirini kurgulamıştır. Alt-üst, kadın-erkek, zengin-fakir vb. tüm farklılıkların, bir potada kaynaşmasını, insanlığın ve emeğin değer payesi olmasını savunmuştur. Bu nedenle toplumdaki her bireyi aynı hassasiyet ve kararlılıkla önemsemiştir. "Seni Düşünüyorum" adlı şiirinde Tornacı Rahmi'yi ne denli muhabbetle düşünüyorsa, köydeki Hatça kadını ve üniversitedeki idealist kızını da aynı muhabbetle düşünmüştür:

"Seni düşünüyorum Hatçe kadın.
insandan çok arık toprağa benziyorsun,
hayır, topraksızlığa.
Beş çocuk doğurdun, üçü öldü.
Fakir köy halkını peşine taktın.
gidiyorsun zaptetmeğe
süngülerin ardındaki bey toprağını.
Üniversiteli kız seni düşünüyorum.
İçerdesin bir yıldır,
en az üç yıl verecekler."¹⁰⁸

Kadınlar hayatın sıradan akışında değer figürü olarak anılmıştır. Mağduriyetleri ve toplumsal ayrıma uğramaları, bir eleştiri unsuru olarak dile getirilmiştir. Şiirdeki her

¹⁰⁸ Ran, Ekim-2000, a.g.e., s.13-14.

kadın bir yönüyle; çalışan, üreten, düşünen ve hayatın her alanında fikir sahibi olan pozitif kadın ideallemesinin, temsilcisi olmuştur. Meselenin önemi ve kapsayıcılığına göre karakter, özelden genele giden bir bütün havada anlatılmıştır. Şairin kadın karakterler arasında en çok detay verdiği ve bilgilendirme çabasında bulunduğu isim ise “Perişevoda Asılan Partizan Kız”dır. İkinci Dünya Savaşı’nda Alman subayına karşı ülkesi ve partisi için gösterdiği direnişle uzun bir anlatının kahramanı olmuştur. Adı “Zoe” olan kız, Alman subayına adının “Tanya” olduğunu söylemiştir. Gördüğü işkence ve türlü zulümlere rağmen gösterdiği dirayetli tavır ve düşüncelerine bağlılığı ile ideal bir karakter çizmiştir. Gerçekte ise Zoe, şairin Bursa Cezaevi duvarında gördüğü resimdeki kadındır. Asıl adı Zoya Kosmodemyanskaya’dır. Şiirde Zoe’nun yaşadığı kurgusal hayatın gerçek sahibidir. Tablodan mısralara uzanan, uzun bir hikâyenin kahramanı olmuştur. Şair, Sİ-Ya-U’da yaptığı işe benzer bir edebî işçilik göstermiştir. Gerçekten kurmacaya uyarlaması en bariz hissedilen karakter olmuştur. Nâzım Hikmet, şiirlerinde kadın kimliği üzerinden değerini kazanan diğer karakterler ise şunlardır: Atıfet, Aysel, Ayşe, Ayşe Kız, Bakkal Hüseyin’in Karısı, Bayan Emine, Bedriye, Cazibe Hanım, Cemile Hanım, Cevriye, Çopur Ekrem’in Kızı, Emine, Fahire, Güllü Hanım, Leylâ, Leylâ Hanım, Mahkûm Melahat, Mebrure Hanım, Nar Çiçeğinden Kadın, Necla, Nigâr, Nimet Hanım, Perihan, Sare, Süreyya, Taranta-Babu vd.’dir.

3.2.2.Erkek

Erkekler, yapısal özelliklerinden fiziksel mücadelesi ağırlıkta olan hayat çizgisine sahiptir. Aksiyonların ve çıkar kavgalarının merkezinde oldukları için, olayların olumlu/olumsuz sonuçlarından ilk olarak erkekler etki görmektedir. Bu durum, zaman içerisinde kadınların belli alanlarda geri planda kalmasına ve daha eril anlayışlı, bir toplum hayatına zemin oluşturmuştur. Hayatın her alanında aranılan cinsiyet eşitliği meselesi, edebiyatın sınırlarında da aranmaktadır. Ancak çoğu edebiyatçıda durum geleneksel dengelere uygun işlemektedir. Nâzım Hikmet’te şiirlerinde erkek karakterleri fazlasıyla kullanmış, kadın kimliğini daha çok kavramsal yoğunlukta kullanmayı tercih etmiştir. Tematik başlıkların dağılımında, erkek karakterlerin ağırlığı alması incelemelerde de erkek karakterlerin ağırlık kazanmasına sebep olmuştur. Nâzım Hikmet şiirlerinde gerçek/kurmaca toplamda

753 erkek karaktere yer vermiştir. Tematik başlıklarında pek çok kişisel özelliğın incelendiğı, göz önüne alındığında, bu başlık altında gidilecek aşırı detayların kesişimler yaratacağı aşıkardır. Dolayısıyla bu bölümde erkeklerle alakalı yüzeysel örneklere öncelik verilmiştir. Nâzım Hikmet’in şiirlerinde erkek olarak en detaylı anlattığı karakter “Mahkûm Halil” olmuştur. Gazeteci kimliğini trende seyahat eden bir üniversite öğrencisinin fark ettiğı isim, genellikle tutukluluk hâli ve düşünceleri üzerinden anlatılmıştır:

“...On üç senedir
bu beşinci yolculuğudur.
Gözlerinin altında çizgiler
şakaklarında beyaz.
Halil belki ihtiyarladı biraz.
Fakat kitap, kelepçe ve yürek eskimedi.”¹⁰⁹

Şair, 13 yıllık tutukluluk hâli de dâhil olmak üzere Halil’in hayatının röntgenini çekmiştir. Kitap ve kelepçenin bir aradalığından da anlaşıldığı üzere, düşünce suçlarından yargılanan bir mahkûm vardır. Halil, psikolojik yönü de verilen, zihinsel takibi yapılabilen bir round karakter örneğı olmuştur. Kelepçe ile kitap okumayı başarabilmesi gibi detaylar ise sosyal şartların, fiziksel olgunluklar geliştirmeye sebep olabildiğini kanıtlamıştır.

Gurur, erkeklerin davranışlarında en sık karşısına çıkan duygudur. Genellikle tamamlanması kolay olan pek çok işin, istenilen şekilde tamamlanamayışında gurur meselesinin devreye girdiğı görülmektedir. Gurur, ahlaki erdemlerin nesilden nesile devri ile inşa edilmektedir. Ahlaki kaidelerin korunması ile orantılı olarak, miktarı değişebilen bir olgudur. “Ofis Şefi Kemal Bey”in karakterindeki gururlu hâl, ahlaki kaidelerin kendisine belirttiğı doğruları, uygulama yolundaki gayretinden gelmektedir. Refik Halit Karay’ın “Memleket Hikâyeleri” adlı kitabının içerisinde geçen “Şeftali Bahçeleri” adlı hikâyenin kahramanı Âgah Bey ile benzer bir halet-i ruhiyeye sahiptir. Memleket Hikâyeleri 1919’da yazıldığı için, Kemal’in Âgah Bey’e benzediğini söylemek daha doğru olacaktır. Şehir eşrafı, dürüstlük ve vazife bilinci ile hareket eden Kemal Bey’i istismar etmek adına, para ve kadın faktörlerini devreye sokmuştur. Ancak tüm bu faktörlerden beklediğı etkiyi alamayan eşrafın son kozu ise, onu halkla karşı karşıya getirip, üst otorite ile baskı altına almak olmuştur.

¹⁰⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.32.

Yaşanan baskılar sonunda Kemal'in idealist özelliğini kaybederek, "aranılan adam" olma hüvviyeti kazanması ise, dönemin erkek yönetici profilinde sık karşılaşılan dönüşüm modeli olmuştur:

"Ve o kadar keyiflendi, kendini öyle kudretli duydu ki Kemal
ve o kadar bahtiyardı ki:
Parti Müfettişinin de hatırı kalmasın, dedi,
Koyunzade'nin pirincini de al.
Ve yağmadan kurtulanları aldı 40 kuruştan.
Ve mavi bir zarfın içinde soktu ceketinin dış cebine ilk rüşvetini."¹¹⁰

Toplum içerisinde vicdanı temsil eden bireylerin şahsi zaafları, yahut baskılar yüzünden değişime uğraması, uzun süreçte toplumun geneline zarar vermiştir. Burada Kemal'in ahlaki duvarını yıkmak için, para ve karşı cinsin kullanılması olayı ise erkeği toplumda üstün tutma anlayışına doğrudan hizmet etmiştir. Hayatı ve mücadelesi uzun şekilde anlatılan Kemal'in ideal olana yaklaşırken dönmesi ise, dönem gerçekliğine daha yakın olmuştur. Maddi unsurlar ve gelecek arayışı, bireylerin çoğunda olumsuz karakter dönüşüm sebebi olmuştur.

Anadolu'dan İstanbul'a gelerek, çalışmak ve ekonomik olarak güç elde etmek isteyen erkeklerin başlarına gelenler, edebiyatçılara bol malzeme çıkartmıştır. Şehir değişimi ve kültürel farklılıkların çıkardıkları problemler; kimi zaman trajik, kimi zaman ise komik hadiselerle sebep olmuştur. "Çankırlı Durmuş"un hikâyesi de bu bağlamda şekillenmiştir. Köyden çalışmak için geldiği İstanbul'da pek çok macera yaşamıştır. Bir Doktor'un evinde ırgatlık yaparken edindiği ufak maddi gücün karşılığını düşünürken, vücudundaki yaraların önemini farkına varamamıştır. Yanına gittiği hayat kadınından kaptığı bulaşıcı "Frengi" hastalığının zararları hakkında bilgi sahibi değildir:

"Bu insan frengilidir.
Fakat farkında değil.
Bakıyor gülümseyerek
sinsi ve kansız.
masmavi gökte rahat ve tembel uçan kuşa.
Bir doktorun bahçesinde ırgatlık etmek
öğretemez Çankırlı Durmuş'a
İstanbul'da frengi aldığımı 30 kuruşa..."¹¹¹

¹¹⁰ A.g.e., s.422.

Frengi 16.yy Avrupa'sında tespit edilmiş ve adını Frenk kelimesinden alan, cinsel yollarla bulaşan tehlikeli bir hastalıktır. Özellikle sosyal ve cinsel eğitimin yetersiz olduğu bireylerde, daha sık görülmektedir. Ayrıca eğitimsiz bireylerin sayısının arttığı toplumlarda, kitlesel hâle gelmesi gibi sıkıntılarda görülmektedir. Çankırılı Durmuş, o dönem benzer yollarla hastalık bulaşan insanların ufak bir örneği gibidir. Erkek karakterlerin sıkıntılarına bakıldığında fiziksel meselelerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Erkekler, ata erkil düzenin getirdiği özgürlükler ve daha az sorgulanmadan ötürü, kadınlar kadar baskı hissetmemektedir. Dolayısıyla daha komplike ve şiddete yakın meselelerde, kritik noktalarda ve ceza anlarında yaşadıkları anlatılmaktadır. Gündelik hayat içerisindeki mevzuları, olay akışını sürdürmek için kullanılmaktadır.

3.3.Meslek Gurupları ve Zümreler

Meslekler, bireylerin yaşamında belirleyici bir yere sahiptir. İnsanlar, yaptıkları meslekler üzerinden elde ettikleri ekonomik gelire göre, yaşam standartlarını oluşturmaktadır. Yaşadıkları şehir, oturdukları ev, sahip oldukları eşyalar, sosyal muhitleri, harcamaları, gelecek koşulları, çocuklarının hayat kalitesi vb. hususlar hep bu kriterler üzerinden şekillenmektedir. Ayrıca bireyin arkadaş çevresi ve mutluluk seviyesi, çalışma şartlarından belirgin şekilde etkilenmektedir. Dolayısıyla yapılan mesleğin sevilmesi, o meslekte başarı göstermenin ilk koşuludur. İnsanlar, mesleklerindeki başarıları ile toplumsal yaşamda yer edinebilmektedir. Bu sebepten insanları tanımak adına meslekleri üzerinden inceleme yapmak isabetli olacaktır. Edebiyat açısından bakıldığında pek çok yazar/şair, karakterleri hakkında bilgiler verirken, meslek kavramından faydalanmıştır. Kısıtlı alanda karakter hakkında nitelikli verilere öncelik verilmesi gerektiği için, karakterin mesleği belirtilerek okurun aklında belirli detayların oluşması amaçlanmıştır. Nâzım Hikmet, karakterlerinin anlatımında mesleklerden faydalanan isimlerden birisi olmuştur. Karakterlerini kurgularken, 232 farklı meslekten faydalanmıştır. (Bkz. Tablo.3) Bu bölümde somut örnekler ile anlatılan meslekler, 15 üst başlıkta detaylandırılarak incelenmiştir.

¹¹¹ A.g.e., s.72.

3.3.1.Sanatçılar

Nâzım Hikmet, sanat ve sanatçılara özel ilgi göstermiştir. Gerçek karakterlerin çoğunluğunun sanatçı olması bu ilginin sonucudur. Kurmaca karakterlere bakıldığı zaman da benzer bir tablo mevcuttur. İçerik olarak değerlendirildiği zaman ise, kurmaca karakterlerin anlatımında, sanatsal uğraşların daha detaylı bir hiyerarşi ile verildiği görülmektedir. Teknik bir tutarlılık sağlamak adına bu bölümün tasnifi, güzel sanatların tasnifi üzerinden yapılmıştır. Bu tasnifin başlıkları ise: Sessel (Fonetik) Sanatlar ve Görsel Sanatlar'dır. Bu başlıklar da kendi içlerinde toplam on bir alt başlığa ayrılmıştır. Anlatı düzeninde etkisini hissettiren bu alt başlıklar, ek olarak belirtilmemiştir. Çalışmanın genelinde oluşturduğumuz yöntem üzere, meslek guruplarına ait karakterlerden bahsederken; meslek ile alakalı bilgilerin verilmesi, şairin mesleğe bakışı ve o mesleğe bakışını özdeşleştirdiği karakterlerin, örnek olarak sunulması şeklinde bir düzen takip edilmiştir. İhtiyaç duyulan başlıklarda ek bilgiler sunulmuştur. Şairin meslekleri işleyiş detaylarına göre çalışmadaki bölüm uzunlukları da değişiklik göstermiştir.

3.3.1.1.Fonetik (Sessel) Sanatlar

Sanat, yapılan uğraşların niteliğine göre kendi içerisinde farklı kollara ayrılmaktadır. Fonetik sanatlar, iç çeşitliliği ile bu kollardan birisini temsil etmektedir. Özünde sese dayalı sanatların yer aldığı bu gurup için edebiyat ve müzik merkez konumdadır. Nâzım Hikmet şiirlerindeki karakterler üzerinden kurgulanan çalışmamız, şiirlerdeki karakterlerin mesleki uğraşlarına göre şekillenmiştir. Bu doğrultuda 5 meslek dalında çalışan sanatçı karakterlerin incelemesi yapılmıştır. Bu karakterlerin meslekleri: Romancı, Şair, Nekre, Bestekâr ve Çalgıcı başı'dır. Bu başlık altında değerlendirilebilecek olup, örnek detayları açısından yetersiz bulunan 10 meslek dalı mevcuttur. Dolayısıyla içerik belirleme noktasında eksik tespitten ziyade nitelik değerlendirmesi etkisini göstermektedir. Nâzım Hikmet, bu gurupta mesleğiyle de uyum gösterecek şekilde, şair karakterlere ağırlık vermiştir. Bazı sanat dallarını temsil eden karakterler bir örnekte yer alırken, şairler için aradan seçim yapmayı gerektirecek kadar fazla örnek mevcuttur. Nâzım Hikmet kurguladığı edebiyatçı karakterler üzerinden, edebiyat sanatının farklı türleriyle meşgul olan sanatçıların problemleriyle alakalı tespitlerde bulunmuştur. Alışkanlıklar, davranışlar

ve tavırların üzerinden analize varan şiirler kaleme almıştır. Nâzım Hikmet, edebî türlerin neredeyse hepsinde örnekler verdiği için, karakterlerin kurgusunda, tecrübe unsurunu hissettiren ifadeleri mevcuttur.

Roman, şiir ve hikâye gibi köklü edebî türlere ölçekle daha yeni bir edebî türdür. Nâzım Hikmet, şair kimliği ile bilinse de roman türünde dört adet eseri vardır. Burada şairin romanlarının başarısından ziyade, onun tür hakkındaki bilgisi ve eser verecek ölçekteki, teknik birikimi önemlidir. Çevresinde de bu türde eser veren ve kendisi gibi toplumsallığı esas alan isimler olmuştur. Nâzım Hikmet toplumsallık açısından şiir türünde gösterdiği başarıyı, roman türünde yakalayamamıştır. Özellikle Batı’da bohem havanın etkisindeki isimlerin başarılı örnekleri, şairi de konu üzerinde onları kıstas alacak noktaya getirmiştir.

Taranta-Babu’ya mektuplar adlı eserinde, romancı karakteri ve çevresini şu şekilde anlatmıştır: “Hele içlerinde bir tanesi vardı ki, TARANTA - BABU, gözleri bir yaz günü güneşin ışığına ve sıcaklığına dayanamayıp kudurduktan sonra, sıra dağlardaki küçük mağaranın ıslak karanlığında ölen köpeğin gözlerine benzerdi. Bu, bir şairdi, bir romancıydı, bir mütefekkindi Taranta-Babu. Fakat her şeyden önce, zavallı bir kokainmandı. Onunla arkadaşlarına yarı lokanta ve yarı meyhanemsi bir yerde rastlıyordum...”¹¹² Anlatıcı eşine yazdığı bir mektupta, kokainman bir romancının gözlerini neredeyse iki satıra varan bir cümle ile anlatmıştır. Edebî tasvir ile karakteri ve çevresini anlatırken, şahsını anlatma husunda aceleci ve eleştirel bir dil kullanmıştır. Nâzım Hikmet, romancı karakterini sanatçılık yönünü değerlendirmek için kurgulamamıştır. Cemiyet içerisinde yaygınlaşan yanlış bir tavır, cemiyetin bir üyesi ile eleştirmeyi amaçlamıştır. Diğer kahramanlarda gösterdiği ideal olana yönlendirme alışkanlığını, bu kahramanda göstermemiştir. Çünkü karakter bir idealleştirmeden çok ibret verme aracı olmuştur.

Nâzım Hikmet, kurguladığı şair karakterlerin içerisinde, varlığını belirgin şekilde hissettirmiştir. Rahatlıkla söylenebilir ki kurmaca karakterleri arasında, otobiyografisi ile alâkalı en çok bilgi, şair karakterlerde mevcuttur. Şair, yaşadığı sıradanlıklar içerisinde, ruh derinliği ve fark etme yeteneği ile farklılığını ortaya

¹¹² Ran, 1992a, a.g.e., s.200.

koymaktadır. Çıkarım hâline getirdiği malzemeyi şiirsel bir dille işleme becerisi, şiirinin kalitesini belirlemektedir. Örneğin gerçek bir olgu hikâye ve romanda işleneceği zaman, ek bir dil işçiliği yapılmadan başarı yakalanabilmektedir. Ancak şiir için bakıldığında şairin muhakkak estetize bir dil inşa etme gerekliliği görülmektedir. Nâzım Hikmet, cezaevlerinde tanıdığı insanlarla bir memleket tablosunu, bu yetenek üzerinden oluşturabilmiştir. Yeri geldiğinde koğuş arkadaşları, yeri geldiğinde duvardaki tablolar, yeri geldiğinde okuduğu metindeki karakterler ve diğer unsurlar onun şiirinde ilham perisi olmuştur. Charles Baudlaire, “Paris Sıkıntısı” adlı eserinde, şairin kalabalıklar arasından sıyrılmasını şu şekilde anlatmıştır: “Herkes yıkanamaz kalabalığın denizinde; bazı insanlar vardır, daha beşikteyken kılıktan kılığa girmenin, kalabalığa karışıp yüzünü gizlemenin, eve duyulan kinin ve yolculuğun zevkini üfler...”¹¹³

Nâzım Hikmet, bir şair olarak, meslektaşlarından önce toplumun sesi olmalarını beklemektedir. Nâzım Hikmet, bu düşüncesi ile şairleri toplumun kaynaştırıcı unsuru hâline getirmektedir. İnsanlar arasındaki eşitliği savunmak ve toplumun geneline hitap etmeyi, şairlerin başlıca görevleri arasında saymıştır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde kurguladığı şairleri, dinamik ve mücadeleci bir ruh hâline sahip olarak göstermiştir. Birbirinden bağımsız olarak oluşturduğu şair örneklerinde, şairliğin farklı misyonlarını öne çıkarmıştır. Örneklerin toplamına bakıldığında ise, genel bir şair kimliğine ulaşıldığı görülmüştür. Komünizm ile tanıştığı ve materyalist hislerinin filizlendiği dönemlerde kaleme aldığı “Şair” adlı şiirinde, anlatıcı konumunda ideal bir şair profili çizmiştir:

“Şairim
şimşek şekillerini şiirlerimin
caddelerde ıslık çalarak
100 metreden
kazırım
duvarlara...
çiftleşen iki sineği seçebilen iki gözüm,
elbette gördü
iki ayaklıların
ikiye ayrıldığını”¹¹⁴

¹¹³ Charles Baudlaire, *Paris Sıkıntısı*, Mitra Yayınları, İstanbul, 2013, s.26.

¹¹⁴ Ran,1992c, a.g.e., s.97.

Karakterin anlatımındaki maddesellik, bir materyalist kimliğin işaret edildiğini göstermektedir. Detayları fark etme konusunda, âdeta makinaya benzeyen şair, kendisini anlatırken duygusal birikimlerine yer vermemiştir. Şair kahraman anlatıcı konumuna geçerek düşüncelerini açıklıkla ortaya koymuştur. Nâzım Hikmet, bu şair tasvirini bir düşünce yazısında belirtmesi durumunda ağır eleştirilerle karşılaşacaktır. Çünkü bu düşünceleri eleştirenlerin karşısındaki somut hedef, kendisi olacaktır. Ayrıca kendisine yönelik oluşan doğal muhalefetin hedefi eserlerinden ziyade kendisidir. O, bu ihtimali zayıflatmak adına, soyut bir perdenin arkasından hislerini açıkça ifade edebilmiştir. Hedef olarak karşısına kurmaca bir karakteri almanın, yel değirmenleri ile savaşmaktan farksız olacağını hisseden muhalif kitlelerin, bu şair tiplmesi üzerinde, şairi eleştirmekten uzak durdukları görülmüştür. Dolayısıyla düşünce dünyasının ve salt realizmin kısıcılığı karşısında, kurmacanın dünyası şairler için daha serbest ve güvenli olmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren devraldığı büyük borç yükü, ekonomik sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Doğuştan borçlu olan bireylerin bu sıkıntıları aşmak adına ağır iş yükleri altında ezildikleri görülmektedir. Fiziksel olarak ağır işlerde çalışan işçilerde, bu durum daha belirgin olarak hissedilmektedir. Ancak sanatçıların geçim sağladığı düşünce temelli işlerde yaşanan fiziki sıkıntıları somutlaştırmak daha zor olmuştur. Nâzım Hikmet'in sanat yaşamı da benzer şekilde, ekonomik hadiselerin eksen çizdiği yaşamlardan olmuştur. Aynı dönemde yaşanan birden fazla işte çalışma, zihinsel olarak yorucu iş yükü edinme gibi meseleler, onun da mesleki şartlarını zorlaştırmıştır. Hayatının ekseninden soyutlamadığı kurmaca karakterlerinde de bu sıkıntıları belirlemekten geri durmamıştır. “Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı” adlı şiirinde, şairliğin yanında musahhah kimliği de taşıyan karakterin yaşadığı sıkıntılar, dönemin gerçeklerinden satırlara aktarılmıştır:

“Ve ben şair musahhah,
ve ben her gün
iki liraya
2000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam...”¹¹⁵

¹¹⁵ A.g.e., s.123.

Belirli kaynaklarda bu şair tiplemesinin, Nâzım Hikmet olduğu ifade edilmiştir. Ancak şiirin içerisinde karakterin belli özelliklerinin anlatımındaki kurgusalılık, karakterin bu başlık altında da incelenmesini gerekli kılmaktadır. 1920’li yıllardan itibaren netleşen ve gün geçtikçe gücünü arttıran basın faaliyetleri, edebiyatçılarla yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Edebiyatçıların ekonomik ihtiyaçları ve gazetelerin sayfa içeriği ihtiyaçları, bu karşılıklı ilişkiyi kazan-kazan modeline dönüştürmüştür. Şairler ve romancılar, maddi kaygılardan ötürü tefrika ve gündelik yazı yetiştirme gibi sıkıntılarla, karşı karşıya kalmıştır. Benzer şekilde düzeltmeler de yoğun okuma yükü ve mesai sıkıntılı yaşamıştır. Sanatçılar, âdeta yazı makinesi kimliğine büründükleri için, ekonomi eksikli şikayetleri fazla olmuştur. Ekonomik refahı yerinde olan isimlerde estetik, yerinde olmayan isimlerde toplumsal içerik ön plana yerleşmiştir. Nâzım Hikmet tecrübeleri ışığında edindiği toplumsal kimliği, kurmaca şairinin kişiliğinde de göstermiştir. Bu gerçekliğin şiir içinde verilmesi, gerçeğin estetize anlatımını sağlamıştır.

Hiciv türünde eleştirel şiirler yazan isimlerin çatışma yaşamaması, neredeyse mümkün değil gibidir. Nâzım Hikmet, dilindeki eleştirel unsurlardan ötürü hemen hemen toplumun tüm kesimlerinden isimlerle, çatışma yaşamıştır. Mesele Türkiye ile sınırlı kalmamış, uluslararası şiirlerinde de anlattığı ülkelerdeki otoritelerle karşı karşıya gelmiştir. Bundan ötürü, hapislik ve göçmenlik hayatının büyük bir bölümünde yer edinmiştir. Önceleri hapislik ile bitirmeye çalıştığı cezasını gurbette başka bir devletin vatandaşlığına geçerek, ömrünün sonuna kadar sürdürmüştür. Memleketimden İnsan Manzaraları’ndaki ikinci kitabın içerisinde, trenin mutfağında Garson Mustafa’nın okuduğu kitaptaki metnin ve karakterlerin, Kuvâyi Milliye Destanı’na ait olduğu görülmektedir. Tipik bir metinlerarasılık örneği olan bu bölümde, tamamı dâhil edilmeyen metnin, yer yer detaylandırmalarla zenginleştirildiği de görülmüştür. Nâzım Hikmet, iki eseri de hapisanede kaleme almıştır. Destan yazarının da hapiste olması aslında net olarak bu karakterin Nâzım Hikmet olduğunu göstermektedir. Bu nedenle kurmaca karakterlerin gerçekte bulunan bağları incelendiğinde, gerçek olmaya en yakın karakterin manzum destanın yazarı olan şair olduğu görülmektedir.

Nekre kavramı, Büyük Türkçe Sözlükte: “Beklenmedik hoş ve şaşırtıcı sözler söyleyen, güldürücü hikâye anlatan (kimse), nükteci.”¹¹⁶ şeklinde ifade edilmektedir. Genellikle tiyatral gösterilerdeki performansları üzerinden yer edinen bir figür olarak bilinmektedir. Orta oyunundaki sözsel yeteneği, yüksek karakterlerin bir örneği olarak değerlendirmek hatalı olmayacaktır. Nekre, tiyatrolarda olayların tansiyonuna göre seyir değiştirmek, seyircinin dikkatini yüksek tutmak amacıyla değerlendirilen karakterdir. Nekre, sözel yeteneklerinin üstünlüğü sebebiyle doğaçlama performans sergilese de, tiyatral sanatların metin temelli işleyişinden ötürü, metin bağıllığı da taşımak zorundadır. Nâzım Hikmet, tiyatronun detay unsurlarından nekre karakterini, somut bir kurmaca karakterle eşleştirmeyi tercih etmiştir. Memleketimden İnsan Manzaraları’nda hapisanede yatan bir öğretmeninin, mahkûmlara yaptığı iyilikler ve olumlu yönlendirmeler, Makinist Rahmi Çavuş’un ideale yönelmesini sağlamıştır. Kendisiyle birlikte dönüşüm yaşayan isimleri anlatan Rahmi Çavuş, Halkevi’nde bulunan rejisör fiziksel ve davranışsal özelliklerini anlatırken “nekre” olduğunu da anlatmadan geçmemiştir:

“Bir sünnetçi hapiste yatıp çıkmıştı.
Hırsız, nekre, kardiyak, dev gibi bir adam,
bir gözü kör.
Aktörlüğe meraklı ve Halkevi’nde rejisör.”¹¹⁷

Nâzım Hikmet, müziğin birleştirici, bütünleştirici ve simgesel değerlerini insanlarla eşleştirerek metin içerisinde sembolik anlam dizgeleri kurmuştur. Kaliteli müzik eseri, iki temel bileşenden oluşmaktadır. Bunlardan birincisi güfte’dir. Yani eserin sözleridir. Genellikle edebî yeteneğe dayalı olan bu unsurda, edebiyatçıların ve sözsel bilgisi yüksek müzisyenlerin etkisi vardır. İkinci unsur ise beste’dir. Müzik eserinin notalarla çizilmiş sessel yapısıdır. Güfte ve beste’nin uyumu ise ortaya başarılı müzik eserleri çıkarmaktadır. Toplumdaki farklı insanları, ortak estetik zevklerle bütünleştiren sanatçının misyonu da, tam olarak bu doğrultudadır. Nâzım Hikmet, toplumu bir bestekâr havası ile kaynaştırma gayretinde olan sanatkârlardan birisidir. Memleketimden İnsan Manzaraları’nda müzisyen ruhlu kahraman “Bestekâr Beethoven Hasan”ı kötü alışkanlıklardan kurtararak, sanatın bütünleştirici sınırlarına dâhil etmek isteyen hocası Halil, şairin temayülleriyle hareket etmiştir:

¹¹⁶ *Büyük Türkçe Sözlük* (Hazırlayan: Haluk Şükrü Akalın), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.1762.

¹¹⁷ Ran, 2008, a.g.e., s.247.

“Halil sordu :
 - Niye kestir, Hasan?
 - Hocam, hakkım yok benim böyle bir senfoni yapmaya:
 ben bir hırsızım,
 bir gangister.
 Halil tutup çekti kara saçlarını Hasan’ın:
 - Hayır, Hasan,
 sen bir mürettip
 ve namuslu bir bestekârsın.
 Devam et güzel ve büyük işine oğlum.”¹¹⁸

Hasan, toplum şartları tarafından geri çekilen gençlerin örneklerinden birisidir. Hapishane koşullarında yok olmaya doğru gidişine engel olan Halil, aslında toplumun mimarlığını üstlenmiştir. Lakabını Beethoven gibi bir sanat dâhisinden alan genç sanatçıyı, toplumun hizmetine yönlendirmiştir. Şairin Hasan’ı anlatmak için kullandığı dil, toplum içerisinde ötekileştirilen her insanın, Halil gibi bir kurtarıcıyla karşılaşmadığını da okura hissettirmektedir. Hasan kimliğinde temsil edilen nice sanatsal ruhun, topluma yeniden entegrasyonu ise, toplumsal birliğe hizmet edecektir. Şair, hapishane de dönüşümlerine vesile olduğu Orhan Kemal ve İbrahim Balaban’a da, aynı hassasiyet ile yaklaşmıştır.

Müzik çalışmalarında, katılan birey ve enstrüman sayısı arttığında verilen eserin kalitesi de belli ölçüde artmaktadır. Özellikle senkronizasyon yakalandığı zaman, ortaya çok sesli bir şölen çıkmaktadır. İnsan uğraşlarının pek çoğu için, benzer bir durum geçerlidir. Katılım ve uyumun artması, başarıyı arttırmıştır. Nâzım Hikmet, sosyalist telakki ile tanıştıktan sonra kollektif çalışma tekniğine, daha fazla ilgi ve istek göstermiştir. Toplumun ayrılarak bireyselleşmesinin ve farklılıkların artmasının, zararlı olduğu kanaatine varmıştır. Bu nedenle sanatında, kollektif şuuru uyandıracak mesajlar vermeye gayret etmiştir. Çalgıcı Baş mesleğini kullanma sebebi de “orquestra” kavramını hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanma çabasından gelmektedir. Çalgıcı, beste ve güftesi ile hazır hâle getirilmiş müzik eserinin, güftesini çalmakla sorumludur. Bütünün içerisinde önemli bir dişli konumundadır. Tek başına sıradan bir ses iken orkestra içinde, başarılı bir makinanın parçasıdır. Çalgıcı başı ise bağımsız olarak kalite temsil eden çalgıcıların, orkestra haline gelmelerini sağlayan isimdir. Hayatı senfoni tadında yorumlayan bir söylemde

¹¹⁸ A.g.e., s.445.

ise, anlamı belirginleşmiştir. Şair, “Orkestra” adlı şiirindeki çalgıcı başı bu misyonu temsil etmektedir:

“Sahanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!
Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram
dağlarda dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi
dağ-lar-la.”¹¹⁹

3.3.1.2. Görsel Sanatlar

Görsellik, sanatın en somut göstergelerindedir. Eserin algılanması ve değerlendirilmesi hususunda sunduğu duyuşal çeşitlilik, takip edenleri memnun etmektedir. Anlatılmak istenenin görsel forma sokulması, algılama açısından kolaylıklar sağlamaktadır. Nâzım Hikmet, edebiyatçı kimliğinin yanında ressamlıkla da uğraşmıştır. Bu nedenle ressamlığa da özel bir değer vermiştir. Tablo, üretim aşamasının sonuna kadar sanatın manevi değer unsurudur. Ancak üretim faaliyetinin tamamlanması ve ürün hâlini alması ile birlikte ticari kaygıların tesiri ile maddi bir değer unsuru olmaktadır. Özellikle tabloların sanatsal alanın dışında belirlenen yan kriterler ile yüksek maddi değerlere sahip, yarı ticari bir unsur hâlini alması ile sık karşılaşılmaktadır. Halkın beğeni ve takdirini almanın yanında, eleştirmenlerin gözünden sanatsal değer biçilmesi, sanatsal ürünlerin amacı dışına çıkarılmasına sebep olmaktadır. Halk, eserlerden mümkün olduğunda uzak tutulmakta, halk için yapılan eserler, kişisel koleksiyonların unsuru hâline gelmektedir. Nâzım Hikmet, toplum için yapılan sanatı savunmaktadır. Şair, sınıfsal ayrımı tetikleyici tavırlara karşı, bir tutumun içerisinde. Sanatın bir sınıfsal ayrım kriteri olmasından ziyade, toplumsal bağların kuvvetlenmesi adına bir harç malzemesi görevi görmesini istemektedir. Şairin kurguladığı ressam karakterler toplumun tamamının sanatçısıdır. İnsanlar sanatçıları gündelik hayatın içerisindeki figür olarak kabul edip, sanatın yörüngesinde yaşamalıdır.

Resim, hayal edilenle resmedilenin uyumu ölçüsünde hayat bulmaktadır. Tuval üzerinde boyaların, hayallerle harmanlanmasından oluşmaktadır. Müzikteki ahenk için notalar ne anlam ifade ediyorsa, resmin ahengi için de renkler aynı anlamı

¹¹⁹ Ran, 1992c, a.g.e., s.17.

ifade etmektedir. Kültürel öğelerin ağırlıkta olduğu motiflerden doğan tablolar, zaman içerisinde soyut çizgilere yönelmektedir. Tabloda seçilen anların, anlamsal yönü ve karşılığı olduğu zaman, insanlar için bağlanması ve yorumlanması daha kolay olan bir sanat formuna bürünmektedir. Bursa Cezaevinde kendine bir sanatsal alan kuran Nâzım Hikmet, mahkûmlarla kurduğu işbirliği üzerinden, ekonomik kaynak sağlayacak ürünler üretilmesine aracı olmuştur. Şair, satın aldığı tezgahlar ile hem kendine hem de ailesine gelir sağlamıştır. Bu üretim zincirinin halkalarından bir tanesi de aynaların motiflendirilmesi için kullandığı resimler olmuştur. Şairin bu girişimi en çok İbrahim Balaban'ı etkilemiştir. O yıllara kadar resim ile bağı olmayan Balaban'ın ressamlık kariyeri, bu yıllarda başlamıştır. Şair bu hikâyeyi, Memleketimden İnsan Manzarlarında “Ressam Ali” karakterine ilham kaynağı olarak kullanmıştır:

“Fildişinden oyulmuş gibi Ressam Ali'nin yüzü
ve durmadan yalıyor kırmızı, kalın dudaklarını.
Ayakta Halil.
Öfkeli mi, kızgın mı, yoksa dehşetli kaygılı mı, belli değil.”¹²⁰

Ressam Ali, hapislik hâlinin getirdiği ağır şartlar ve kısıtlanma duygusundan ötürü ruhu ile mücadele etmiştir. Şair, karmaşık duyguların hâkim olduğu Ali'yi hem zihinsel hem de fiziksel tasvirlerle anlatmıştır. Okur açısından Ali'yi anlamak, daha kolay olmuştur. Sanatçı karakterler arasında ruhsal portresi en belirgin aktarılan karakter Ali'dir. Şair, Ali'nin yaşadığı ruhsal dalgalanmaları ve kurtulma ümidini, mısralarında, detaylı bir gözlem şeklinde kurgulamıştır. Ali'nin hapislik olma sebebini anlatırken de aynı dilsel ahengi korumuştur:

“Köylü Ressam Ali 25'inde vardı.
Ağanın oğlunu vurmuştu bir kız meselesinden.
Kaat gibi beyazdı yüzü.
Gözleri bir buzağının altın gözleriydi
ve dudakları kalın, kırmızı.”¹²¹

Ali, mesleği gereği renkler ve fiziksel detayları temsil etmektedir. Nâzım Hikmet onu anlatırken renkleri ve detayları, sanki bir tablonun parçasıymış gibi vererek, okura hissel zenginlik sunmuştur. Nâzım Hikmet, tablolardan şiirler çıkarabilmiş bir şairdir. Aynı şekilde şiirini de tablo gibi işleyecek yeteneklere sahiptir. Sanatsal

¹²⁰ Ran, 2008, a.g.e., s.433.

¹²¹ A.g.e., s.443.

formlar arasındaki dönüşümü bu denli efektif kullanması, sanatsal birikimi ve yeteneklerinin sonucunda gerçekleşmiştir.

3.3.2.Sağlıkçı

Nâzım Hikmet, hayatında sık sağlık sorunları yaşayan ve hastahanelere giden bir isim olmuştur. Sağlık personellerinin pek çoğu ile bizzat tanışma ve çalışma şartlarını gözlemleme şansına sahip olmuştur. Özellikle ciğer ve kalp damar hastalıkları üzerinde, tıp terminolojisine ait farklı terimleri şiirlerinde kullandığı görülmüştür. Şair, tecrübeleri üzerinden kurguladığı ve sağlık personeli olan kurmaca karakterleri de, detaylı bilgilerle okura sunmuştur. Bu başlık altında sağlık alanında 5 farklı mesleğini icra eden kurmaca karakterlerin hikâyeleri üzerinde, incelemeler ve çıkarımlar yapılacaktır. Bu meslekler: Doktor, Başhekim, Başhemşire, Hastabakıcı ve Pansumancı'dır. Karakterlerin insan olarak incelemesinin yanında, dönemin sağlık koşullarının anlaşılmasına da gayret gösterilmiştir. Salgın hastalıklar ve ölüm oranlarının yüksek olduğu dönemde, sağlık koşullarını anlamak önemli olmuştur.

Tıbbi sistemin merkezinde doktor vardır. Hastalara önemli müdahaleler yapan, ailelerine bilgi veren kişi doktordur. Nâzım Hikmet doktorları toplumun ideale yönelmesi adına sorumlu görmüştür. Bu bilinçle doktorları gündelik konumları üzerinden ele alarak daha idealize bir noktaya taşımıştır. Doktorluk, toplum içerisinde edindiği saygın konumla insanlar üzerinde sözü geçen meslek guruplarından. Özellikle taşrada veya cehalet oranının yüksek olduğu yerlerde, eğitsel bir misyona da sahiptir. Toplumcu edebiyatın idealist çizgilerinde, öğretmenlerle birlikte ismi en çok zikredilen mesleklerden birisi de doktorluktur. Nâzım Hikmet, özellikle uzun soluklu manzumelerinde durumu net örneklerle sunmuştur. Doktor olarak kurguladığı karakterleri olumlu özelliklerle anlatmıştır. Şair, başta doktorlar olmak üzere sağlık personellerinin genelini mesleki alanları dahilinde anlatmıştır. "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" adlı şiirinin halkçı karakteri

Doktor Faik, Dümelli Mehmet’i bağırsağı düğümlenen eşinin durumu hakkında bilgilendirirken, ciddi zorluklar yaşamıştır:

“Karşımızda. Bozkırda. Dümelli Faik.
İçerde otoklavın uğultusu.
(Dümelli'nin karısı ameliyat olacak.)
Doktorla Dümelli konuşuyorlar:
- Barsağı düğümlenmiş
karnını yaracağız.
- Ölür mü ki?
- Karnını yarmazsak ölür mutlaka
karnını yararsak belki kurtulur.”¹²²

Doktor Faik, olayın ciddiyetini anlatırken, Dümelli’nin onu hiç anlamaması, birinci problemdir. İkinci problem ise hastanın, ameliyatla kurtulma ihtimalinin bile “belki” olmasıdır. Doktor Faik, bir memleket hastahanesinde benzer pek çok vak’a ile karşılaşan doktorların sembolü gibidir. Döneme ait metinler incelendiğinde sağlık hizmetlerinin merkezi noktalarda toplanması ve personel azlığı, çoğu bölgeye ulaşımı imkânsız kılmaktadır. İnsanların özellikle kış şartlarında köy vb. yerlerden sağlık hizmetlerine ulaşmak için yaşadıkları sıkıntılar, çoğunlukla ölümcül hadiselerle sonuçlanabilmektedir. Ayrıca Dümelli Memet, örneğinden gidildiğinde çoğu insanın cehalet sebebiyle sağlık hizmetlerini algılayamaması, sağlığına yeterli özeni göstermemesi, salgın hastalıkların yayılma sebeplerinden olmuştur. Sonuç olarak hastalıklar, insanların yaşam kalitelerinin düşmesine ve ölüm oranlarının yükselmesine sebep olmuştur. Doktor Faik, mücadelesine rağmen, Mehmet’in karısını kurtaramamıştır.

Nâzım Hikmet, tıp terminolojisine hâkim bir şairdir. Kavramsal anlamda bildiği tıbbi vakaları, şiirlerinde kullanmayı becerebilmiştir. Tıbbi literatürde adı “Angina Pectoris” olan göğüs ağrısı, “Arteryo Skleroz” olan damar tıkanıklığı gibi kavramları şiirlerindeki sıradan akışın içerisine dâhil edebilmiştir. Şiirlerinin geneline bakıldığında örnekleri arttırılabilecek bu tarz kullanımların, özel bir tıp eğitimine dayalı olmadığı düşünülürse, duyum yahut yan okumalar yolu ile edinildiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Şairin “Angina Pectoris” adlı şiirindeki, yarı gerçek yarı mecaz doktorla hasta seviyesindeki konuşmasında, tıbbi dünyayı gerçek dünyanın çerçevesi hâlinde kullanmıştır:

¹²² Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.64-65.

“Yarısı burdaysa kalbimin
 yansı Çin'dedir, doktor.
 Sarinehre doğru akan
 ordunun içindedir.
 Sonra, her şafak vakti, doktor,
 her şafak vakti kalbim
 Yunanistan'da kurşuna diziliyor.”¹²³

1940'lı yılları cezaevinde geçiren şair, dış dünyada yaşanan hadiselerle kayıtsız kalamamıştır. Çin, İspanya ve Yunanistan'da yaşanan iç savaşları, yakından takip etmiştir. Yine 1936 yılında Fransa'da başlayan işçi ayaklanmalarını da, tüm sıcaklığı ile takip etmiştir. Siyasi görüşü açısından desteklediği komünist hareketlerin, bu ülkelerde yaşadığı çatışmaların tarafı olmuştur. Rusya ve Çin'de başarılı olan komünizm, Fransa, İspanya ve Yunanistan'da başarısızlığa uğramıştır. Yunan iç savaşı'nı detayları ile inceleyen Pınar Özgür Selçuk, Yunan iç savaşı'nın sonucunda ortaya çıkan tabloyu şu şekilde anlatmıştır: “İkinci Dünya Savaşı sırasında Mihver Devletleri'nin işgaline ve bu işgalin yarattığı tahribe bir tepki şeklinde ortaya çıkan örgütlenmenin nasıl iç savaşa dönüştüğü ancak ideolojik nedenlerle açıklanabilir. Bu çerçeveden bakıldığında genel anlamda tanımlandığı gibi bir ideoloji savaşı olan Yunan iç savaşı, Yunanistan'ın siyasi tarihinde önemli bir kırılma olmuş ve ortaya çıkan sonuç İngiltere ve ABD zaferi şeklini almıştır.”¹²⁴ Tüm bu sancılı süreçler, şairin yüreğinde farklı dalgalanmalara sebep olmuştur. Kahraman anlatıcı, bir muayene ortamında ve dertleşme havasında konuştuğu doktora, yaşadığı olayın bir “Angina Pectoris” yani [göğüs ağrısı] olduğunu belirtmiştir. Mecazi bir anlam ile kullanılsada, kavramların gerçek karşılıklarından çıkarımlar yapılması, şairin doktor karakterinin de benzer kuşkularla incelenmesine sebep olmuştur. Anlatıcı, hayatın meselelerini bir doktorun nezaretinde dertleşerek anlatmıştır. Aslında şair, doktor karakterini o denli geri planda bırakmıştır ki, hasta da doktor da kendisi olmuştur.

Başhekimlik, tüm branşların üzerinde olması ve idari misyonu sebebiyle ayrı bir değer arz etmektedir. Meslekteki olgunlaşma ve birikim merkezi olmanın sembolüdür. Nâzım Hikmet, başhekimlikten bahsederken doktor olarak anlattığı Doktor Faik'i tekrar kullanmıştır. Çalışmamız da bu gerçeklikten hareket edilerek

¹²³ A.g.e., s.165.

¹²⁴ Pınar Selçuk Özgür, “Yunanistan İç Savaşı ve Dış Güçlerin Rolü”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S.57, Ankara, Güz 2015, s.126.

Doktor Faik'e iki kez yer verilmiştir. Ancak iki kez anlatılan karakterin gerek misyon gerekse özellik açısından aynı olmadığı bilinmelidir. Başhekim olan Faik, düşünce yönü ve emniyetçi kimliği ile öne çıkmıştır. Memleketimden İnsan Manzaralarında “Siyah Elbiseli Adamlar” anlatılmaktadır. Biri sarışın diğeri esmer olan bu iki adam, emniyet için çalışmaktadır. Zaman içerisinde emniyetten ayrılarak, kendi mesleğine dönme kararı alan esmeri, doktor Faik'tir. Üst düzey bir devlet görevinden ayrıldığı için mesleğine dönüşünde başhekimlik görevine uygun görülmüştür:

“Evet, Faik bendeniz.
Bilgi meselesine gelince
biraz merak saikasıyla
biraz dedikoduseverlik
ve biraz da meslek icabı.
Polis Müdüriyeti doktorlarındandım.
Şimdi değilim.
Bir bozkır hastanesinin başhekimliğini aldık.”¹²⁵

Emniyet için çalıştığından dolayı merak duygusu gelişmiş olan Faik'in yeni görevinde, dedikodu yapma hürriyetine de kavuştuğu görülmektedir. Doktor Faik işbirlikçilerin çoğunlukta olduğu bir ortamda, masumlara çıkacak zararı önceden kestiren isimlerden olmuştur. Sözde iş anlaşmalarının içerisindeki savaş senaryosunu sezerek, sivillere bombalar olarak döneceğini ifade edebilmiştir. Tespitlerini alenen ifade etmekten ziyade, kendisini anlayabilecek kitlelere hitap etmeyi tercih etmiştir. Emniyette edindiği tecrübe ve öngörülerini başhekim olduğunda kullanabilmiştir. Aydın bir tavrın temsilcisi olmuştur. Toplumun birlikteliği uğruna belli görevlerinden fedakarlık etse de, daha büyük hizmetler etme gayretinde olmuştur. Anlaşmaların içerisinde yer alarak, ekonomik ve mevkisel anlamda iyi bir konuma gelmek yerine mütevazı bir kentte, Anadolu insanları ile kucaklaşmayı tercih etmiştir. Doktor Faik, bulunduğu her konumda, insanlık için çalışmaya gayret göstermiştir. Şair, onun karakterini anlatırken önce ajan kimliğini vererek, hayat birikimini nasıl kazandığını göstermiştir. Ardından sağlıkçı kimliğini ortaya çıkararak, topluma fayda sağlamanın farklı yolları içerisinde karakterini sunmuştur. Faik, farklı meslekler altında farklı yönleri ile incelenebilen detaylı bir karakterdir. Başhekim olarak yönettiği hastahane'nin tüm problemleri ile bizzat uğraşmıştır.

¹²⁵ Ran, 2008, a.g.e., s.162.

Hastahaneler, takım çalışmasının başarıyla uygunlandığı mekânlardır. Tepeden tırnağa oluşan hiyerarşi içerisinde ast makamda olan personel, üst makamda olan amirinin yükünü hafifletmek gayesi ile hareket etmektedir. Hemşireler, temel prosedürlerin gerçekleştirilmesini sağlayarak, doktorun işlerini daha hızlı ve etkili yapmasına vesile olmaktadır. Hastahane içerisinde hemşireler aralarındaki kıdeme göre başhemşirelik gibi görevlere yükselmektedir. Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaralarında, Doktor Faik'in başhekim olduğu hastahane de benzer bir uygulamayı kurgulamıştır. Şair, sağlık sistemi ve üyelerinden bahsederken yüzeysel kalmamış teknik detaylara dikkat etmiştir. Şiir gibi kelime kullanımını kısıtlı bir alanda bu dikkatin gösterilmesi dikkat edilmesi gereken bir başlıktır. Nâzım Hikmet'in sağlık sisteminin dışında bir isim olarak bu detaylara hakim olması ise eserlerinin biyografisi ile paralel gelişmesine bağlıdır. Mahkum Halil'in hastahane gözlemlerini anlattığı bölümlerde Doktor Faik'in tedavi işlerindeki yardımcısının başhemşire olduğu görülmektedir:

“Cevap verecekti ki Halil
başhemşire geldi nazlı bir telaşla.
Bir gelin tacı gibi taşıyordu kırmızı aylı hotozunu.
- Hazırız, doktor bey, dedi.
Halil'i yalnız bırakıp gittiler...”¹²⁶

Başhemşire, tecrübesi ve ciddiyeti ile anlatılmaktadır. Anlatıcı, Halil'i anlatan konumuna yükseltmemiştir. Ancak anlattığı sağlık personellerinin fiziki ve karakteristik özelliklerini, Halil'in izlenimleri üzerinden anlatmaktadır. Şairin şiirde anlattığı sağlık personelleri içerisinde, görev bilinci en yüksek olan karakter başhemşire olmuştur. Doktor Faik'in ölümünü karşılama şekli, başhemşirenin karakteri hakkında ipuçları vermektedir. Nâzım Hikmet'in kurguladığı diğer kadın karakterlerin aksine, başhemşire soğukkanlı ve makina mantığında davranmıştır.

Hastahanelerde hastaların temel düzeyde bakımının yer aldığı görevleri, hasta bakıcılar gerçekleştirmektedir. Nâzım Hikmet, sağlık personeli olarak çalışan karakterleri kurgularken, derinlikli bir hiyerarşi uygulamıştır. Hastabakıcı da bu derinliği sağlayan karakterlerden birisi olmuştur. Şair, özellikle ciğer hastalıkları sebebiyle hastahane de yattığı dönemlerde hastabakıcılarla yakın olmuştur. Şiirlerinde

¹²⁶ A.g.e., s.354-355.

teknik hiyerarşiye uygun davranarak alt basamaktaki personelleri daha az incelemiştir. Yani doktorlardan bahsettiği örnekler ve derinlik fazla iken hastabakıcı da az ve kısıtlı bir örnekleme mevcuttur. Nâzım Hikmet, şiirlerini masa başında yani toplumdan uzak yazan bir şair olmadığı için, hayatta gördüğünü hızla kurguya taşımıştır. Mesleki kurgulamalardaki gerçeğe uygunluk, bu bilinçten teşekkül etmiştir. Hastahane ameliyat vb. teknik işlemlerin gerçekleştirilmesi sürecinde, hasta yakınlarına destek gösterme gibi çabaları da hastabakıcılar göstermektedir. Faik Bey'in görev yaptığı hastahane'nin hasta bakıcısı İsmet Hanım, mesleğinin sınırları içerisinde kurgulanmış karakterlerden birisi olmuştur :

“Hasta bakıcı İsmet Hanım geldi.
İstanbuldu.
Halil sordu İsmet Hanıma
- Başladı mı ameliyat?
- Başladı.
- Kolay bayıldı mı bari ?
- Çok kolay.
Bütün bir Aksaray vardı İsmet Hamının kuyruklu samur kaşlarında...”¹²⁷

İsmet Hanım, fiziksel özellikleri ön plana çıkan bir kadındır. Özellikle başhemşire'nin anlatımındaki detaysız ve soğuk anlatımdan ziyade, fiziksel anlamda detaylar veren sıcak bir hava vardır. İnsanlarla ilişkileri sıcaktır. İsmet Hanım, tatlı dili ile insanlar üzerinde etkiye sahiptir. Doktor Faik ile olan gönül ilişkisi de, bu bütünlük üzerinde anlatılmıştır. Doktor Faik'in ölümünden sonra, yaşadığı panik hâli, onu genel kimliğinin dışarısına çıkarmıştır. İsmet Hanım'ın karakterindeki değişim, anlatıcı tarafından okura hissettirilmiştir. Ancak olayın arkasından onu gören mahkûm Halil ve işçi Kerim, durumun farkına varamamıştır.

Sağlık işlemlerinin ardından, kapatılan yaraların korunması ve iyileştirilmesini sağlayan sağlık görevlisi pansumancıdır. Basit hadiselerde birey, kendisi de bu işleri halledebilirken, ameliyat vb. durumlarla çözülen yaralarda, profesyonel bir sağlık personelinin bu tedaviyi sunması önemlidir. Hastanın sıkıntılılarından kurtulması, hızlı ve rahat iyileşebilmesi için pansumanların, belirli bir sistem dâhilinde yaraya bakım uygulanması gerekmektedir. Bu prosedürlerin bilinçli/bilinçsiz ihmali ise, hastalar için sıkıntılı bir tedaviye sebep olmaktadır.

¹²⁷ A.g.e., s.356.

Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaralarında frengi hastalığından ötürü, vücudunda yaralar çıkan Çankırlı Durmuş'un tedavisine yardımcı olan pansumancı'nın takıntılı karakterini, örneklendirerek anlatmıştır:

“Teslim etti doktor pansumancıya beni.
Lakin, rezil, taze yara meraklısıymış.
İki saat geçmeden
bezleri çözüverdi...
Bir kandır boşandı arkadaşlar...
Dikişler kopuvermiş.
Rezil güler.”¹²⁸

Durmuş'un yaşadığı hadisede psikolojik bir problem söz konusudur. Görevi insanları sağlıklı kılmak ve rahatlatmak olan sağlık personelinin yaptığı hatalı uygulamaların, hastaya negatif etkileri olmuştur. Pansumancı karakterinin, fiziksel olarak insanların acı çektiği bir ortamda mutlu olması, psikolojik bir sıkıntıya işaret etmektedir. Ayrıca onun ileri derece suçları işleme konusunda, yüksek potansiyele sahip olduğunu göstermektedir. Diğer hastaların ve Durmuş'un bu vahşi uygulamaya karşı sessiz tavırları ve müdahaleyi birbirinden bekleyen tavrı, şairin dolaylı bir eleştirisine maruz kalmıştır. Pansumancı, sağlık personelleri arasında kötü olması ve toplumun kötülük unsurunu taşıyan insanlarla ortak özellikler bulundurması açısından istisnâ olmuştur. Şairin sağlık personellerini gerek görevlerinin zorluğu, gerekse toplumu bilinçlendirici çabalarından ötürü, ideal bir dille anlatıp, takdirle karşıladığı bilinmektedir. Ancak pansumancı gibi uç bir örneği de kurgulaması, gerçekçi kimliğinin sonucudur.

3.3.3.Hukukçu

Hukuk, toplumsal adaletin sağlanması adına önemli unsurlardan birisidir. Hukukun sağlıklı çalışabilmesi için ise başarılı hukukçulara ihtiyaç duyulmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde ve düşünce yazılarında sık sık sağlıklı hukuk sistemine duyulan ihtiyaca vurgu yapmıştır. Şair, hukuğun özellikle toplumsal sınıflar arasındaki dengeyi sağlaması misyonunu hatırlatmıştır. O, başarılı bir hukuk sisteminin toplumun geneline dengeli tavır gösterimi ile mümkün olduğuna inanmıştır. Ancak Nâzım Hikmet, hukuk kurallarının içerisinde, kendisini yeterince anlatamamaktan yakınmış ve yıllarca düşünce bazlı suçlardan hapis yatmıştır.

¹²⁸ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.61.

Hapishane yıllarında, sesini topluma duyurmakta zorluklar yaşamıştır. Vatan gazetesine verdiği röportaj sonrasında toplanan imzalar ile serbest kalabilmiştir. Şairin özgürlüğü, “toplumsal vicdan” üzerinden tezahür etmiştir. Dolayısıyla onun hukuk sistemi ve problemleri hakkındaki mağduriyetleri, toplumun geneli tarafından bilinmektedir. Adli ve bürokratik sistem üzerinde kurguladığı karakterlerinde, bu tecrübelerin yansımalarını göstermiştir. Sosyal eşitliğe dayalı bir hukuk sistemini savunmuştur. Bu başlıkta toplamda üç meslek ve o mesleğin şartlarından kurgulanan karakterler incelenecektir. Bu meslekler: Hâkim, Savcı, ve Arzuhalcidir.

Hâkim, hukuksal düzenin karar mekanizmasında yer almaktadır. Özellikle verdiği kararların aleyhte olduğu kesimler, ciddi problemlere sebep olabilmektedir. Nâzım Hikmet, hâkimlerden bahsederken vicdan ve adalet kavramlarını ön plana almıştır. Şair, özellikle kapitalizmi temsil eden bireylerin hoyrat tavırları karşısında, hâkim vb. hukuksal karakterleri denge mekanizması olarak konumlandırmıştır. Şair, hâkim karakterlerin adil tavırlarını vurgulayabilmek adına, mahkeme süreçlerinin öncesinde yaşanan hadiseleri detayları ile anlatmıştır. Örneğin Memleketimden İnsan Manzaralarında toplumun ekonomik olarak üst sınıfında yer edinmiş bireylerin, mahkeme kararını etkileyebilmek adına maddi ve manevi girişimlere başvurdukları görülebilmektedir. Ek olarak siyasi otoritenin ve devlet çıkarlarının söz konusu olduğu davaların anlatıldığı bölümlerde baskı ortamı hissedilmiştir. Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaralarında şehrin ceza hâkimi Rauf Bey’i bu düşüncelerle kurgulamıştır. Rauf Bey, yaşadığı “D..”şehrinin Belediye Reisi ile hukuksal mücadele vermeye çekinmemiş, adaletin sağlanması hususunda, her kesimden birey ile karşı karşıya gelebilmiştir:

“Ve Reis düşmanıdır bir tek insanın,
 asliye ceza hâkimi Rauf Beyin.
 Ve ceza hâkimi Rauf Bey
 belediye düşmanıdır,
 şimdi, burda değil,
 her yerde, her zaman.
 Belediye cezasıyla gelen her suçlu :
 beraat, olmazsa, tecil.
 Zaten Rauf Bey nadiren ceza verir.
 Kanun maddeleriyle müthiş bir kavgadır hayatı.
 Avukatlara kızar
 kendi arar hakkını suçlunun.

Her şeyin üstünde şahsi kanaati.”¹²⁹

Savcı, adalet sisteminde denge unsurlarından birisidir. Hâkimin karar sürecinde önemli bir göreve sahiptir. Nâzım Hikmet, sık mahkemelik olan bir şair olduğu için savcılarının gerek mahkeme gerek hapisane süreçlerindeki rollerini detayları ile bilmektedir. Şair, Memleketimden İnsan Manzaraları ve Yatar Bursa Kalesinde adli eserlerinde sık sık hapisane hayatlarından kesitler sunduğu için savcı karakterlere de yer vermiştir. Özellikle başsavcılarının şehirdeki üstün yetkilerini ele almıştır. Hapishanede olan karakterlerin başsavcı kararlarını beklemeleri ve bu doğrultuda hareket etmeleri tecrübe eseri kurgulanan bölümlerdir. Burada dikkatimizi çeken en önemli detay, şairin hâkim Rauf Bey örneğine benzer bir savcı karakter kurgulamamasıdır. Bu anlamda savcılarının yetkileri üzerinden soyut bir çerçeve ile kısıtlı olarak anlatıldıkları görülmektedir. Yani savcı karakterler olay akışında süreci işleten figüran konumunda kalmıştır. Şairin bu bilinçle kaleme aldığı Memleketimden İnsan Manzaralarında, hapis durumunda olan mahkûm Halil’de çarşı ve hamama gidebilmek için, başsavcının iznini almaya mecbur durumdadır:

“Bir gün Başsavcının izniyle çarşı hamamına gitti Halil,
dönüşte pazar yerinden geçildi
ve Remzi Efendi sordu arkada kalan ikinci jandarmaya :
Halil Bey, değil mi?
Tanıdım görür görmez,
bende fotoğrafları var,
kestim gazetelerden.”¹³⁰

Türkiye’de modern hukuk sisteminin kurulması ile birlikte dilekçe kavramı önemli bir değer kazanmıştır. Ancak toplumdaki düşük okuma-yazma oranı dilekçe sisteminde başarıya engel teşkil etmiştir. Bu noktada bireyler adına devlete dilekçe yazan arzuhalçiler devreye girmiştir. Nâzım Hikmet, hukuk sisteminde mağduriyetler yaşayan bir isim olmasına rağmen, hukuk sisteminin doğru işlemesine ciddi anlamda önem vermiştir. Şair, dilekçeyi toplumun alt kesimi ile üst kesimi arasında dengeleyici bir konuma yerleştirmiştir. Özellikle Memleketimden İnsan Manzaralarında “D...” şehrinin ekonomik rant sürecinde katiplerin oyandığı rolü bu düşünce ile kurgulamıştır. Şiirlerde katiplerin şirketler için yaptığı takip işlerini,

¹²⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.331.

¹³⁰ A.g.e., s.517.

bireysel işlemler için ise arzuhalciler yapmıştır. Nâzım Hikmet, arzuhalcileri özellikle mağdurların yanında olduğu ayrı bir dikkatle kurgulamıştır. Arzuhalciler sadece dilekçe değil vatandaşların devletle alâkalı tüm işlemlerinin takibinde, faal bir rol oynamıştır. Memleketimden İnsan Manzaraları'nın adalet yanlısı kahramanı Ayı İbrahim mesleğini, haksızlıkların üzerine gitmek adına bir araç olarak görmüştür:

“Haksızlık
İbrahim için diş ağrısı gibi bir düşmandır.
Bir vatandaş uğrayınca haksızlığa
İbrahim'in dişi ağrır.
Vatandaşı hemen dükkanına çağırır
ve Farisi terkibi tavsifilerle ateşfeşan
ve makam saygısı gözetmeyen
zehir zemberek arzuhaller yazılır.
Ve İbrahim ki oldukça hasistir
haksızlık girdi mi araya,
acımaz paraya,
yıldırım telgrafları yağdırır kendi cebinden Ankara'ya.”¹³¹

3.3.4. Memur

Memurlar, devlet kurumları ve özel kurumların iş gücünü temsil etmektedir. Nâzım Hikmet, memuriyetle yakın bir bağa sahip değildir. Bu nedenle memur karakterler ve mesai geleneklerini uzaktan edindiği intibalar üzerine kurgulamıştır. Kurguladığı bütün memur karakterlerin benzer bir yaşam standardına sahip olduğu görülür. Doğal olarak Nâzım Hikmet, memur karakterlerin anlatımında genel bir üslup yakalamıştır. Şairin bireyin fiziksel özelliklerinin anlatımı ile başlayıp, sonrasında memuriyetin karakteri üzerindeki tesirlerini vurgulamıştır. Memur karakterlerin geneline bakıldığında, ana karakterlerin anlatılarında figüran bir hava içerisinde verildikleri görülmüştür. Zihinsel boyutları hakkında analizler yapmak zorlaşmaktadır. Ofis Şefi Kemal dışında, hadiselere memur gözünden bakışı incelemek, mümkün olamamıştır. Kemal'i diğer karakterlerden farklı kılan hususlar ise ahlak ve toplumculuk değerlerini ileri derecede savunmasıdır. Bu başlık altında toplamda beş mesleğin koşulları içerisinde, insan analizleri yapılacaktır. Bu meslekler: Taharri memuru, Trafik memuru, Zabıt katibi, Muhasebeci ve Odacı'dır.

¹³¹ A.g.e., s.333.

Emniyet ve istihbarat faaliyetlerinde, gizlilik hususu oldukça önemlidir. Emniyet güçlerinin sivil kıyafet giymesi de bu önlemlerden birisidir. Zaman içerisinde yaygınlaşan bu uygulama taharri memurlarını (sivil polisleri) ortaya çıkarmıştır. Nâzım Hikmet, metinleri ve görüşlerinin tehlikeli bulunması sebebiyle sık sık davalık olmuştur. Dolayısıyla şair, taharri memurlarının sıkı takiplerine maruz kalmış ve sivil polisleri ayırt etme hususunda, başarılı isimlerden birisi olmuştur. Şiirleri ve “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” adlı romanında takip edilme tecrübelerini okuyuculara sunmuştur. Kurmaca karakterlerine bakıldığı zaman da taharri memurlarını görüntüsünden ayıran belirgin bir birikim görülmektedir. Nâzım Hikmet, tecrübelerinin ışığında yazdığı eseri Memleketimden İnsan Manzaraları’nda tutukluluk süreci yaşayan mahkûmlardan Fuat’ın istasyondaki taharri memurunu fark edip, hemen Halil’e göstermesi bu tarz bir birikimin göstergesidir:

“Kelepçesiyle Fuat
vurdu Halil’in dizine;
gösterdi peronda gezen taharri memurunu.
Ufacık gözleri
ufacık burnu
çok büyük kulakları var.
Çıkarmış kamburunu.
Elbisesi lacivert
iskarpinleri sarı
ve simsiyah fötrü ütüsüz.”¹³²

Taharri memuru, istasyon içerisinde mahkûmlar için hemen fark edilir bir karakter hâline bürünmüştür. İlahi anlatıcı, gözlemsel bir bakışla tüm fiziksel özelliklerini sunmuştur. Memur karakterler arasında, fiziksel özellikleri en belirgin sunulan karakter olmuştur. Şair, işi gereği gizlilik barındırması gereken karakterini, tüm açıklığıyla sunmuştur. Karakterin olumlu/olumsuz hiçbir detay verilmeden, sadece fiziksel özellikleri ile anlatılması, şairin mesleğe yönelik bakışını irdeleme şansını bırakmamıştır.

İnsan nüfusunun fazla olduğu yerlerde trafiğin düzenlenmesi konusunda trafik polisleri görev yapmaktadır. Trafik polislerinin fiziki olarak kolay gözükken işleri, uygulamadaki zorluğu sebebiyle angarya işler arasında görülmüştür. Nâzım Hikmet, trafik memurlarının yaşadığı zorlukları fark eden edebiyatçılardan birisi

¹³² A.g.e., s.29.

olmuştur. Trafik memurlarının mutsuz ve somurtkan hâllerini, şiir ve düşünce yazılarında malzeme olarak kullanmıştır. Şair, özellikle Rusya’da bulunduğu dönemde daha sık gördüğü trafik memurlarının hâlini genelleme yoluyla toplumun yalnızlaşan bireylerine benzetmiştir. Gün geçtikçe modernleşen dünya içerisinde, insanların birbirlerinden gittikçe uzaklaşması ve sevgiden yoksun bireyler olması, edebiyatçıların geneli için problem kabul edilmiştir. Nâzım Hikmet, sevgi ve saygının hâkim kılındığı, toplumsal bütünleşmenin tamamlandığı bir millet hayaline sahip olduğu için insan ilişkilerini zayıflatan her şeye karşı çıkmıştır. 1962 yılının Haziran ayında Moskova’da kaleme aldığı “Trafik Memurları” adlı şiirinde trafik memurlarının tavırları üzerinden toplumsal sevginin önemini anlatmıştır:

“Trafik memurları dikilmiş durur
el kol kımıldar kaşlar çatık
sopalarının ucunda hürriyetimiz
trafik memurları dikilip duracak
sokaktakiler birbirlerini sevmeği öğreninceye kadar.”¹³³

Trafik memurları, gündelik hayat içerisinde sıradanlaşan bir figür olmuştur. Onun rutin hareketlerini estetik bir gözle yorumlamak ve toplumsal hayata uyarlamak ise şairliğin işidir. Nâzım Hikmet, kurmaca karakter olarak trafik memurunu, şiirsel ortamda bir sevgi dağıtıcısı konumuna yükseltilmiştir. Diğer memur karakterlerde çizilen soğuk, görev odaklı karakterlere benzer bir anlatımla başlayan şairin, dilini şiirselleştirmesi ile farklı bir karakter profili çizilmiştir. Ömrünün son yıllarında, olgunluk döneminin getirdiği sakinlik ve yaşlılığın getirdiği yorgunluk, dilinin keskinliğini bir nebze olsun azaltmış, mesajlarını daha lirik, sevgi dolu bir dile bürümüştür.

Zabıt katipleri, evrak işlerinin düzenlenmesi adına çalışan memurlardır. Katipler, yaptıkları iş gereği yaşanan hadiselerin geleceğe aktarımını sağlamakla yükümlüdür. Özellikle mahkemelerdeki görevleri hassastır. Nâzım Hikmet, mahkemelerde sık yer alan bir isim olarak, zabıt katiplerinin sağladığı avantajları bizzat gözlemlene şansına sahip olmuştur. Hâkim vb. karakterlerin kurgulamalarını yaparken oluşturduğu mahkeme ortamında zabıt katiplerine de yer vermiştir. Şair, katiplerin mekanik bir iş içerisinde duygusal yoğunluktan yoksun olmasını kurgusal

¹³³ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.135.

dünyada değiştirmemiştir. Bu bilinçle şiirlerinde zabıt katibini oldukça az kullanmıştır. şiirlerinde karar aşamasında olan bir mahkemede okurların karşısına zabıt katibi çıkmıştır. Bu tek örneğ, Jokond ve Si-Ya-U adlı eserde Jokond'un yargılamasının sonunda alınan kararın zabıt kâtibî tarafından okunduğu kısmında yer alır:

“Zabıt kâtibî kararı okur:
- ihlâl edilmiştir Çinde
Fransız tabasının hukuku
Mezbure Jokond binti Leonardo tarafından.
Binaenaleyh
münasip gördük maznunenin
ihrakı binnarını.
Ve yarın gece doğarken ay
Senegalli bir alay
infaz edecektir divanı harbimizin
bu kararını...”¹³⁴

Jokond'un ateşte yakılması kararını veren mahkemenin ağır kararı, zabıt kâtibinin dilinden bir çırpıda dökülmüştür. Zabıt katibi, içerisinde ölüm ve infaz gibi ağır kararların yer aldığı metinleri, sıradan bir belge havasında tüm soğukkanlılığı ile okumaktadır. İnsandan çok bir makine hüvviyetinde okumanın getirdiği duyarsızlık hâli, bu sakinliği anlamlı göstermektedir. Ayrıca katibin bir harp divanı kararı okuduğu görölmektedir. Olağanüstü şartlar altında kurulan bu mahkemelerin, şartları normale döndürme yolunda, bu tarz sert kararlara sıklıkla başvurduğu bilinmektedir. şair, burada alenen ifade etmese de insanın bir başka insanın yok oluşuna duyarsızlığını, okura fark ettirme uğraşında bulunmuştur.

Muhasebeciler, özel şirketler ve devlet şirketlerinde temel ekonomik görevler için faal olarak çalışmaktadır. Nâzım Hikmet, muhasebecileri ekonomik kimliklerinden ziyade memuriyet tavırları üzerinden değerlendirmiştir. İnsani değerleri ve toplumsal adaleti savunan şair, bu düşünceleri sıkıntıya sokan bireyleri ise benzer ifadelerle ele almıştır. şair memurların işlerini yaparken kurullarla kısıtlı kalmasını ve insani kimliğini devre dışı bırakmasını eleştirmiştir. Çünkü tembelliğe sebep olan bu tarz hadiselerin zaman içerisinde genelleşerek topluma yayıldığına inanmıştır. Nâzım Hikmet, vicdan ve duyarlılıkları göz ardı ederek, katı davranan

¹³⁴ Ran, 1992c, a.g.e., s.92.

bireyleri, genel zihniyetin içerisinde alarak eleştirmiştir. Şair, insanların olağanüstü şartlarda idealist davranmasını savunmuştur. Aksi bir durumda ideal bir insan olmanın gerekliliğinin yerine getirilmediğine inanmaktadır. Memleketimden İnsan Manzaralarının kahramanı olan muhasebeci, Ofis Şefi Kemal Beyin güç odaklarına karşı yürüttüğü savaşta, idealist bir kimlik sunmaktan ziyade, emir-komuta döngüsünün içerisinde kalmayı tercih etmiştir:

“Muhasebeci girdi telaşla odaya,
kısa boylu, şişman
ve elleri ceketinin çok uzun kollan içinde kaybolmuş bir adamdı.
- Kemal Bey, dedi, yanaklarını şişire şişire,
Borsayı bastılar Kemal Bey.”¹³⁵

Resmi kuruluşlarda ve üst düzey yetkililerin bulunduğu ortamlarda basit işler, vasıfsız bireyler tarafından gerçekleştirilmektedir. Kurum içinde getir götür işleri yapmak için seçilen bu elemanlara odacı adı verilir. Odacılar genellikle üst seviye olarak yansıtılan bireylerin üstten bakışları ve horlayıcı tavrılarına maruz kalmaktadır. Nâzım Hikmet, toplumsal sınıf farkının belirgin şekilde hissedildiği bu mesleğin temsilcilerine, üst sınıfın zihniyetini göstermek için yer vermiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın türedi zengin girişimcilerinden Burhan Özedar, memleketteki tüm köylülerin üniforma tarzı bir kıyafetle dolaşması fikrini sunmuştur. Eski komutanlardan Üç Demir İki Yıldız ise, bu öneriyi sınıfsal farklılıkları gözetme hususuyla ele almıştır. Memurlukta en alt kademe olarak gördükleri odacıların, üniforma ile subaylara benzemesini yanlış görmüştür. Toplumsal katmanların belirginliğini yitirmeden, bu tarz bir uygulamanın mümkün olabileceğini ifade etmiştir:

“Üç demir iki yıldız karıştı söze
(altmış yaşlarındaydı, kısa boylu
ve incecik sesini kalınlaştırmak isteyen bir insandı)
- Bir noktaya dikkat buyrulsun efendiler
elbiseler verilmiş bazı odacılara gördüm,
tefriki mümkün değil bir subayımızla bir odacının elli adımından.
Böyle bir hataya düşmemeli bu sefer.”¹³⁶

3.3.5. İşçi

¹³⁵ Ran, 2008, a.g.e., s.419.

¹³⁶ A.g.e., s.140.

İnsanların belirli bir işin tamamlanması adına karşılıklı anlaşmayla yaptıkları emek alımına işçilik denilmiştir. Nâzım Hikmet, işçiliği çalışkanlık ve emek kavramları ile bir kabul etmiştir. İşçilerin hayatını ve yaşadığı problemleri sık sık anlatma ihtiyacı hissetmiştir. Şair, işçilerin özellikle işverenler ile yaşadıkları emek-ücret dengesizliklerini detayları ile ele almıştır. İşveren konumundaki bireylerin; maaş ve sosyal haklar noktasında, çalışan kişinin haklarını tam sağlamaması, maaşları tam ve vaktinde yatırmaması, bozuk çalışma koşulları ve uzun çalışma saatleri, görülen başlıca hak ihlalleri şairin başlıca hedefleri olmuştur. Bu başlıklardan bir tanesi bile problem çıkarmaya yeterli iken, neredeyse tamamında sıkıntı olan yerlerde ise, sosyal patlamaların yaşandığı görülmektedir. Nâzım Hikmet işçi karakterleri anlatırken evrensel bir çerçeveye sunmuştur. Hem yerli hem de yabancı işçilerin ortak mağduriyetlerini ele almıştır. Tezimizin bu başlığı altında toplam dört meslek ve bu mesleklerle uğraşan kurmaca karakterler ve onlar üzerinden değinilen konular incelenecektir. Bu meslekler: Fabrika İşçisi, Amele, Garson ve Irgattır. Komünist literatürde, toplumun alt kesimi olarak nitelendirilen proleterya'nın üyelerinden pek çoğu, bu listenin içerisinde yer almaktadır. Emek ve onun karşılığı üzerine incelemelerin yoğun olacağı bir bölümdür. Nâzım Hikmet, toplumsal sınıfların arasındaki her türlü hak kavgasına, hassasiyetle yaklaşmıştır. İnsanların hak ettikleri her unsura ulaşmasını savunmuştur. Bu isteğinde, toplumsal vicdanı ve insani adalet beklentisinin rolü vardır.

Fabrika sistemlerinin insan odaklı olduğu dönemlerde, ham madde temini ve fabrika işlerinin gerçekleştirilmesi hususunda, işçilere ihtiyaç duyulmuştur. Nâzım Hikmet işçilerin makina sisteminde çalışmasına karşı değildir. Ancak işçilerin makina temposunda işleyen rutin bir çalışma hayatında, düşük maaşla hayatı idamesini kabul etmemiştir. Şair, sosyal patlamalara sebep olan bu durumu farklı örneklerde benzer sonuçlara ulaştırmıştır. Toplumun alt kesimi olarak kabul edilen fabrika işçileri, sosyal olaylarda, toplumsal görevlerde en ön sıralarda yer almıştır. İşçi sınıfı genellikle üst sınıfın çıkarlarına hizmet etse de haksızlık karşısındaki tavrı ile üst sınıfın dengelerini alt üst edebilmiştir. Özellikle Avrupa'da yaşanan pek çok toplumsal hadise işçi olaylarının hemen ardından etkisini göstermiştir. Nâzım Hikmet yerli işçi karakterlerinde ücret dengesizliği ve çalışma koşullarını; yabancı işçi karakterlerde ise toplumsal çatışmaları ele almıştır. Şair, işçilerin ekonomik

olarak alt sınıfta olmalarına rağmen eğitim ve kendine geliştirme gibi hususlarda, üst düzey performans gösterdikleri örnekleri de sık sık vurgulamıştır. Nâzım Hikmet, işçilerin emek mücadelesini ve bilinçli şekilde hak arayışını desteklemiştir. “Beş Dakika” adlı şiirde “Metalürji İşçisi Hans”ın otobiyografi olarak anlattığı hadiseler, Avrupa tarihinin önemli işçi olaylarıdır:

“Ben
Hans.
Metalürjide işçi.
Ellerimin soyu meşhurdur.
İlkönce Mançister tezgahlarında göründü cediti
ve 39’da Fransa’ya kan içinde girdiler
ve 48’de Engels’le beraberdiler
ve sonraları ne zaman çocuklardan biri
karanlık görse hayatını
büyük amca ona anlatırdı hatıratını
1871 Paris Komunası’na dair.”¹³⁷

Şair, Hans’ı işçi sınıfının temsilcisi gibi konumlandırmaktadır. Bir metalürji işçisi olmasına rağmen, Fransa’da 1839’da yaşanan işçi olaylarının kazanımlarının bilincindedir. Ek olarak 1848’de liberal, sosyalist ve işçi kesimin ortak hareketi ile kral karşısındaki başarılarını anlamlandırmıştır. 1871 Paris Komünü ile kısa süreli proleterya iktidarının da, işçi olaylarının ardından gerçekleştiğinin farkındadır. Tüm bu farkındalık, kendisini bu faaliyetleri yapan işçilerle bütün bir ruh içinde hissetmesini sağlamıştır. Şair, işçilerin haklarındaki gelişimin, toplumsal gelişime destek olduğuna inanmıştır.

Ekonomik koşullar, toplumsal kuralların ve geleneklerin zaafa uğratılmasına sebep olabilmektedir. 18 yaşın altındaki çocukların, ekonomik gelir beklentisi ile işe sokulmaları, bu tarz örneklerin başında gelmektedir. Çocuklar konusunda hassas olan Nâzım Hikmet, başta çocuk işçilik ve savaşlar olmak üzere çocuklara zarar veren her durumun bizzat karşısında yer almıştır. Şair, ailenin ekonomik gücü üzerinden makul gösterilen örnekleri de anlatarak eleştirmeyi tercih etmiştir. Şair, çocukların sadece ekonomik hayatta yer alması değil, tüm problemlili koşullardan korunması gerektiğini savunmuştur. Memleketimden İnsan Manzaraları adlı eserinde yer alan, iş adamlarından Cevat Bey’de, çocuk işçi çalıştırma konusunda hırsını yenemeyen

¹³⁷ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.53.

işverenlerden olmuştur. Cevat Bey'in fabrikasında demir işlerinde çalışan 13 yaşındaki işçi Kerim'in yaşamı, aslında dünya üzerinde sömürülen geniş bir kitlenin örneğini sunmaktadır:

“Kerim üç yıldır işçiydi fabrikasında Cevat Beyin.
Biliyordu artık demiri hamur gibi işlemeyi,
çeliğe su verip menevişlemeyi.
Şimdi kafasında bir tek şey var fakat :
bir tel kafes
ve bir sarı kanarya, azat buzat.”¹³⁸

Kerim, hayatın kendisine sunduğu şartlar altında, 10 yaşından beri işçilik yapmaktadır. Bir yetişkin kadar verimli ve disiplinli çalışmayı öğrense de, bir çocuk ruhu taşıyarak hayaller kurmaktadır. Hayallerinin temizliği ve gelecek taşıması, şair nezdinde onu neslin “en ümitli adamı” konumuna yükseltmiştir.

Herhangi bir uzmanlık gerektirmeyen, fiziki gücü ön planda olan işlerde çalışan işçilere “amele” adı verilir. Nâzım Hikmet, işverenlerin ekonomik öncelikleri üzerinden teşekkül eden piyasada, emek sahibi olan amele vb. işçilerin sağlık ve maddiyat durumlarını dikkate almıştır. Bireylerin mecburiyetleri ile kurulan bağ, irade ve temel hakları zayıflattığı için toplumsal dengeleri bozmuştur. Şair, insanların temel ihtiyaçları üzerinden kurulan sömürü düzenine karşı çıkmıştır. Çünkü bu tarz muamelelerin ardından bireylerin suça yöneldiğini tespit etmiştir. Ayrıca toplumda istemediği sınıf ayrımları da bu tarz işleyişler yüzünden belirgin hâle gelmiştir. Şair, hapisane yıllarında karşılaştığı pek çok bireyin benzer senaryolar yaşadığını fark ettiği için, emek sömürüsüne karşı hassasiyetini arttırmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Halil, mahkûm olarak girdiği hapisanede önemli hayat tecrübeleri edinmiştir. Hapishanedeki mahkûmların sosyolojik tahlili yapıldığında pek çoğunun amele vb. alt gelir gurubunun üyesi olması, adli vakalarda, ekonomik gelirin önemli bir etken olduğunu da göstermektedir:

“Bir hayli zaman önce
elli kişi birden içeri düşmüştüler.
Ameleydi ve fakir esnaftı çoğu.
Yarisından fazlası da bekârdı.
Dehşetli parasızdılar.
Tayınları satıp domates, soğan alıyorlardı

¹³⁸ Ran, 2008, a.g.e., s.318-319.

katık diye.”¹³⁹

Garsonlar, gıda işletmelerinin servis elemanlarıdır. Hizmet edilen yerin büyüklüğü, ürün ve servis çeşitliği gibi meseleler, garsonların niteliklerinin önem kazanmasına sebep olmaktadır. Nâzım Hikmet, garsonları anlatırken emek düzeninden ziyade toplumsal ayırım meselesine değinmiştir. Şair, alt sınıfın temsilcisi olan garsonların meslekleri gereği üst gelir gurubu ile olan karşılaşmalarını kendisine hedef seçmiştir. Çünkü garsonların karşısına gelen tüm bireylerin pozitif olmaması ve kapris gibi özellikler taşıması ihtimali yüksektir. Bu nedenle toplumda yaratılan sınıfsal ayırım somut örneklerle sebep olabilmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda zenginlerin treninde çalışan “Garson Mustafa” sınıfsal mücadeleyi doruklarında hissetmektedir. Nâzım Hikmet, Mustafa’yı vazifesini yaparken, kitap okumaya vakit bulacak kadar azimli bir karakter olarak kurgulamıştır. “Aşçıbaşı Mahmut Aşer”in yanında vazifesini gerçekleştirmek için nasihatler alan Mustafa, aynı süreçte iş adamlarının ukala ve hoyrat isteklerini de karşılama çabası göstermiştir:

“Hikmet Alpersoy’du Garson Mustafa’yı çağıran
(Hikmet Alpersoy
gümrah kahkahalı müteahhit, fabrikatör adam):
- Garson, üç şişe Kavaklıdere getir.
Mardanapal itiraz etti:
- Üç şişe çoktur, beyim
yeter bir şişe.”¹⁴⁰

İşçilerin mağduriyetleri, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı kimliklerde benzer bir seyir izlemektedir. Avrupa’nın iş yükünü, Afrikalı insanlar çekmiştir. Avrupalılar, Afrikalıların coğrafyalarını kendi ihtiyaçları için kullanmanın yanında, insan gücünü de bölge insanından karşılamıştır. Başlangıçta normal gözükken bu ilişki zincirinin, emek sömürsü hâlini alması tepkileri çekmiştir. Nâzım Hikmet, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı eserinde, Batilon şirketinin ve ırgatbaşlarının zenci ırgatlara yaptığı muameleyi benzer süreçlerin örneği olarak kurgulamıştır: “İrgatbaşların ezdiği bitkin, yorgun, yaralı, sıksa zenciler yığınlarla ölüyorlar... Bu muazzam bir zenci imhası hareketiydi. Batilon Şirketi’ne verilen sekiz bin insan, az bir zaman içinde beş bin, sonra dört bin, daha sonra iki bine indi. Ölenlerin yerini

¹³⁹ A.g.e., s.524.

¹⁴⁰ A.g.e., s.171.

doldurmak için yeni devşirmeler yapılıyordu. Zenciler ormanlara, Çat kıyılarına, Belçika Kongosu'na, Angola'ya kaçıyorlar. Eskiden insanların yaşadıkları yerlerde, bizim müteahhitlerimiz şimdi yalnız şempanzeleri buluyorlar...”¹⁴¹ İnsanların emeklerinden çalan sistem, yaşam alanlarını da alarak dünyayı onlar için yaşanmaz hâle getirmektedir. Adalet ve vicdan duygusunun dışında işleyen süreç, doğal olarak tepki almıştır. Şair, insanların özünden uzaklaştırılarak, yapay düzenlere sıkıştırılmasını eleştirmiştir.

3.3.6. Esnaf ve Tüccar

Ticaret, sosyal ve ekonomik hayatın, başlıca uğraşlarından birisidir. Esnaf, bu anlamda toplumun en küçük ticaret kurumlarından birisidir. Küçük olmanın yanında, bizzat yaşam alanlarının merkezlerinde yer almalarından ötürü halkla bağı kuvvetlidir. Nâzım Hikmet, esnafları anlatırken tüccar bir kimliğin yanında mahalle ferdi anlatma gayretinde olmuştur. Çünkü esnaflar, meslekleri dışında aynı zamanda mahallenin bir ferdi olduğu için, dayanışma kültüründe yeri vardır. Ancak zaman içerisinde sertleşen ekonomik koşullar ve artan rekabet, esnafların işini zorlaştırmıştır. Nâzım Hikmet, esnaf ve tüccarın çalışma şartlarına vakıf bir şairdir. Gazete yazılarını kaleme aldığı dönemde günlük piyasa takipleri, yazılarında başlıklar hâlinde yer almıştır. Nâzım Hikmet, yazılarının uyandırdığı etkiyle, kendisine gelen vatandaş ve esnaf mektupları ile olayları iki açıdan da gözlemleyebilmiştir. Şair, esnaf ve tüccarlara, halka yakın tutum takınmalarından ötürü, olumsuz bir söylemde bulunmamıştır. Aynı zamanda bu mesleklerin üzerinden kurguladığı karakterleri de olumsuz olarak değerlendirmemiştir. Genellikle farklı bir olayın içerisinde anlatmış, yahut karakterin yaşadığı bir olayın anlatımını yaparken, mesleğindende bahsetmiştir. Bu nedenle mesleği üzerinden detaylı anlatılan, bir esnaf karakteri yoktur. Bu başlık altında toplam üç meslek üzerinden kurgulanan karakterlerin ve olayların incelemesi yapılacaktır. Bu meslekler: Kahveci, Kunduracı ve Kömürcü'dür.

Kahve, insanlar arasında bağlar kuran, iletişim sağlayan sembolik bir içecektir. Anadolu kültüründe özellikle erkeklerin boş zamanların kahvehanelerde

¹⁴¹ Ran, Nisan 1992a, a.g.e., s.61.

geçirmesi, büyük şehirlerde kahve evlerinin sohbet mekânı olması, bu sembolik değerden doğan birleştirici etki ile gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet, kişisel hayatında bu tarz mekânlarla yakın bir bağa sahip olmasa da, kurguladığı karakterlerin kahvecilere sık sık uğradığı görülmektedir. Dönemin edebiyatçılarının çoğu genellikle bir mekân ile özdeşleşirken Nâzım Hikmet, hapisane ile özdeşleşmek zorunda kalmıştır. Şair, buna rağmen kurguladığı bireylerin gerçek yaşamını ve sosyal muhitini sunmak adına, kahveci kültürünü şiirlerinde yaşatmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Akdeniz’in “Üç Nokta Vilayeti”nde yer alan Giritli Kahveci’nin dükkanı da insanlar için buluşma ve sohbet noktası olmuştur:

“Giritli kahveci Rumca bir pilak koydu gıramofona.
 Hazdan ürperen tiril tiril mandolinler doldurdu kahveyi.
 İstanbullu Ramiz
 kahvecinin yeni çırağı
 okşadı ince kumral bıyıklarını bir müddet,
 sonra çekip aldı, sol omzuna atılı duran mendilini:
 - Elado vre karagözlüm," dedi, elado vre Eleni.”¹⁴²

Gümrük Muhafaza Memuru Kamil Efendi, Alman tayyare zabıtine itibar gösterip, geçici olarak Ankara’ya gidiş görevini aldığı anda soluğu, Giritli’nin kahvesinde almıştır. Geceleri alkol satışı da yapılan mekânın ortamı ve çalan müzikler, Kamil Efendi’nin İstanbul günlerini aklına getirmiştir. Ülke geneli göz önüne alındığında, bu tarz yerlerin İstanbul’da daha fazla olması ve içtiklerinin etkisi, Kamil Efendi’de geçmişe dönüşün başlıca sebepleri olmuştur. Anadolu’da özellikle memurlarda görülen taşra sıkıntısı ve şehir hayatı özlemi, genellikle şehirdeki emsalleriyle benzer yapıya sahip olan kahvelerde ve diğer sosyal mekânlarda atılmaktadır. Giritli’nin Kahvesi, şehrin taşradaki gölgesi gibi olmuştur. Ayrıca Giritli’nin müzik seçimi ve İstanbullu Ramiz ile oluşturduğu kadro, insanların bu tarz benzetmeleri yapmasını kolaylaştıracak şekilde kurgulanmıştır.

İnsanlar, güzel ve şık görünmek için çaba göstermektedir. Berberler, işin güzellik boyutunda etkindir. Öte yandan işin diğer tarafında ise kıyafet ve ayakkabılar vardır. Ayakkabıcılar bu güzelliği sağlayan isimler olmuştur. Ayakkabıcılık mesleği taşıdığı sembolik anlamla da edebiyatın kullanım unsurları

¹⁴² Ran, 2008, a.g.e., s.506.

arasında yer almıştır. Nâzım Hikmet, ayakkabıcıları anlatırken kundura almanın yarattığı heyecanı, karşılaştırma veya benzetme unsuru olarak şiirlerinde kullanmıştır. Çünkü imkanların sınırlı olduğu dönemlerde, insanlar için temiz ayakkabı, ulaşılması zor ürünlerden birisi olmuştur. Kunduracılar, bu sebeple özel dükkanlar olarak algılanmıştır. Şair başta çocuk şiirleri olmak üzere diğer şiirlerinde bu heyecanı tüm yaş guruplarına taşımıştır. Ancak şair, “Memlektimden İnsan Manzaraları”nda ismen kunduracı olarak kurguladığı “Kunduracı Rıfat” karakterini, yasak aşkın kurbanı olarak anlatmıştır:

“Hakkı Ustanın aklından geçenler
gözüküp kayboluyor yumuşak yüzünde.
Dört yıl önce karısını boşadı usta.
Kadın vardı kunduracı Rıfat’a.
Fakat şimdi usta tekrar istiyordu eski karısını.
Bir ay önce rüyasında göründü kadın
divâneye döndü usta.
Nihayet kadınla sözleştiler.
Bu gece yatağında urganla boğup kunduracı Rıfat’ı
kuyuya atacaklar...”¹⁴³

Ulaşımın temel unsurlarından olan buharlı trenlerde, makinistlerin yanında gereken buharın sağlanması için kömürcü adı verilen personeller çalıştırılmaktadır. Dönem içinde insanların sık seyahat etmesi, bu bireylere duyulan ihtiyacı arttırmıştır. Nâzım Hikmet, sık seyahat eden bir şair olarak kömürcülerin görevinin önemini gayet iyi kavramıştır. Şair, makinanın dahi insan emeğiyle çalışmasını, farklı bir perspektiften yola çıkarak vurgulamıştır. Özellikle mahalle esnafı olan kömürcüyü sıradan kalıpların içerisinde kaldığı için kullanmamıştır. Bunun yanında Nâzım Hikmet’in materyalist telakki etkisinde olması ve eserinin büyük bir kısmının tren yolculuğunda geçmesi sebebiyle, birinci tanımda verilen kömürcü kavramını sık kullanmasını makul hâle getirmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda olayın geçtiği trenin makinisti Makinist Alaeddin ile birlikte trenin enerjisi için çalışan Kömürcü İsmail, bu meslekle uğraşan en belirgin kahraman olmuştur:

“- Usta!...
Alaeddin döndü kömürcü İsmail’e:
- Ne var İsmail?
- Usta ne olacak bu harbin sonu?
- İyi olacak.

¹⁴³ A.g.e., s.213.

- Nasıl yani?
- Yemekli vagona rakı içeceğiz.
- Biz mi?
- Biz.
- Kömürü kim atacak
kim sürecek makinayı?”¹⁴⁴

İsmail, yaptığı işin bilincinde bir eleman olarak anlatılmıştır. Fiziksel olarak dikkat gerektiren ve yorucu bir iş yapmasına rağmen kendisini, dünya meselelerini sorgulamaktan alamamıştır. Tüm bu soruların muhatabı olan Makinist Alaeddin ise Fütürist fikirleri ile İsmail’in endişelerini giderme gayretinde olmuştur. Bu fikirlerin başında, trende kendilerinin yaptığı işi, makinaların yapması vardır. İkilinin çalışma disiplinlerinin yanında düşünce olarak, idealleştirilen bir noktaya yönlendirildikleri görülmektedir. Şair, bu fikri geçmişin temsilcisi olan bir makine ve onun emrinde çalışan iki meslek figürünün zihnine yerleştirmesi ise, oldukça manidar bir seçim olmuştur. Düşünce dünyaları belirgin olarak işlenen ikilinin fiziksel özellikleri hakkında neredeyse bilgi verilmemiştir.

3.3.7. Güvenlik Güçleri

Güvenlik, insanların hayattaki temel beklentileri arasında yer almaktadır. Tarih boyunca incelemeler yapıldığında, insanların savunma ve savaşlara ciddi harcamalar yaptığı görülmektedir. Bu harcamaların, düzenli bir şekil alması ve verimli bir kullanıma tabi olması için güvenlik teşkilatları oluşturulmuştur. Bu teşkilatlardan birisi Silahlı Kuvvetler , diğeri ise Polis Teşkilatı’dır. Bu iki teşkilatın bireyleri, edebiyatta sık sık karakter seçimlerinde kullanılmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde bu iki teşkilata mensup, çok sayıda kurmaca karakter oluşturmuştur. Tarafımızca yapılan incelemede iki başlık altında altı mesleki rütbe mensubu karakterin üzerinden, şairin güvenlik personellerine bakışı, anlatımı ve onlar üzerinden yapılan çıkarımlar incelenmiştir. Farklı statü ve rütbelerde çok sayıda güvenlik personelinin şiirlerde kullanılması, bizi askerleri ve polisleri, ayrı başlıklar olarak incelemeye sevk etmiştir. Nâzım Hikmet’in şiirlerinin geneline bakıldığı zaman, “Kuvâyi Milliye Destanı” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserlerinde kullandığı içeriğin tesiriyle, asker karakterlerin daha fazla olduğu görülmüştür. Burada yapılan incelemenin, bütünlük sistemini kavramak açısından

¹⁴⁴ A.g.e., s.30.

bilinmesi gereken bir detay vardır. Başka başlıklar altında da bu meslek mensupları isimlerin anlatımı ve incelenmesi yapılmıştır. Ancak buradaki başlık için belirlenen gaye, karakterlerin kişisel olarak incelenmesinden önce, mesleki kimliği üzerinden tanımlanan özelliklerini belirlemektir. Bu şekilde, şairin güvenlik güçleri üzerinden insanlara bakışını anlatan örnekleri yakalamaktır.

3.3.7.1.Askerler

Askerlik, ülke ve millet sevgisinin egemen olduğu zorlu bir meslektir. Bu mesleği yapmak isteyen bireylerin, kuvvetli bir inanç ve ruha sahip olması gerekmektedir. Nâzım Hikmet, gençliğinde bir bahriye neferi olarak girdiği asker ocağını, sağlık sorunları yüzünden terk etmek zorunda kalsa bile, daima sevgi ile anmıştır. Şairin bu hislerinde şehit dayısının yadsınamaz rolü de unutulmamalıdır. Çocukluk yıllarında başlayan ve uzun yıllar devam eden savaş tabloları, askerlerle yakın bir ilişki içerisinde olmasını sağlamıştır. Asker karakterleri inşasında, olumlu bir dili olmuştur. Çünkü oluşturduğu bakış açısında askerlerden ziyade, onları görevlendiren siyasetçileri eleştirmeyi tercih eden bir dile sahip olmuştur. Askerlik mesleğinin zorluklarından bahsetmeyi ve gerçeği bu minval üzerinden aktarmayı tercih etmiştir. “Kuvâyı Milliye Destanı” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda anlattığı kahramanı “Kartallı Kazım”ın, Birinci Dünya Savaşı’na giden askerler üzerindeki gözlemleri ile okuduğu “Mehmetçik, Memet” şiiri, bu anlayışı göstermektedir:

“Dört cephe içinde koptu kıyamet.
Vagonların kırk kişilikse de yapısı
seksen Memet, yüz Memet yüklü hepsi.
Kilitlenmiş vagonların kapısı.
Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.
Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet.”¹⁴⁵

Orduların ekonomik ve sosyal şartları, bağlı oldukları ülkenin ekonomik şartları ile doğru orantılıdır. Türk ordusu zor şartlar altında savaş hazırlıkları yaparken, dikkatli bakıldığı zaman, Anadolu insanlarının da ciddi bir sefalet yaşadığı görülmektedir. Savaştaki müttefiklerden olan Almanların ise belirgin refahı ve zenginliği, aslında iki

¹⁴⁵ A.g.e., s.49.

ülke arasındaki ekonomik fark göstergesidir. Şair, bu gerçeklerin farkında olmasından ve ordunun fertlerinin, milletin sıradan fertleri arasından oluştuğunu bildiği için, askerleri sahiplenici şekilde anlatmıştır. Şiirde ifade edilen “Mehmeçtik” aslında bütün Türk askerlerini temsil etmektedir. Bu denli zorlu şartlar altında, ülke sevgisinin verdiği güçle mücadele eden asker, saygı ile anılmaktadır. Şiirlerinde askere ve orduya sahiplenici mesajları mevcuttur. Bu sebeple yasaklı olmasına rağmen, dönemin askerleri tarafından sıklıkla okunmuştur. Asker karakterlerin inceleneceği bu başlıkta toplam 4 farklı rütbedeki karakterin incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Bu meslekler: Jandarma, Topçu, Nefer ve Korucudur.

Jandarma, polisin görev yapmadığı yerlerde güvenlik işlerinden sorumlu olan askeri teşkilattır. Hapishaneler de, şehir dışında kaldığı için jandarmaların sorumluluğundadır. Mahkûmların düzeni, sevkiyatı ve asayişi gibi meseleler jandarmanın sorumluluğundadır. Nâzım Hikmet, hapislik sürecinde jandarmaları yakından tanıma imkanı bulmuştur. Dolayısıyla şair, jandarma karakterlerini gördüğü örnekler üzerinden kurgulamıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda mahkûmlarla seyahat eden Jandarma Haydar, köyünden ayrı olmanın stresini de hissettiği görevinde, başta Mahkûm Süleyman olmak üzere diğer üç mahkûmun içtenliğini hissettikten sonra rahatlamıştır:

“Üniversiteli hala bakıyor.
Yükseltti Süleyman sesini.
Jandarma Haydar
hak verdi Süleyman’a,
indirdi camlı kapının perdesini.
Ve mahkûmlann köylü jandarmalarla ahbablığı oldu.”¹⁴⁶

Mahkûm Melahat’in hapisteki eşi ve kızından bahsetmesi üzerine, Jandarma Haydar ona köydeki ailesini anlatacak kadar samimi davranmıştır. Jandarma Haydar’ın bu davranışı, normal şartlarda doğru değildir. Ancak şair, onu geleneksel imajla değil, Anadolu insanı olarak, içten geldiği gibi yaşayan bir tavır üzerine kurgulamıştır. Jandarma olarak kurguladığı karakterlerin genelinde, bu tutumunu sergilemiştir. Hiyerarşik sıralamada altlarda olması ve sivil bireylerinde yapabildiği bir görev olması sebebiyle bu tercihte bulunduğunu söylemek, yanlış olmayacaktır. Çünkü bu

¹⁴⁶ A.g.e., s.17.

kategorideki kahramanların sivil hayat anlatımları, görev başındaki anlatımlarından daha fazladır.

Jandarma Haydar ve Jandarma Hüseyin mahkûmlarla seyahat ederken, zaman içerisinde yakın bir muhabbetin kurulduğu görülmektedir. Bir önceki bölümde Jandarma Haydar'ın bireysel olarak aldığı insiyatif, bu sefer jandarmaların geneline yayılmıştır. Tren yolculuğu ise, bu samimiyetin en önemli zemini olmuştur. İstasyonda kendilerini uğurlayan binbaşı vb. üst düzey rütbeli askerler trene binmemiştir. Dolayısıyla hapisane'nin olduğu istasyona kadar, fiziki bir sıkıntı olmamıştır. Tabi kendi aralarında sıkıntılı bireyin çıkmaması da, genel olarak bir samimiyetin hasıl olduğunu göstermiştir. Bu tutumun oluşmasında mahkûmların entellektüel kesimden olması, tanınırlıkları ve renkli sohbetlerinin etkisi vardır. Tüm bu göstergelerin, jandarmalarda empati hissi uyandırması ise samimiyete kapı aralamıştır:

“Ve insan dostluğunda öyle bir an oldu ki
Koridor. (şüpheden ve emirden üstün)
köylü jandarmalar gelince göz göze
kalın seslerle şakalaşılıp
keyifli bir iş yapılıp gibi hep beraber
çözüldü kelepçeler...”¹⁴⁷

Silahlı kuvvetlerde top kullanımı ve atış konusunda yetiştirilmiş, özel rütbeli askerlere topçu denilmektedir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde tarihi hadiselerle sık yer veren bir şair olduğu için topçuları da savaş manzaraları içerisinde ele almıştır. Şair, eserlerini kurgularken sadece anlattığı gerçeğe yetinmemiş, daha önceki hadiselerle de atıf yapma gayretinde olmuştur. Örnek verilecek olursa Çanakkale Savaşında fiziki olarak güçlü olan İtilaf kuvvetlerinin askerleri, Türk topçusunun atış başarısı ve çarpışma yüksek gücünden ötürü, geri dönmek zorunda kalmıştır. Bu başarı ilerleyen dönemde Kurtuluş Savaşında da benzer seviyelere ulaşınca, bağımsızlık yolu daha kolay açılmıştır. Nâzım Hikmet de bu başarıdan etkilenerek, Kuvâyi Milliye Destanında karakter kurgulamaları yapmıştır. Kurtuluş Savaşındaki kahramanlıklar üzerinden kurgulanan “Kuvâyi Milliye Destanı”nda 26 Ağustos 1922

¹⁴⁷ A.g.e., s.36.

tarihindeki Büyük Taaruzun anlatıldığı bölümde yer alan Topçu Yüzbaşı Hasan, kendisini geçmişteki başarıların tekrarını yaşatacak bir konumda hayal etmiştir:

“Topçu evvel mülazımı Hasan’ın
yaşı yirmi birdi.
Kumral başını gökyüzüne çevirdi,
kalktı ayağa.
Baktı, yıldızları ağaran muazzam karanlığa.
Şimdi bir hamlede o kadar büyük,
öyle şöhretli işler yapmak istiyordu ki
bütün ömrünü ve hatırasını
ve yedi buçukluk bataryasını
ağlanacak kadar küçük buluyordu.”¹⁴⁸

Hasan, geçmişten aldığı güçle, geleceği şekillendirmeyi hayal etmektedir. Şair, onu savaşın en ağır şartlarının olduğu yani taaruzun başladığı gün kurduğu hayal üzerinden anlatarak, gerçek ve kurgunun arasındaki çizgiyi kaldırmıştır. Hasan, geçmişten güç alıp büyük hayaller kurduğu sırada şairin, elindeki envanterin eksikliğini hatırlatması anlamlıdır. Çünkü maddesel gerçeklik Nâzım Hikmet şiirini, klasik şiirlerden ayırmaya yardımcı olmuştur.

Nefer, orduda en alt rütbedeki askerdir. Halk arasında bu rütbe için genellikle er ifadesi kullanılmaktadır. Dünya tarihine bakıldığında, yaşanan iki dünya savaşında hayatını kaybeden askerlerin büyük çoğunluğunun, rütbesiz neferler olduğu görülmüştür. Nâzım Hikmet, toplumun sıradan bireyleri arasından çıkan neferlerin hissiyat ve samimiyet üzerinden ortaya koydukları emeklere saygı göstermiştir. Şair, neferleri sosyal hayattaki işçilerle benzer şekilde konumlandırmıştır. Çünkü bu sınıftaki askerler arasında ulusal bilinç ve fiziki kuvveti ile ön plana çıkan, çok isimlerdir. Neferler, çoğunlukla toplumsal hayatta alt kesim olarak tanımlanan zümrenin içerisinde yer alan bireylerden oluşmuştur. Dolayısıyla şairin yaptığı kurgusal tavrın gerçek hayatta belirgin bir karşılıktan geldiği anlaşılmaktadır. Üst kesim, normalde görmezden geldikleri bireylerin varlıklarını, savaş sonrasında belirli bir süre hatırlayıp, gelişen süreçte görmezden gelme tavrına geri dönmüştür. Buna rağmen siyasi açıdan kuvvetli ve söylemi güçlü liderler, etraflarında kendileri için ölümü göze alacak çok sayıda nefer bulmuştur. Nâzım Hikmet, özellikle faşist liderlerin emri altındaki neferlerin durumunu problemlili görmüştür. Savaşla alakalı

¹⁴⁸ Ran, 1992b, a.g.e., s.87.

suçları neferlerden ziyade liderlerde bulmuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Alman Faşizminin lideri Adolf Hitler’in neferi olarak kurgulanmış “Münihli Hans Müller” karakteri için benzer bir durum geçerli olmuştur:

“Hitler hücum kıtası altıncı tabur birinci bölük dördüncü mangada sağdan üçüncü neferdi. Münihli Hans Müller üç şey severdi:
 1 - Altın köpüklü arpa suyu.
 2 - Şarki Prusya patatesi gibi dolgun ve beyaz etli Anna.
 3 - Kırmızı lahana.
 Münihli Hans Müller için vazife üçtü :
 1 - Çakan bir şimşek gibi mafevke selam vermek.
 2 - Yemin etmek tabancanın üzerine.
 3 - Günde asgari üç çift çevirip sövmek sinsilelerine...”¹⁴⁹

Hans Müller, Hitler’in baskısı altında aşırı disiplinize olmuş Alman toplumunun, âdeta bir yansımasıdır. Yönetimin sunduğu imkânlar ve izinler dâhilinde hayatına devam eden halkın, belirli bir süre sonra istenen insana dönüşümü görülmektedir. Hans Müller’in hayatındaki önemli unsurlar sayılırken; ısrarla üç madde sunumu ve askeri bir bildiri havasında kısa ve net cümleler kurulması gibi hususlar, bu baskının okura hissettirilmesi gayretiyle yazılmıştır. Tarif edilen varlık, duygulardan oluşan bir insandan ziyade, görevlerle hareket eden bir nesneye benzemektedir. Düşünceden uzak, emre itaat eden fert yaratma eğiliminde olan rejimin hayalindeki insan tipi, tam olarak bu şekildedir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde, Müller’in 3 korkusunun da “Der Führer” yani Adolf Hitler olması, durumu net olarak açıklamaktadır. Ülke sevgisi bireylerde doğuştan ve farklı seviyelerde mevcuttur. Savaş durumunda veya ülke için görev yapma gibi bir ihtimal ortaya çıktığında, bireyler taşıdıkları ülke sevgisi üzerinden hareket etmektedir. Ama durum Hans Müller ve içinde bulunduğu ordunun diğer mensupları için, korku üzerinden şekillenmiştir. Korku’nun askerlikte yaratacağı sıkıntılar da göz önüne alındığında bu bireylerin, taşıdıkları korkuyu kin ve öfke gibi duygulara dönüştürdükleri görülmüştür. Gün geçtikçe seviyesi artan kin ve öfke, zamanla iyi-kötü, dost-düşman gibi ayrımlar yapmaksızın, dünya üzerinde ayrımcı ve yıkıcı bir güç haline gelmiştir. Çoğu insan, farkında olmadan alt ırk – üst ırk gibi koyu faşist söylemlerin kurbanı olmuştur.

¹⁴⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.427.

Korucular köylük yerlerde güvenliği sağlamak adına görev yapan bireylerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Anadolu'da ormanların sürekli olarak sabote edilmesi, devleti bu yönde tedbir almaya zorlamıştır. Nâzım Hikmet, orman ve doğa aşığı bir şair olsa da koruculuk mesleğine karşı negatif bir tavır takınmıştır. Çünkü orman korumakla görevli olan bekçilerin şahsi çıkarları üzerinden hareket ettiğini görmüştür. Şair, tersine çevrilen sömürü sisteminin yarattığı türedi zenginleri kötileyici bir dille ele aldığı görülmüştür. Başlangıçta hatalı başlayan sistemin zaman içerisinde genişlemesi toplumda negatif bir zincir doğurmuştur. Alt sınıfın yanında olan şair, bu bireylerin yükselişini burjuvaziye benzer şekilde kurgulamıştır. Nâzım Hikmet, emek gayesi ile kurulan düzenin zaman içerisinde kapitalist bir güce dönüşmesini kabul edememiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda bir orman bekçisinin oğlu olarak doğan Aziz Bey, zaman içerisinde sınırını bilemediği bir orman mülküne sahip olmasını bu hasletler üzerinden kurgulamıştır:

“Aziz Bey ormanlarındaki işçilerin bilmez sayısını.
Zaten Aziz Bey hesap bilmez.
Muhasebe servisi alt kapağıdır cıgara paketinin.
Hısım ve akrabaları ki korucubaşları ve silahşorlarıdır
çalarlar hayasızca Aziz Beyden.
Aziz Bey bilir, ses çıkarmaz.
Çünkü on misli daha, daha yüz misli çoğunu
cıgara paketi muhasebesi işçilerden çalar.”¹⁵⁰

Aziz Bey, kendisi gibi koruculuk mesleğinden gelenlerinde rant elde etmesine göz yummuştur. Ormanın tepesine inşa ettiği evinde hem işçiler hem de şehirdeki farklı sınıflardan her bireyin üzerinden kazanç elde ederek, kayıplarını gidermiştir. Aziz Bey, bir korucu olarak, korumakla yükümlü olduğu arazileri, yasal boşluklardan yararlanarak kendi himayesine geçirmiştir. Devletin ormanları koruma amacıyla verdiği görevi, sabote ederek, sistemin işleyişine zarar vermiştir. Türedi zengin olarak, hem işçilerin hem de şehrin üzerinde baskı kurmuştur. Dönemin detaylı bir analizi yapıldığında, orman arazileri üzerinde manipülatif hareketlerle sağlanan ve kaynağı açıklanamayan zenginliklerin az olmadığı görülmektedir. Kasıtlı çıkarılan yangınlar, tapu dairesinde yapılan düzenlemelerde, orman arzisinin tarım arazisine çevrilmesi gibi mevzular, şaibeli zenginlikleri sağlamıştır. Askeri bir düzen içerisinde kurulan, ancak hiyerarşinin içerisinde yer almamasından ötürü, bireysel bir

¹⁵⁰ A.g.e., s.174.

mahiyete bürünen meslek, şair tarafından eleştirilmiştir. Askeri meslekleri, güvenilir kılan sebeplerin başında emir-komuta zinciri vardır. Her birey mevki ne olursa olsun başka bir bireye bağlanmıştır. Bu sayede elde tutulan büyük gücün, kontrollü ve mümkün olduğunca doğru yönde kullanılması sağlanmıştır. Nâzım Hikmet, koruculuğu bireyselliğe dayanan ve ucu sömürüye uzandığı için karşıttır.

3.3.7.2.Polis

Polis, ülke içerisindeki düzen ve güven ortamının tahsisi için önemli sorumluklara sahiptir. Nâzım Hikmet, polisleri genel olarak düzen içerisinde anlatmıştır. Yaşadığı olumsuz tecrübelerle rağmen güvenlik güçlerini siyasi otoriteden ayırarak olumlu ve disiplinli çalışmanın vurgusunu yapmıştır. Polisler, toplum içerisindeki saygın konumları ile daima önceliğe ve değere sahip olmuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda polislerin peron içinde operasyon yaparken koşurmalarını, Hasan Şevket şu ifadeler ile değerlendirmiştir:

“Üniformalı bir başkomiser geçti perondan
büyük kapılara doğru
koşar adım
fakat dimdik.
Ne zaman bir yerde koşsa bir polis
pek önemli ihtimaller gelir akla.
Ve yalnız polislerin memurluk şerefi küçülmüş sayılmıyor
koşmakla, sıçramakla.”¹⁵¹

Nâzım Hikmeti polislerin görev esnasında yaşadıklarının, bir bütünün parçası gibi algılanmasının, doğru olduğuna inanmıştır. Bu nedenle memurlar arasında, ayrı bir konuma yerleştirmiştir. Polis hareketlerinin insanlardaki karşılıklarını da sunarak, aslında toplum gözünden bir polis analizi yapmıştır. Nâzım Hikmet, polislerin ve türev mesleklerin karakterlerini anlatırken, asker karakterleri anlatmada kullandığı ölçüde, detaylı bir dil kullanmamıştır. Genellikle toplumun içerisindeki sıradan bireylerin gözünden, polislerin önemi ve değerini belirten konuşmaları sunmuştur. Asker karakterlerdeki temsil yönü güçlü, genelleyci karakterleri kullanmamıştır. Burada polislere yönelik bir ilgisizlikten ziyade, mesleği askerlik kadar detaylı tanımaması ve anlatılarının askeri yönünün, ön planda olması etkindir.

¹⁵¹ A.g.e., s.129-130.

Gardiyanlar, hapishanelerin işleyişinde önemli bir figürdür. Özellikle mahkumlara yakın geçen mesailerini pek çok hikâyeye malzeme sunmaktadır. Nâzım Hikmet, yaklaşık 12 yıl hapis yatan bir şair olarak mahkeme ve hapishane süreçlerinin tüm figürlerine şiirlerinde farklı oranlarda yer vermiştir. Bu manada gardiyanlar az ele alınan örnekler arasında yer almıştır. Şair, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı manzum eserinde, Benerci’nin yattığı hapishanedeki kuralları ve gardiyanların tavrını şu şekilde anlatmıştır: “Demir kapısının üstünde gardiyanlara mahsus dışardan sürmeli küçük bir pencere bulunan taş bir hapishane hücresi. Gündüzleri kaldırılıp zincirle duvara kilitlenen ve geceleri indirilen demir bir karyola. İşbu karyolanın üstünde, mahpuslara mahsus libası giymiş olduğu hâlde bir şahıs oturmaktadır. Mezkûr şahıs sık sık başını kaldırarak, kapıdaki gardiyan penceresinden gözetlenip gözetlenmediğine bakıyor, sürgünün açılmadığına emniyet kesbettikten sonra, siyah kaplı kalın bir kitabın sayfalarına bir şeyler yazıyordu.”¹⁵² Benerci, siyasi suçlu olarak hapse girdiği için, hapis şartları oldukça sert olmuştur. Koşu içerisinde gündüzleri yatmaması için, yatağının duvara kitlenmesi ve gardiyanların baskıları ile karşı karşıya kalmıştır. Benerci, gardiyan tavırlarının ve getirdikleri malzemelerin rutinleşmesi üzerinden, günün zamanları ile eşleştirme yapmıştır. Psikolojik anlamda mahkûmu baskı altına alan bu tavrı, aldığı emir üzerine gerçekleştiren gardiyan oldukça başarılı olmuştur. Şair, gardiyan, karakterini anlatırken aslında hapishane hayatının zorlukları ve insanları bambaşka hallere büründürme özelliğine atıf yapmıştır.

3.3.8.Eğitimci

Nâzım Hikmet, gelecek idealinde dünyayı ve kültürünü alımlamış, denk ve geneli müreffeh bir toplum hayal etmiştir. İnsan tasavvurunu da bu hayal üzerinden kurgulamıştır. Bilim ve sanat konularına hâkim, pozitif düşünce yapısına sahip ve eşitlik fikirlerini destekleyen modern insanı tanımlamıştır. Şair, bu insan yapısının toplum içerisinde yer edinmesi için hem fiziksel gayret göstermiş, hem de eserleriyle, kılavuz olabilecek insanları motive etmiştir. Çalışan ve düşünen insan hakkında olumlu değerlendirmeler yapmış, belirli karakterlerinin anlatımında, bu karakteri somutlayacak örnekler oluşturmuştur. Şair eğitimci bireylerden, öğrencilerinin

¹⁵² Ran, 1992a, a.g.e., s.78-79.

hayatındaki kırılmayı sağlamasını ve öğrencinin yeteneklerini keşfederek, onu kendisi için en verimli olacak alana yönlendirmesini beklemiştir. Ayrıca onların görevlerini okul sınırlarından çıkararak, hayatın geneline yaymıştır. Yani toplumun her kesiminden cehalet problemi yaşayan bireyin, eğitime ihtiyacı vardır ve bu eğitim okulla sınırlı değildir. Burada onları yalnız bırakmamak adına, aydın ve tahsilli bireylerin tamamını sorumlu kılmıştır. Örneğin; hapisanede bulunan bir birey için eğitim hapisanede, hastahanede bulunan birey için eğitim hastahanede gerçekleşmektedir.

Hoca, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin dağıtıcısıdır. Belirli bir alanda aldığı uzun süreli birikimi verilen plan dâhilinde, yetişmek üzere yanında bulunan öğrencilerine vermektedir. Hoca, mistik anlamı hariç tutulursa, toplumsal kullanımda, öğretmen kavramını karşılamaktadır. Hayatın genelinin bir eğitim ve öğretim süreci olduğu gerçeğinden yola çıkıldığında, kurulan bilgi alışverişlerinin büyük çoğunluğunda, hoca-öğrenci ilişkisinin bulunduğu görülmektedir. Bu sebep ile eğitim faaliyetlerine bakış açısının, mümkün olduğunca geniş bir perspektifte tutulması gerekmektedir. Nâzım Hikmet, hayatının büyük çoğunluğunda, kendisini yetiştirmek isteyen bireylere yardımcı olma gayretinde bulunmuştur. Üstelik belirli örneklerde bireyin rızasını da kendisi sağlamıştır. Bu sayede hayata, özgüveni yüksek ve örnek olabilme kriterleri taşıyan bireyler olarak dönmelerini sağlamıştır. Şair, aynı anlayış ve inancı şiirlerinde de göstermiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın gazeteci karakterlerinden mahkûm Halil, hapisane’ye geldiği günden itibaren, çevresindeki bireylere katkı sağlama gayretinde olmuştur:

“- Hocam, bu ne güzel şey,
Bethoven’in mi?
Radyoyu saygıyla kapattı Halil:
- Hayır.
Sordu köylü Ressam Ali:
- Sovyetler kazansın istiyorsun değil mi hocam?
- Evet,
ya sen?
- Ben de Sovyetlerin.
- Neden?
- Sen öyle istiyorsun diye.
- Öyle şey olur mu?
- Neden olmasın hocam?
Sen iyi adamsın,

iyi adam kötü şey ister mi?"¹⁵³

Halil, Ali'nin cinayetten yattığını ve hayata küskünlük içerisinde olduğunu bilerek, gayretlerini başlatmıştır. İlk olarak motivasyon vermek adına, konuşmalar gerçekleştirmiştir. Ardından resim sanatını ona çıkar yol olarak göstermiş ve kendisini bu alanda ifade edebilmesini sağlamıştır. Yine hapisanede hırsızlık suçundan yatan Beethoven Hasan'ı, müzik faaliyetlerinde bulunması adına teşvik etmiş ve başarı göstermiştir. Halil'in burada yaptığı hocalık faaliyeti, ek bir anlama sahiptir. Çünkü öğrencileri sosyal hayattan tecrit edilmiş, toplum baskısı altında olan ve yanına hevesle gelmemiş kimselerdir. Halil'in iki isimle sınırlı olmayan destekleri, diğer mahkûmların ekonomik uğraşlarına yardımcı olmak, idari işlerine yardım etmek gibi sosyal hadiselerle pekişmiştir. Mahkûmların kayıtsız kalamadığı bu çabadan dolayı kendisine hocam diyen tek kişi, Ressam Ali olmamıştır.

3.3.9.Politikacı

Nâzım Hikmet, muhalif kimliği ve sert dili sebebiyle, politikacılarla yıldızı barışmayan edebiyatçılardan olmuştur. Özellikle kapitalizm ve emperyalizm merkezi gördüğü Batı odaklı politikalar ve toplum içerisinde sınıfsal ayrımın belirginleşmesine neden olan zihniyetleri, kararının sebepleri olarak belirtmiştir. Şair, bu nedenle şiirlerinde politikacı karakterleri, olumsuz davranışları ve hataları üzerinden vermeyi tercih etmiştir. Politika ile meşgul olan karakterleri sürekli halkın aleyhine olan, menfi işleri başında iken anlatmıştır. Fiziki hallerinin tasvirinde ise olumsuz örneklerle benzeterek okurun zihninde, kötü bir örneğin oluşmasını sağlamıştır. Şair, idealize ettiği memur karakterlerin, zenginler adına ayırım yapmadığını göstermek için, memurlara baskı yapan bireyleri zengin karakterler arasından seçmiştir. Şairin bu tutumunun genele yayılması ve neredeyse tüm politikacı karakterleri kapsamı, yapılan yorumları eksik ve tek taraflı bırakmaktadır. Olumlu ve insani yönü ön planda bir politikacı karakterin belirgin olarak verilmemesi, şairin bilinçli tercihi olarak görülebilir. Ancak değerlendirme anlamında eksikliklerdir.

¹⁵³ Ran, 2008, a.g.e., s.442.

Mebus, günümüzdeki milletvekili terimi ile aynı anlamı taşımaktadır. Ülke yönetimine halkın katılımasını amaçlayan demokrasilerde, temsil çoğunluğu esasıyla seçilen mebuslar, alınan kararlarda temsil ettikleri kitlenin ve ülkenin çıkarlarını, gözetmek zorundadır. Nâzım Hikmet, mebusları gerek yetkileri gerekse ekonomik güçleri üzerinden anlatmıştır. Şair, toplum içerisinde demokratik yollar üzerinden yaşanan sınıflaşmayı şiddetle eleştirmiştir. İnsanların üst sınıfa çıkmak için mebus olma hayalini yanlışlık üzerinden vurgulamıştır. Parlamenter sistem olarak anılan bu yapıda mebusluk, gerek önemi gerekse saygınlığı ile çoğu bireyin hayallerini süslemiştir. Özellikle entellektüel kesimden siyasi güç elde etmek isteyen bireylerin, sıklıkla bu tarz beklentiler içerisine girdikleri gözlenmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda, yazar Hasan Şevket ve rakibi Nuri Cemil, benzer beklentilere sahip olan isimlerdendir. Nuri Cemil, gündelik yönelişlere uyma hususunda Hasan Şevket’ten başarılı olsa bile emeline ulaşamamıştır. Hasan Şevket, istasyonda mebus Tahsin ve Nuri Cemil’i izlerken, Nuri Cemil’in gözünden mebusluğun önemini anlatmıştır:

“Nuri Cemil çatlayacak,
Tahsin’i kıskanıyor.
Mendebur topal.
Gözü mebuslukta,
vekillikte belki.
Hem de ne yollardan bu işi kuruyor,
biliyorum.”¹⁵⁴

Nuri Cemil, misyonu gereği insanları bilinçlendirici ve derinliği olan yazılar yazması gereken bir isimdir. Ancak mebusluk gibi yüksek bir siyasi güç elde etmek için, kalemini kullanmıştır. Olayın problem düzeyini arttıran bir diğer hususta, bu gücü toplum yerine, kendi çıkarlarını sürdürmek için kullanma isteğidir. Bu tarz emeller için her anlayışı makbul görme eğilimi ise, ülkenin salahiyetini ve milletin mutluluğunu engellemektedir. Hasan Şevket, bu düşüncenin kaynağı olarak, Alman Faşizmi ve Hitler’i göstermiştir. Dönem gerçekliğinden hareketle kaleme alınan bu tablonun, gerçek hadiselerle benzerliği fazladır. Dolayısıyla bu meslek gurubu üzerinden yazdığı görüşlerde, şahsi temayüllerinin yüksek oranda olması normaldir.

¹⁵⁴ A.g.e., s.117.

Muhtarlar, insanların yerleşim yerlerinde yaşadığı sıkıntıları, daha hızlı ve düzenli şekilde devlet mercilerine ulaştırmak amacıyla görev yapmaktadır. Özellikle köylerde ve ufak yerleşim yerlerinde siyaset meselelerinin içerisinde yer almaktadır. Nâzım Hikmet, muhtar karakterleri sık olarak kullanmamıştır. Ancak kullandığı örneklerde ise dönemin güncel politik meseleleri üzerine önemli görüşler belirtmiştir. Şair, başta İkinci Dünya Savaşı gibi mevzuları muhtarların tartışmalarına dahil ederek, toplumun alt sınıfının düşüncelerini ortaya koymuştur. Nâzım Hikmet muhtarları kurgularken aracılık rollerini de vurgulamadan geçmemiştir. Üst düzey politikacılar, bölgeleri hakkında detaylı bilgileri muhtarlardan edinmektedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Adapazarı’ndaki bir köyün muhtarı olan Sarı Seyfettin, köylülerin sorunları ve güncel hadiseler konusunda her detaya hâkimdir:

“Karşıda Sarı Seyfettin
(Adapazarı’nda bir Çerkez köyü muhtarı)
çok uzun boynunda girtlağını oynatarak
anlatıyordu:
- Besmelesiz çıkarma elbiseni.
Her işin başı besmele.”¹⁵⁵

Seyfettin, arabacı Selim ve halı-heybe sahibi ile İkinci Dünya Savaşı hakkında tartışmalar yaşamıştır. Sarı Seyfettin, güç sahibi bir konumda olarak, Almanların savaşı kazanacağına inanmıştır. Bu nedenle onların kötü olmadığına inanmış ve çevresindekileri de inandırma gayretine girişmiştir. Hatta “vurucu olan kötü olmaz” gibi bir söylem geliştirmiştir. Seyfettin’in söyleminin arkasında, o dönem Almanları destekleyen Gazeteci Paşa, Mebus Tahsin ve Nuri Cemil gibi isimlerin düşünce yapısı vardır. Bu kadro, elde ettikleri gücü sürdürme adına, kendilerini potansiyel güç unsuru ile aynı doğrultuya sokma düşüncesini taşımaktadır. Bu sayede güç değişimi yaşansa bile konumlarını sürdürme imkânları olacaktır. Şair, bu düşünce yapısının karşısındadır.

3.3.10.Din Adamı

Din olgusu, insanların manevi hayatında önemli bir yer kaplamaktadır. Dünya üzerinde kültürel farklılıkların da tesiri ile farklı semavi anlayışların hâkimiyeti

¹⁵⁵ A.g.e., s.41.

görülmektedir. Tüm inanışlarda bireylerin, dinsel gereklilikleri yerine getirmesi ve ibadetlerini doğru gerçekleştirebilmeleri adına görevlendirilmiş bireylere din adamı denilmektedir. İnanış farklarına göre imam, papaz ve haham gibi farklı adlandırmaları mevcuttur. Din adamları bağlı oldukları dinin esasları üzerinde örnek bir hayat sürmek ve insanları ilahi esaslara davet etmek gibi misyonlara sahiptir. Bu sebeplerden dolayı topluma yakın olmak ve ideale yönlendirici olmak gibi vazifeleri de yerine getirmeleri gerekmektedir. Savaş, toplumsal kriz, cehalet vb. problemlerde toplumun manevi yönden desteklenmesi adına faaliyet göstermek din adamlarının görevlerindedir. Toplumun maddi refahı kadar, manevi refahının da sağlanması önemlidir. İnanç hususunda problem yaşayan toplumlarda, dağılma ve çözülme gibi hadiseler daha sık görülmektedir. Anadolu kültüründe, imamlar oldukça önemlidir. Özellikle köylerde halkın doğruya ve güzeli görmesi hususunda verdikleri telkinlerle yönlendirici olmuşlardır. İnsanların yanlış etkiler altına girerek, birbirlerine zarar vermeleri yahut günah işlemelerini önleme çabaları olmuştur. Doğumdan ölüme tüm insan faaliyetlerinde, dinin yeri vardır. Dolayısıyla din adamları, edebiyat metinlerinin belirgin figürlerinden olmuştur. Nâzım Hikmet, ilk dönem şiirlerinden sonra, materyalist telakkiye yöneldiği için din ve dine ait unsurların kullanımında, belirgin azalma görülmüştür. Bu nedenle genel olarak dini yönü zayıf şiirler yazmıştır. Bu durum şairin karakter tercihlerinde de doğru orantılı bir seyir izlemiştir. Halktan bireylerin yoğun olduğu anlatılarda, kısa anlatımlarla din adamlarının yer aldığı görülmüştür. Hayatları ile alakalı detayların az olduğu ve metnin ana karakterlerinden birinin hayatı ile bağlantısı üzerinden anlatıldıkları görülmüştür.

İmamlar İslam dininin kaideleri hususunda görev yapan din adamlarıdır. Müslüman bireylerin hayatında en önemli figürlerden birisidir. İmamlar; doğum, sünnet, namaz, diğer ibadetler, cenaze ve düğün gibi hayatın muhtelif alanlarında, ihtiyaç duyulan bir değerdir. Nâzım Hikmet, insanları iyiye davet eden vicdanlı imamları olumlu ifadelerle anlatmıştır. Özellikle toplumun hassas olan dini değerlerin korunması hususunda imamları önemli bir değer kabul etmiştir. Şair, dini figürleri sık anlatmasa bile İslâmi unsurları ile öne çıkan karakterleri hakkında negatif bir değerlendirmesi olmamıştır. Bu nedenle onun dini figürlere bakışında akıl ve vicdan kavramlarını öne aldığını söylemek hatalı olmayacaktır. Şair, “Merak” adlı

şiiirinde, Anadolu'nun bir köyünde sonradan köye yerleşen bir kadın hakkındaki merakın, linç girişimine dönüşmesinin önündeki engel, köyün imamı olmuştur:

“Nihayet kahvede karar verdiler,
Bu kız kapısını açmazsa eğer
Çeşmeye gelince yine bu gece
Zorla açılacak yüzünden peçe!
Bu karara imam itiraz etti,
Köylüler ilk önce biraz naz etti,
Sonra yemin edip hepsi Allaha,
Dediler: Gidilsin bir kere daha
Kapıyı açmazsa bu sefer de, biz
O kıza haddini bildireceğiz!...”¹⁵⁶

Özellikle Anadolu'da yaşanan benzer çok sayıda hadise, imamların itidal çağruları, gördükleri saygı vesilesiyle engellenmiştir. İnsanları iyiliğe ve barışa davet eden dini temsilci olarak, toplumda karşılık bulmaları önemlidir. İlk şiirlerinden olan bu örnekte şair, sözlü kültürde sık kullanılan bir anlatıyı şiir diline uyarlamıştır. İmamı, geleneksel rolünde saygı duyulan bir isim olarak sunmuştur. Şairin imamlarla ilgili kullanımına bir diğer örnekte “Kuvâyi Milliye Destanı”nda geçmiştir. Savaş esnasında cephede bulunan askerlerin, namaz ve cenaze işleri ile uğraşan tabur imamının hikâyesi, ilgi çekici bir gerçeklik barındırmaktadır:

“Herkes yerli yerinde.
Tabur imamını
mevzideki biricik silahsız adam:
ölülerin adamı,
kırık bir söğüt dalı dikerek kibleye doğru,
durdu boyun büküp
el kavuşturup
sabah namazına...”¹⁵⁷

Savaş anları, insanların farklı bir gerçekliğin içerisine girdiği anlardır. Hayatın normal akışının değiştiği bu süreçte, maneviyat önem kazanmaktadır. İnanma hissini getirdiği bütünleşme ise dayanıklılığı getirmektedir. Tabur imamının cephede namaz kıldırması, ve ölülerin defnedilmesi gibi hadiseleri gerçekleştirmesi, bu ruhu oluşturma ve koruma noktasında değerlidir. İnsanları bütünleştiren ve topluma âdeta harç olan manevi bir duvar oluşturmaktadır. Nâzım Hikmet, sayıca az

¹⁵⁶ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.95.

¹⁵⁷ Ran, 1992b, a.g.e., s.84.

da olsa, kullandığı imam karakterleri, olumlu anlatmış ve toplum için önemlerini vurgulayacak örnekler sunmuştur.

Müftü, konumu gereği hem dini hem de toplumsal anlamda, saygınlığı olan bir makamdır. Bu nedenle ekonomik ve manevi anlamda varlıklı bireylerdir. Nâzım Hikmet müftü ve imam gibi dini figürleri detaylara girmeden yüzeysel şekilde anlatmıştır. Ancak karakterlerin incelenmesi hususuna geçildiğinde teknik detayların bilinmesi önemlidir. Çünkü şiirin içerisinde verilen kurgunun anlamlandırılması, okurun ve eleştirmesinin birikimi ile sağlanmaktadır. Şair, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Baskıcı Ömer’in mirasyedi karakterinden bahsederken, müftü babası hakkında bilgi vermiştir:

“Babası müftüydü baskıcı Ömer’in.
Evin içinde kuka tesbihler, kılaptan seecadeler,
el yazma müzehhep mushafları hattat Osman’ın;
fakat bir tek han hamam tapusu
bir tek konsilit,
bir tek Hicaz demiryolu tahvili yoktu.
Müftü Efendi bembeyaz, şişman bir adam”¹⁵⁸

Müftü Efendi, yıllar içinde çalışması ile önemli bir birikim elde etmiştir. Ancak varislerinin, bu yolu sürdürmek yerine, tüketim çabasına girişmesi yıllar içinde birikenlerin çok çabuk dağılmasına sebep olmuştur. Toplumu doğruya sevk etmek, örnek olmak misyonu ile hareket eden bir din adamının, ailesindeki çözülmeye engel olamadığı görülmektedir. Bu hikâyeye, Türk edebiyatında çeşitli varyantları ile yıllardır kullanılmaktadır. Burada müftü karakteri ve din olgusu, saygınlığını korurken, şair kayıp neslin tüketmeye dayalı tavrı eleştirmiştir.

Rahipler, Hıristiyan bireylerin dini ritüellerini gerçekleştirmesine yardım eden din görevlileridir. Rahipler, dini kaideler ışığında kendilerini yetiştirerek, insanların doğru ve sağlıklı ibadet yapmaları gayretinde çalışmaktadır. Bireylerin dini birliğini sağlamış ve motivasyonlarını taze tutmuştur. Ülkelerinde gerçekleşen sıkıntıların çözümünde, destekleyici rol oynamış ve ülkelerinin manevi kimliğinin korunması gayretinde olmuşlardır. Nâzım Hikmet, Hıristiyanlık mitolojisi ile alâkalı unsurlar kullandığı şiirlerinde, papaz/rahip karakterlere sık sık yer vermiştir. 1941 yılında kaleme aldığı “Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan ile Rahibin Macerası” adlı

¹⁵⁸ Ran, 2008, a.g.e., s.22.

şiiirindeki rahip karakter, Avrupa'daki savaş şartlarını, medeniyeti koruma anlayışı üzerinden değerlendirmiştir:

“Okuyordu rahip:
-Avrupa milletleri el ele verip
harbediyoruz,
ve mutlak imha edeceğiz
medeniyet için tahripçi bir unusuru.”¹⁵⁹

Rahip, söylemi ile insanları motive etme gayretinde olmuştur. Geleneksel anlayışa benzeyen bu şiiri, farklı kılan husus ise rahibin konuşması sırasında şeytanın bir karakter olarak katılım sağlayıp, rahibin söylemlerine cevap vermesidir. Savaşların, toplumu sürükleyeceği tehditleri ve insanların birey olarak yaşayacakları mağduriyetleri tek tek anlatmıştır. Şair, bu anlatım ile savaşın gerçek yüzünü insanlara sunmuştur. Bu doğruyu, kötülüklerin temsilcisi olarak kabul edilen şeytana anlattırması ise etkileyici olmuştur. Hedefte ise savaşın sebebi olarak düşünülen saldırgan politikaların sahipleri olmuştur.

3.3.11.Bürokrat

Devlet, vatandaşlarına bürokratları üzerinden hizmet götürmekte ve onların başarı standardı üzerinden değerlendirilmektedir. Nâzım Hikmet, bürokratik işleyişin hantallığından ve tıkanıklığından, şikayet eden bir isimdir. Sürekli olarak bu hususta yaşanan mağduriyetleri örnek göstererek eleştirilerini sıralamıştır. Şair, bu konuda evrensel bir bakış yakalayarak, yerli-yabancı ayırt etmeksizin, bürokrat karakterleri eleştirmiştir. Tavrının arkasında ise insanların işlerinin istenen şekilde çözülmemesi ve karşılıklarına sürekli problemler çıkarılması vardır. Zengin bireylerin illegal işleri, resmi kurumlarda hızla çözülürken, fakir insanların işlerinin göz ardı edilmesi dünyanın genelinde yaşanan bir problemdir. Nâzım Hikmet, devletın vatandaşlarına eşit yaklaşma gayretini desteklemektedir. Bu çabayı destekleyen bürokratları iyi, engelleyen bürokratları ise kötü olarak kurgulamıştır. Şairin bu bilinçle kurguladığı bürokrat karakterler Vali, Müfettiş ve Nahiye Müdürüdür.

Müfettişler, devlet adına memurları ve işlerin ilerleyişini denetleyen memurlardır. Devletin çok parçalı, hiyerarşik düzeninde bütünün akışına zarar

¹⁵⁹ Ran, 1992b, a.g.e., s.194.

verecek sıkıntıları çözmek için müfettişler bulunmaktadır. Nâzım Hikmet, müfettiş olarak sadece bir karakter kurgulamıştır. Bu karakter üzerinden yapılacak değerlendirme kısıtlı olsa da bütünün içerisinde anlamlıdır. Şair, müfettişi politize kimliğine özellikle vurgu yapmıştır. Çünkü devletin ve bireylerin tarafsız olmasını adalet üzere hareket etmesini savunmuştur. Bu doğrultuda adaletin işleyişini engelleyen tüm bireyleri negatif ifadelerle anmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Ofis Şefi Kemal’in devletçi politikalarla, güç odaklarını rahatsız etmesi, olumsuz bir müfettiş ile denetlenmesine sebep olmuştur:

“Meclis-i Umumi azası ne demek bilir misiniz?

-Bilirim, efendim.

-Yalan,

hiçbir şey bilmiyorsun?

Koyunzade Şerif Beyin neden pirincini neden almadın?

Rüşvet vermiyor diye mi?

- Ben rüşvet yemem.

Koyunzade'nin pirinci bütün çürümüş.

Alırsam mesul olurum ve hazine zarar görür.

Size mi kaldı hazineyi düşünmek?

Biz neciyiz?

Biz hazineyi düşünmüyoruz, öyle mi?

Haydi, gidiniz,

pirinci alınız hemen

35 kuruştan.”¹⁶⁰

Müfettiş, öncelikli misyonunun toplum-devlet çıkarı olduğunu unutup, birey odaklı bir politikayı tercih etmiştir. Toplumsal eşitlik ilkesine aykırı bir tavırla, bireylere makamları üzerinden saygı duyması ise bir diğer yanlışı olmuştur. Şair, gazetecilik günlerinde müfettiş karakterine benzer pek çok örnekle tanışmıştır. Gazete yazılarında gerçeklik üzerinden yer verdiği bu yanlıs yönetici tipini, şiirsel bir dille kurmaca örneklerde pekiştirmiştir. Burada karakter analizlerinden ziyade, düşünce sistematüğünü algılamak ve algılatmak gayesinde olmuştur. Toplumun, kendisine problem çıkaran ve haklarını sömüren düşünce yapısını, tanınmasını sağlamıştır. Şair, gayretinde kendisi ile benzer minvalde eser veren meslektaşlarının çoğundan başarılı olmuştur. Çünkü estetik derinlik ve zenginliği olan şiirlerin içerisinde, özü anlatacak netliği gösterebilmiştir. Örneğin müfettiş karakterini ele alıp, satırlarca tahkiye

¹⁶⁰ Ran, 2008, a.g.e., s.416.

yapmamıştır. Onu kötü yapan özellikleri ve düşünceyi sunarak, bu gerçeği okurun keşfetmesine izin vermiştir.

Vali, bir şehirde yaşayan tüm bireylerin sorumluluğunu taşımaktadır. Takındığı tavır ve gösterdiği çaba, devletin bulunduğu yerdeki imajını temsil etmektedir. Nâzım Hikmet, vali kimliğinin toplum için önemine sık vurgu yapmıştır. Şair, valilerin devleti temsil eden yönlerine atıflar yapmıştır. Valinin halkın alt kesimine yakın olmasını toplumsal denge açısından önemli görmüştür. Ancak şiirlerinde bu bağlamda olumsuz örnekleri sunmuştur. Şehir içindeki sermaye gurupları valinin karakteri açısından da tehlikeler barındırmaktadır. Vali, göreve başladığı andan itibaren yapay bir ortam içerisinde etki altına alınarak, görevini sermayenin beklentisine uygun kullanması beklenmektedir. Şair, valilerin bu tarz baskılara maruz kalmasını normal görmektedir. Farklılığı valinin göstereceği tavra bağlamıştır. Bu çabaya direnişle karşılık verilmesi halk ve devlet açısından olumludur. Çünkü kendisinden beklenen işleri, kurallar ışığında gerçekleştirecektir. Ancak tepkisi çabaya uyum sağlamak şeklinde gerçekleşirse, halktan ve ilkelere uzak, keyfi bir yönetim anlayışı doğmaktadır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda taşra vilayetinin valisi, şehir içinde kurulan çıkar çetesini bilmesine rağmen, sessiz kalarak işlerini yürütmenin hesabını yapmıştır:

“Mustafa Şen akıl hocasıdır ağaların,
Koyunzade Şerif Beyin bile.
Ofis inhisarı kuruldu kurulalı
Mustafa kaçak buğday satıyor Rodos’a, İtalyanlara
ve çimentoyla kalay getiriyor ordan.
Vali biliyor meseleyi
fakat göz yumuyor şehre kalay ve çimento girsin diye...”¹⁶¹

Vali, tavır olarak sistemi döndürmeyi tercih etmektedir. Ancak esas görevi olan kamu yararını, ikinci plana atmıştır. Şehir içerisinde ekonomik akışı korumak adına, türedi zenginlerin oluşmasına göz yumması, toplumsal dengeleri zedelemektedir. Çünkü illegal yollarla zengin olan bireyler, belirli bir birikime eriştikleri zaman, emek sömürüsüne girişmektedir. Haksız yollardan elde edilen sermaye, insanların emekleri ile büyümektedir. Büyümenin getirdiği güç ise, otorite üzerinde baskı oluşturmaya cesaret vermektedir. Dolayısıyla şehrin imarını gözeterik yapılan basit

¹⁶¹ A.g.e., s.406.

bir görmezden gelme, toplum içerisinde daha büyük sorunların gelişmesine sebep olmaktadır. Şair, şiirin kısıtlı alanı içerisinde adeta işaret kıvılcımını yakmaktadır. İleri düzey yorumlar çıkarma görevini okur ve eleştirmenlere bırakmıştır.

Kurumlarda işleyişi sürdürme adına en üst makamdaki bireyler müdür olarak adlandırılır. Devlet içerisinde yaygın kurumsal yapıdan ötürü, farklı nitelik ve alanlarda çok sayıda müdür görev yapmaktadır. Nâzım Hikmet, bu gerçeğin bilincinde bir isim olarak müdür ve memurları hiyerarşik detayları ile ele almıştır. Bu nedenle, şair karakter kurgusunda hiyerarşik farklılıkları göz önünde tutmuştur. Yani karakterlerin buldukları kurum ve yer üzerinden ayrı değerlendirmeler yapmıştır. Bu örneklerden bir tanesi de nahiye müdürüdür. Büyük Türkçe Sözlükte nahiye: “En küçük yerleşim birimi, bucak.” şeklinde tanımlanmıştır. Bu küçük yerin yöneticisi olarak çalışan nahiye müdürleri, Nâzım Hikmet’in dikkatinde yer edinmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Anadolu’nun bilinmeyen bir şehrine bağlı nahiyede görev yapan nahiye müdürü, bölgesindeki diğer üst düzey memurların oluşturduğu düzene ayak diretince, cezasını fiziksel sertlikle almıştır:

“Ve bu havalide orman memurlarıyla jandarma komutanlarının karıları
(hemen hepsi çirkin kadınlardır)
bileklerinden dirseklerine kadar dizerler altın bilezikleri.
Yalnız bir nahiye müdürü kafa tuttu
ve üç gün sonra evi basılıp
dövüldü bayılıncaya dek...”¹⁶²

Yaşanan hadise, küçük şehirlerin belirgin problemlerinden birisidir. Taşrada görev verilen devlet memurları ve aileleri, kendilerini kültür ve anlayış açısından bir gördüğü ailelerle, dostluk kurmak istemektedir. Sıradan bir dostluk ekseninde kurulan bu düzen, dairedeki hiyerarşik düzenin aileler arasındaki sivil ilişkiye yansımaya sebep olmaktadır. Zaman içerisinde sistemi bozan yahut aykırı hareket eden bireylere, yönelik öfke ve şiddet eğilimleri meydana gelmektedir. Şair, topluma hizmet etmek ve örnek olmak misyonu ile görevlendirilen eğitimli bireylerin, zaman içerisinde yaşadığı deformasyon halini sunmaya gayret etmiştir. Bu tarz memurlar, bireysel olarak kendilerine zarar vermelerinin yanında, toplumsal anlamda hizmet amacıyla geldikleri vatandaşların üzerinde, yeni bir zümre oluşturarak, toplumsal katmanlılığı arttırmaktadır. Bu sebeple insanların, devlet memurları ile diyalogu

¹⁶² A.g.e., s.174.

azalmakta ve problemler çözüme ulaştırılamadığı için kronikleşmektedir. İletişim kanallarının doğrudanlığı ve mümkün olduğunca alternatifli kurulması ise, bu tarz sıkıntıları önlemek adına işlevsel bir çözümdür Şair, bürokratik yapıyı tutum olarak negatif örnekler ile sunmayı seçmiştir. İdeal olan örnekler oluşturmuştur. Ancak onların da zaman içerisinde deformasyona uğramasına göz yumarak, eleştirel tonda kalmayı seçmiştir. Nâzım Hikmet, bürokrat karakterlerinin genelinde olay odaklı örnekler vermeyi seçmiştir. Kahramanları hakkında çok az fiziksel detay verirken, yaşanan hadiseyi aksine detaylandırarak anlatmıştır. Şair, sınıf ayrımının belirgin olduğu yerlerde bazen olayları bireylerin önüne geçirerek vurgulamıştır. Sürekli hale getirmediği bu tavır, toplumcu hislerinin devreye girdiği bölümlerde net olarak görülmüştür.

3.3.12.Usta

Zanaatsal bir alanda, temelden başlayıp zaman içerisinde donanımlı hâle gelen bireylere usta denilmektedir. Ustalık olayında eğitimden ziyade, yetenek ve tecrübe kriterleri belirleyici olmaktadır. Ustalığın Anadolu kültüründe, önemli bir yeri vardır. Geleneksel yapının devamında ilerleyen metodlar, zaman içerisinde ustadan çırağa devredilerek, değerler korunmuştur. Nâzım Hikmet, bir sanatçı olarak, zanaat hususunda yeterli bilgi ve yeteneğe sahip değildir. Ancak hapiste yattığı Bursa Cezaevinde zanaat tezgahlarının işletme haklarını satın alarak, ailesine ve kendisine gelir sağlamıştır. Sadece ekonomik boyutta kalmayan bu faaliyetlerde tanıştığı ustaları, “Yatar Bursa Kalesinde” ve “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiir kitaplarında çeşitli karakterleri oluştururken, örnek olarak kullanmıştır. Şair, bilgi sahibi olmadığı meslekleri, çeşitli şekillerde tanıyarak, karakterlerinin mesleği olarak anlatmıştır. Şair, ustalık yapan karakterlerini yoğun emek ve dökülen alın teri üzerinden anlatmıştır. Onların dinamik ve mücadeleci ruhlarına övgüler sunarken, toplumun emekten uzak sınıfları karşısında üstün kılmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde ustaların çalışma şartlarının zorluğunu belirtmek adına, karakterin tasvirinden önce, atölyesinin fiziki tasvirini vermiştir. Ardından karakteri tanıtmaya girişmiştir. Son olarak ustanın mesleğinden bahsederek oluşturmak istediği tabloyu, tamamlanmıştır. Tüm bunların yanında şair, sosyolojik anlamda yaşanan mağduriyetleri sunarak, şiirinlerdeki toplumcu yönü korumak istemiştir. Bu başlık

altında şairin kurguladığı 3 karakterin mesleği incelenecektir. Bu meslekler: Aynacı, Kalaycı ve Terzidir.

Ayna, insanlara kendisiyle tanışma imkânı veren özel bir aksesuardır. Özellikle kadınlar tarafından sık kullanılmıştır. Güzelliğin ve görselliğin kaynakları arasında yer almıştır. Bu nedenle ayna, sık hediye edilen materyaller arasında yer almıştır. Erkekler, kadınlara işleme özel aynalar hediye ederek, sevgilerini kalıcı hale getirmek istemiştir. Nâzım Hikmet, hapisane yıllarında aynacılık faaliyetlerinin içerisinde yer almıştır. Ayna, üretim ve süsleme olarak, iki ayrı süreç sonunda kullanıma hazırlanmaktadır. Üretim süreci zanaatı temsil eder ki şair bu süreci emek olarak değerlendirmektedir. Diğer yandan çerçeve ise işin sanat boyutunu temsil etmektedir. Şair, kendisi de ayna çerçevesi boyayarak geçim elde ettiği için mesele üzerindeki tecrübesi fazladır. Nâzım Hikmet, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda yer alan Aynacı Asri Yusuf’u anlatırken, mesleki ve fiziksel özelliklerini dengeli şekilde belirtmiştir:

“Aynacı Asri Yusuf”undu beşinci dükkan.
Yaldızlı markaların
resimliklerin
ve yağlı boya kırmızı güllerin arasından bakan aynalar.
Çıplak kadınlar duvarlarda,
ve taş basma bir mareşal.
Aynacı Asri Yusuf’ta dalgalı kumral saçlar yandan taralı,
süzme bal aydınlığında gözler,
kartal gagası burun,
ve kırpık, cesur bir bıyık.
Asri Yusuf en şık adamıydı mapusanenin,
sarı iskarpinleri boyasız görülmemiştir.”¹⁶³

Şair, aynacının anlatımında önce dükkanı hakkında bilgi vererek, bilinçli tutumunu sürdürmüştür. Atölye ustanın mekânı olmasının yanında, sanatsal bir hüviyet taşımaktadır. Güzelliği öne çıkarmak amaçlı üretim yapan bir ustanın, fiziksel olarak yakışıklı olması ve bakımlı olması bütünlüğü tamamlamıştır. Şair, Asri Yusuf’un yüzünün anlatırken, özgün tamlamalar kullanmıştır. Yusuf’u düşüncelerinden ziyade, işi ve görüntüsü ile değerlendirilmiştir. Düşünce yapısı ile alâkalı verilen bilgi “asri” ünvanını alması ile sınırlı kalmıştır. Ustaları anlatırken, onları ve mesleklerini sanata

¹⁶³ A.g.e., s.294.

yakın bir konumda tutmuştur. Çünkü şair sanattan, hayatın farklı alanlarına koridorlar açarak, insanları anlamayı ve anlatmayı kendisine hedef seçmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan fakirlik, insanları tutumlu olmaya ve eşyalarını tamir vb. yöntemlerle, daha uzun süreli kullanmaya itmiştir. Bu kıstas içerisinde bakır kaplar, hem uygun maliyeti hem de kalaylama gibi maliyeti düşük bir işlemle temizlenebildiği için, tercih edilmiştir. Bakır kapların üretimi ve temizlenmesinde bu işlemi gerçekleştiren kalaycı ustaları için ise şartlar problemlidir. Nâzım Hikmet, kalaycılığı emekle eşleştirmiş ve emeğin karşılıksız kalmasını üzüntü içinde anlatmıştır. Şair, kalaycıların problemlerinden bahsederken karşısında patron vb. bir muhattap olmadığı için genel şartlar üzerinden hareket etmiştir. Dolayısıyla tespitlerde bulunmaktan öteye geçememiştir. Şair, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda yer alan Kalaycı Şaban Usta adlı karakterini, bulunduğu ateş havzasının içerisinde, Şahmeran'a benzetmiştir:

"Kalaycı Şaban Ustanı ikinci dükkan.
Zaçyağı, tuz ruhu, kum ve bakır,
ve kıpkırmızı ıslak ayaklar:
kalaycı yalağında çalkalanıp kıvranıyordu çocuk çırak
daracık omuzları sağa, incecik beli sola
ve çıplak bacakları bitişik
Dipte ağır bir hayvan ciğeri gibi körük,
toprağın içinden bakan ateş,
tepside kalay, pamuk, nişadır
ve pöstekisinde
kıvranımlara ve pırıltılara hâkim
Şahmeran gibi oturan Şaban Usta."¹⁶⁴

Şaban Usta, bu şartlar altında bir ustalık konumuna eriştiği için, takdire yakın ifadelerle anlatılmıştır. Diğer yandan çocuk hâliyle bu tablonun parçası olan çırağı ise, mağdur konumda gösterilmiştir. Şair'in bu denli ağır yaşam şartlarını, şiirsel bir dile büründürerek sunmasındaki gayret, toplumun bütününe pencere olabilme isteğidir.

Terzi, insanların giyim-kuşam ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla ortaya çıkmış bir meslektir. Güzel görünmek, insanların uzun mesailer harcadığı önemli bir uğraştır. Güzel giyinmek , insanların toplum içindeki konum ve algılanışlarında

¹⁶⁴ A.g.e., s.294.

etkilidir. Ahenk ve uyum gibi kıstaslar üzerinden şekillenen terzilikte ustalaşmak, hem yetenek hem de tecrübeyi aynı anda gerektirmektedir. Nâzım Hikmet, terzilerin çalışma çabalarını takdirle karşılamıştır. Emeğin estetik bir formla buluşmasını takdirle karşılamıştır. Bunun yanında terzilerin çalışırken yaptıkları hareketleri estetize olarak değerlendirmiştir. Şair, “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinde, terzilerin farkedilmezlik karşısındaki gayretlerini anlatmıştır:

“Terziler.
Sinirli ince bacaklarıyla durmadan düşer, kalkar, koşar terzilerin eli,
bir kaybolur bir çıkar külot pantolonun teyeli.
Bagdaş kurmuş terziler.
Terziler.
Terzilerin makinası Singer
1897 modeli.”¹⁶⁵

Terziler şiirde, hapishane şartlarındaki çalışmaları ile anlatılmıştır. Fiziki olarak diğer ustalık dallarından hafif duran meslekleri, teknik ve dikkat yönünden oldukça ağırdır. Terzilerin şiirdeki anlatımı, gezen bir kameranın anlık odağında anlatılmış izlenimi uyandırmaktadır. Seçilen benzetme unsurları ve dil ise şiirselliği sağlamıştır. Ustalıklarının sergilenmesi için ortam sunulurken, insan olmanın gereklilikleri ihmâl edilmemiştir. Kullandıkları makineler ve dil unsurlarının kullanımı ise gerçekliği arttırmıştır.

3.3.13. Teknik Eğitilmiş

İnsan, zaman içerisinde edindiği çeşitli niteliklerin, kendisine sağladığı birikim üzerinden topluma hizmet etmektedir. Yetenek, tecrübe ve eğitim gibi faktörlerden öncelikli olanlara göre nitelik ve ünvan kazanmaktadır. Teknik birikime dayalı meslekler ise uzmanlaşmak için nitelikli bir eğitime ihtiyaç duymaktadır. Nâzım Hikmet, teknik formasyonun öncül olduğu mesleklerde çalışan bireyleri, sıklıkla anmıştır. Çünkü bu tarz meslekler yapan bireylerin gösterdikleri gelişme, toplumun gelişmesiyle aynı anlama gelmiştir. Şair, makina ve teknolojinin gelecek figürü olduğunu iddia ettiği için teknik eğitime dayalı bireyleri ideal niteliklerle vasıflandırmıştır. Nâzım Hikmet, bu tarz mesleklerde çalışan bireyler, toplum içerisinde aydın ve entelektüel sınıfın temsilcisi olarak kabul etmiştir. Genel anlamda olumlu bir dil kullanmıştır. Şair, materyalist telakkinin söylem alanında bulunan

¹⁶⁵ A.g.e., s.293.

nesnelerin, bu gurupta yer alan bieylerin zihinleri ile yeni formalara dönüştüğünü sık sık vurgulamıştır. Bu başlık altında beş meslek ve bu mesleği icra eden karakterlerin insani yönü irdelenecektir. Bu meslekler: Casus, Mühendis, Mimar, Pilot ve Makinist şeklinde sıralanmaktadır.

İstihbarat, insanların kullandığı silahsız bir savunma aracıdır. Başarılı işleyen bir istihbarat sistemi bireylere, daha az fiziki güçle güvende olma şansı sunmaktadır.. Nâzım Hikmet, emperyalist devletlerin casusluk işindeki mahirliği ve gücünden dolayı bu mesleğe, oldukça soğuk bir tavır takınmıştır. İşgal yaşamış ya da işgal altında olan pek çok devletin, öncesinde casuslar tarafından benzer şekillerde zayıflatılması, bu hissiyatın başlıca sebebidir. Şair, çocukluğundan itibaren işgal dönemleri ile karşılaştığı için, emperyalizmle bağdaşan meslekleri temkinli şekilde anmıştır. Bu temayülle eserlerinde casusları savaş ve işgal dönemlerinin gölgesinde, negatif bir dille anmıştır. “Kuvâyi Milliye Destanı”nda İngiliz casusu olarak hizmet eden “Tercüman Mansur”, şair tarafından olumsuzluklarla eşleştirilmiştir:

“O gün merkezden emir aldık:
Gebze’deki İngiliz yüzbaşısının tercümanı vurulacak.
Köylerde teşkilat kurmuş tercüman Mansur
satıyor bizimkileri...
İyi hesaplamışım herifin geçeceği yeri.”¹⁶⁶

Tercüman Mansur, Anadolu’da yaşanan emperyalist işgal sırasında, fırsatçı olarak ortaya çıkan, sonradan casus tiplerin örneklerinden birisidir. Ülkesinin işgali karşısında kayıtsızlık gösteren ve kendine maddi güç arayan bencil zihniyetin temsilcisidir. Şair, bu bireyleri işgalcilerden daha tehlikeli ve zararlı olarak değerlendirmiştir. Bu tespitin en belirgin sebebi, Mansur’un ölüm anlarının anlatıldığı bölümde gösterilmektedir. Nâzım Hikmet, birçok karakterin ölüm anını kısa ve detaysız anlatırken, Mansur’un linç şeklinde gerçekleşen ölümünü, en ince detayları ile anlatmıştır. Mansur ve onun zihniyetinde hareket eden karakterlerin, sistemi içten çürütmesi ve fark edilmesinin oldukça zor olması, yakalandıkları zaman öfke patlamaları ile karşılaşmalarını sıradanlaşmıştır. Ek olarak savaş şartlarındaki yargılama ve değerlendirmelerin, en sert müeyyidelerle gerçekleştiği göz önüne alındığında, devletin bu tarz bireyleri, en kısa sürede idam ettiği unutulmamalıdır.

¹⁶⁶ A.g.e., s.203.

Tüm bu gerçeklerin yanında, şairin casusluğu bir meslek olarak problemlili bulduğu gerçektir. Ancak işgal altındaki ülkesi için bu tarz girişimler yapan, “Kambur Kerim” gibi bireyleri ise övgüyle anmıştır. Yani sistematik ve çıkarıcı bir girişimden ziyade, iyi niyetli çaba olarak yapılan ve masum insanlara zarar vermeyen girişimleri, olumlu göstererek desteklemiştir. Casusluk hakkındaki bakışı tamamen niyet odaklı olmuştur. Bunun sebebi ise insanlara olan sevgisi ve insanlık onurunun korunması kaygısıdır.

Fen bilimlerine ait özel bir alanda yüksek seviye eğitim gören uzmanlar, bölümlerine göre mühendis ünvanı almaktadır. Mühendislik, yetenek ve bilginin bir arada kullanımı ile anlamlılık kazanan bir meslektir. Nâzım Hikmet, mühendislerin üretim faaliyetlerinde işçileri destekleyen tavrını öne çıkarmıştır. Şair, işçiler ve mühendislerin bünyesinde buldukları fabrikada, emek-hak dengesinde benzer ihmallere maruz kaldığını ifade etmektedir. Mühendisler, yaptıkları üst düzey işler ve özveri karşılığında değer görmeme ve ekonomik baskı gibi faktörleri, karamsarlık ve direnme gibi şekillerde karşılamıştır. Nâzım Hikmet, mühendislerin teknik birikimine saygı duyarken, karakterlerinde mücadeleci bir ruh kurgulamamıştır. Bu anlamda dinamik olan ve hakları için mücadele eden bir mühendis karakter bulunamamaktadır. Karakter anlamında güçlü olan bireyler, zorluklarla mücadele ederek, kazanma gayreti göstermektedir. Öte yandan karakter olarak mücadele gücü zayıf bireyler ise, düşünce boyutunda kendilerini tüketme yoluna gitmektedir. Nâzım Hikmet, işçi ve mühendisleri bir arada değerlendirmiş, hakkını arayan mücadeleci bireyleri desteklemiştir. Şair, birikime dayalı bir hiyerarşiye ise karşı olmamıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda yer alan “genç mühendis”, mesleğinde rahat bir konumda iken, “Kasım Ahmedof”un para hırsıyla kurduğu tuzağın kurbanı olmuştur:

“Genç, uzun boylu, kuru
matruş bir ölü bu.
Ölebilmek için gizlice üç denizden aşması lazım geldi:
bir okyanus
bir açıkdeniz
bir içdeniz.
Bir Amerikan petrol kumpanyasında mühendisti.
Şikago’da çalışıyordu büro işlerinde.
Gangister olmayı belki düşünmüştür

fakat ölmeyi düşünmedi Boğaziçi'ndeki otele gelene kadar.”¹⁶⁷

Kasım Ahmedof, kolay yollardan para kazanmak hırsına sahiptir. Belirlediği yerlerde çukurlar açarak, içine petrol dökmek gibi dolambaçlı işler ve arkasında getireceği suçlarda hırsına dâhildir. Amerikalı petrol şirketinin mühendisi ise emekçi olarak haksızlığa uğramakla kalmamış, Ahmedof'un planında figüran olmuştur. Şair, mühendislerden dinamik ve atılgan bir tutum içerisinde çalışmalarını beklemektedir. Pasifize kalan ve çarklara uyumlu konumda olanları eleştirmektedir. Bu sessizliğin doğrudan veya dolaylı olarak, haksız sermayeye hizmet ettiğine inanmaktadır. Yanındaki dört işçi ile birlikte aynı kaderi paylaşan mühendis, istemsiz de olsa bu çarkın dönmesine vesile olmuştur. Gelibolu'da ilk araştırma yaptığında Ahmedof'un kendisine sunduğu illegal imkânların tesiri ile bu sömürü düzenine sessiz kalarak, kendi sonunu da hazırlamıştır. Şair, mühendisin normalde işine odaklanarak görev bilincinde hareket etmesini savunmuştur. Çünkü onun yaptığı ihmal zincirleme sıkıntılara sebep olmuştur. Sistemik hiyerarşiye göre bakıldığında mühendisin ihmali, işçilerinde hayatına mal olmuştur. İdeal düzende teknik birikimi ve hiyerarşisi yüksek olanların hak savunma ve korunması gibi hususlarda da önde olması beklenmektedir.

Mimarlar, şehirlerin estetik yönünü temsil etmektedir. Mimari, alan olarak fen bilimlerinin dâhilinde olsa bile estetik boyutuyla, sanatın alanına da girmektedir. Mimarlık, matematiksel hesaplamaların oluşturduğu ahenk üzerinden, görsel bir güzellik yakalamayı mümkün kılmıştır. Nâzım Hikmet, eserlerinde mimari yapılar hususunda ifadelerde bulunurken, aslan payını mimarlara vermektedir. Sonrasında ise eserin bağımsız olarak insanlar için önemine değinmiştir. Şair, mimara bir estetik aracılık görevi yüklemiştir.. Bu tavrının en bariz örneği Mimar Sinan'ı başta padişahlar olmak üzere pek çok tarihi figürden üstün görmesidir. Onun eserlerini ve sanatını, üstün payelerle nitelendirmiştir. Hapishane yıllarında dostu Kemal Tahir ile mektuplaşmalarında, ailesinden gelen bir mektuptan bahsederken, oğlunun mimar olma isteğine yönelik sevincini şu cümlelerle anlatmıştır: “Piraye'den bugün mektup aldım, benim oğlan mimar olmak istiyormuş, ama henüz kesin karar vermemiş, mimar olursa pek sevineceğim, yeryüzünde en saydığım mesleklerden biri de

¹⁶⁷ A.g.e., s.155.

mimarlıktır. Ben gerçek mimarlığı güzel sanatların en önemli kollarından biri sayarım. İnsanlara bu kadar faydalı olan ve güzel sanatlığa bu kadar layık olan bir sanat daha az bulunur. Zaten mimarlığın ana prensibi bütün güzel sanatların ana prensiplerinin temelidir.”¹⁶⁸ Nâzım Hikmet, materyal bir dünya telakkisini desteklerken, sanatçı dinamiklerini kaybetmeme gayreti göstermiştir. Mimarları diğer teknik uzmanlardan daha üstün görmesinde de bu gerçekliğin payı vardır. Yaptıkları işin salt bir yapı inşasından ziyade, geleceğin inşası olduğunu düşünmektedir.

Uzun süren hapis yıllarının ardından seyyah kimliği ile öne çıkan Nâzım Hikmet, dünya üzerinde farklı kıtalarda çok sayıda ülkeyi ziyaret etmiştir. Bu ziyaretler esnasında, ülkelere vardığı andan ayrılışına kadar çok sayıda detayı gözlemleyerek, eserlerinde kullanmıştır. Şair, şehirleri anlattığı eserlerinde üç işlem uygulamıştır. Birinci işlemde tasvirlerle genel bir şehir tablosu sunmuştur, ikinci işlemde şehir tablosu içindeki insan odaklı manzaraları vermiştir ve üçüncü işlemde şehir-insan ilişkisine ait detay tespitlerini anlatmıştır. Şair, eserlerinin yardımı ile okurların zihinlerine inerek, çıkarımlarının karşılık bulmasını sağlamıştır. Mimari, ilk başlıklardan birisi olarak, şehirlerin tablolaştırılmasında sıklıkla anılan bir husus olmuştur. Nâzım Hikmet’in özellikle Romanya ve Küba seyahatlerinden meydana getirdiği şiirlerinde, mimari örnekleri oldukça somuttur. Küba seyahatini anlattığı “Havana Röportajı” adlı şiirinde Küba’lı genç mimarları, düşünce devrimini fiziki esere dönüştürme başarısı üzerinden takdir etmiştir. Mimarların Küba toplumunun katmanı azalmış yapısını teknik ve sanatta birleştirmeleri, şairin ideal tasavvuru açısından hayranlık uyandırmıştır. Şair Romanya seyahatine dair çıkarımlarını kaleme aldığı “Romanya’ya Dair Lirik Röportaj” adlı şiirinde ise başta mimarlar olmak üzere Romanya’nın teknik unsurlarını bütün kabul ederek, övgü ve düşüncelerini sıralamıştır:

“Mimarlar sağolun.
Sözüm 57’den sonrakilere.
Ellerinize, gözlerinize,
kağıdınıza, pergellerinize selâm.
Selâm taşçılara, dülgerlere, montörlere,
demiri dövenlere, betonu dökenlere,

¹⁶⁸ Ran, Şubat 1993, a.g.e., s.302-303.

ağacı biçenlere, camcılara...»¹⁶⁹

Nâzım Hikmet, pilotlara ve yaptıkları işe saygı göstermiştir. Şair, makina ve teknolojinin imkanlarının insanlar tarafından doğru kullanılmasının ilerlemelerde ne denli önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu tarz süreçlerin içerisinde yer alan bireylerin feraset ve öngörüsünü öne çıkarmıştır. Nâzım Hikmet, toplumsal olay ve hadiseleri, yüksek eğitilmiş bireylerin değerlendirmeleri ile aktararak, kurgunun kendi düşünceleri doğrultusunda ilerlemesini sağlamıştır. Şairin “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinde kurguladığı Pilot Yusuf, deneme uçuşundaki kazanın ardından konuştuğu “Nar Çiçeğinden Kadın” adlı karaktere, hâlini ve savaş beklentisini anlatmıştır:

“Kadının gözleri baygın bakıyordu Pilot Yusuf’a.
Küstah, tıknaz ve sarışındı Pilot Yusuf.
Ve sol kaşının üstündeki yara yeri
şımarık ve dargın bir çocuk edası veriyordu pembe beyaz yüzüne...”¹⁷⁰

Yetenekli bir genç olan Yusuf, yirmi yaşında pilot olmuştur. Teknik anlamda zirve noktalara yaklaşmıştır. Ancak hayatı yorumlama ve algılama noktasında tecrübe eksikliği yaşamıştır. Yusuf, yeteneklerini göstermenin tek yolunu çıkacak bir savaşa bağlamaktadır. Bununla beraber ölümü, mesleğinin sıradan bir olgusu olarak kabul etmiş ve bireysel bir bakışı kendisine seçmiştir. Fakat çevresinde bu anlamda yaşamışlıkları fazla olan Raşit Çavuş, Makinist Rahmi ve Nar Çiçeğinden Kadın gibi karakterler, onu bireysellikten uzaklaşma hususunda uarmıştır. Bu uyarı şairin düşüncelerinden filizlenmiştir. Pilot Yusuf, elbette bir asker olarak gerektiğinde ölümü göze alacaktır. Ancak bir askerin görevi ve yetenekleri, savaşlar ile sınırlı değildir. Ülkesi ve milletin sıkıntılı mevzularında yardımcı olmak, onlarla hemdert olmak gibi yazılı olmayan kurallarda mevcuttur. Yusuf, bir pilot olarak savaşı yetenek sergileme amacıyla istemektedir. Ancak zorunlu olmadan girilebilecek bir savaşın, kendisiyle birlikte binlerce masum insanın ölümüne sebep olabilecek bir kıyım haline gelme ihtimalini hesap etmemektedir. İşte buradaki bencil tutum, toplumsal tutuma dönüşmediği müddetçe, salt bir birikim olmaktan öteye gidemeyecektir. Şair, ideal bir toplum ögesi olarak yetenekleri ile övdüğü pilotları, düşünce anlamında toplumuyla bütünleşmeye davet etmiştir. Bu beklenti, her ne

¹⁶⁹ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.142.

¹⁷⁰ Ran, 2008, a.g.e., s.248.

kadar pilot bir karakter üzerinden anlatılsa bile, toplumun yetişmiş tüm bireylerini kapsayacak bir çağrıdır. Şair, Yusuf'un düşüncesinde yanlış yahut eksik bulduğu kısımları, parantez içerisinde verdiği cümlelerde olması gerekeni anlatarak tamamlamıştır. Üstelik bu keskin söylem, şairin yakın ve karşı olduğu hususları da belirgin şekilde ayırmaktadır. O, savaflara ve savaşı çıkaranlara karşı konumda iken; savaşın mağdurları ve figüranlarının ise yanında olmuştur. Pilotların gelişmiş ve müreffeh bir toplumun vazgeçilmez ögesi olduğunu, açık yüreklilikle ifade ederken, insani yönlerinin geliştirilmesi gerektiğini ifade ederek, iyi karakterin bütünlük arz ettiğini göstermiştir.

Makinistler, büyük makinelerin insan ihtiyaçları için kullanılmasına aracı bireylerdir. Endüstriyel alanda gösterilen ilerleme seviyesinde, toplumda makinist ihtiyacı artmaktadır. Nâzım Hikmet, makina ve unsurlarını sıklıkla kullandığı için, makinist karakterleri sık kullanmıştır. Farklı alanlarda farklı makinalarda görev alan bu karakterler, şair tarafından olumlu bir misyon ile pekiştirilmiştir. Makinistler, fiziki yönü de bulunan bir işe sahip oldukları için şair, karakterlerini fiziki özellikleri üzerinden anlatmıştır. Özellikle çalıştıkları makineler, farklı olsa bile giyim ve kuşamları benzer şekilde detaylandırılmıştır. Hayat şartları ve meslek koşulları üzerinden anlatıldıkları bir üslupla verilmiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı şiirinde yer alan Makinist Rahmi Çavuş muhitindeki diğer karakterlerle beraber ve benzer şekilde anlatılmıştır:

"Yaşı on sekizdi Makinist Rahmi Çavuşun.
Genç ve hayret içinde bir fareye benziyordu sivri, esmer surati.
Ve kurşuni-mavi üniformasında kıravatı
yerine iyice yerleşmemiştii henüz.
On sekiz yaşındaydı Makinist Rahmi Çavuş..."¹⁷¹

Rahmi Çavuş, karakterinin yanında bulunduğu muhitteki kolektif çalışma ortamı ile anlatının içinde örnek sunulacak, farklı özelliklere sahip olmuştur. Pilot Yusuf ve Telsizci Vedat gibi farklı disiplinlerde yetişmiş elemanların yanında, kolektif bir hedefin parçası olmuştur. Bireyler kendi alanlarında ne denli bilgi sahibi ve yetenekli olursa olsun, takım içerisindeki çabası ve destekleri ile işlevsel hale gelmektedir. Makinist Rahmi, Pilot Yusuf'tan daha genç bir karakter olmasına rağmen sosyolojik

¹⁷¹ A.g.e., s.245.

olgularla daha hızlı olgunlaşmıştır. Bu sayede mesleki yeteneklerini daha itidalli ve efektif kullanabilmiştir. Ek olarak ekibindeki diğer isimleri de doğruya yöneltme konusundaki söylemleri, onun ideale daha yakın bir konumda yer almasını sağlamıştır. Şartlar ne olursa olsun havacılık, maliyetli ve hataların bedelinin ağır olduğu teknik bir alandır. Bu nedenle Makinist Rahmi'nin görevini, doğru şekilde tamamlaması Pilot Yusuf'un işine de olumlu yansımacaktır. Benzer kıstaslar toplumun geneli için geçerlidir. Zincir şeklinde işleyen ilişkiler ağında görev ve sorumlulukların gerektiği gibi tamamlanması, bütünün işleyişini daha sağlıklı kılacaktır.

3.3.14.Patron

Ekonomi, karşılıklı kazanma ilkesi üzerinden kurulmuş bir sistemdir. Ancak kazancın dağılımı ve kimin daha fazla kâr edeceği gibi hususlar, muğlakta kalmış ve debdebeli ortamların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bir tarafta üretimi gerçekleştiren teknik uzmanlar ve işçiler, diğer tarafta ise işin sermayesini ortaya koyan ve üretimin çarklarını çeviren patronlar bulunmaktadır. Nâzım Hikmet, bu iki gurup arasındaki çatışmada belirgin şekilde işçilerin tarafındadır. Şair, işçilerin emek üzerinden mağduriyetlerine karşı hassas bir tutum takınmıştır. Ancak patron gurubunda yüksek kâr elde etmek adına, hizmet alımında yüksek kesintilere gidilmesi başlıca problemdir. Nâzım Hikmet, ülkenin içsel koşulları içerisinde, bu tarz kaynaklardan kendisine çıkar sağlayanları eleştirmektedir. Savaş şartlarında türeyen ve illegal paraları legal hâle getirenler, eleştirilerin odağında yer almıştır. Şair, ayrıca işçilerinin insani yönlerini göz ardı edip, şahsi kaygılarının peşine düşen mal sahiplerini eleştirmiştir. Şiirlerinin geneline bakıldığında patron kısmında anlatılan bireylerin negatif bir tutuma büründüğü görülmektedir. Bu tavrın en belirgin sebebi bu karakterlerin gündelik hayattaki karşılıkları ile mutlak benzerlikte anlatılmasıdır.

Para üzerinden fiziki güç elde eden bankerler, toplumsal sınıfların dengesinin bozulmasında etken faktörlerden birisidir. Toplum içerisinde yaratılan üst sınıfın, alt sınıftan geçinmesi, toplumsal ayrımın belirginleşmesine sebep olmuştur. Nâzım Hikmet, bankerleri, kanlı savaş baronları olarak değerlendirmiştir. Şair, bu gurubun bireylerinin sınıfsal ayrımı tetikleyici tavırlarını vurgulayarak, sık sık toplumdan

tecrit etme gayretinde olmuştur. Ayrıca edinilen sermayenin illegal vasıflarını aşıkâr hale getirerek, gerçek hayatla bağdaştırma gayretinde olmuştur. Şair, somut bir banker kimliğine sahip belirgin bir karakter kurgulamamıştır. Ama kurguladığı karakterler arasında yan uğraşı bankerlik olan örnekler mevcuttur. Nâzım Hikmet, ülke savaş hâlinde iken şahsi anlaşmalarının derdine düşenleri, en az hadiselerin suçluları kadar şiddetle eleştirmiştir. Özellikle savaşların türedi zenginleri olan bireyleri bizzat hain olarak hedef göstermiştir. “Kuvâyi Milliye Destanı”nın girişinde mağdurlar ve hainleri taraf gösterirken, bankerleri de hainler listesine dâhil etmiştir:

“Ateşi ve ihaneti gördük.
Ve kanlı bankerler pazarında
memleketi Alaman’a satanlar,
yan gelip ölümlerin üzerinde yatanlar
düştüler can kaygısına
ve kurtarmak için başlarını halkın gazabından
karanlığa karışarak basıp gittiler.
Yaralıydı, yorgundu, fakirdi millet,
en azılı düvellerle dövüşüyordu fakat,
dövüşüyordu, köle olmamak için iki kat,
iki kat soyulmamak için.”¹⁷²

Kurtuluş Savaşı’nda Anadolu insanı, emperyal işgal güçleriyle mücadele etmiştir. Ancak mücadele sırasında ülke içindeki işbirlikçilerin, bu güce hizmet etmesi, mücadeleyi daha zorlu hâle getirmiştir. Nâzım Hikmet, işgal koşullarını bizzat yaşayarak deneyimlemiştir. Bu nedenle işbirlikçilerin toplum içerisinde yarattığı sıkıntıları net olarak gözlemlemiştir. İnsanların ölümlerinden sorumlu tuttuğu bu güruhu “ölülerin üzerinde yatanlar” gibi, ağır ifadelerle eleştirmiştir. Bankerler şairin gözünde, savaşların ve ekonomi temelli mağduriyetlerin finansörüdür. Türk halkının Kuvâyi Milliye’den başlayan milli mücadelesini, hem emperyal güçler, hem de işbirlikçiler karşısında başarı göstermesinden dolayı, takdir ve hayranlıkla karşılamıştır. Anadolu insanının cephede mağlup ettiği bu güçler karşısında, siyasi sebeplerle, yeni teslimiyetler yaşamasını kabullenememiştir. Şair, şiirlerinde Anadolu halkını, bu karakterlerin karşısında mücadele eden ideal karakterler üzerinden anlatmıştır.

¹⁷² Ran, 1992b, a.g.e., s.15.

Fabrikalar, toplumun sistematik üretim merkezidir. İnsanların ihtiyaç duyduğu ürünlerin büyük kısmı, makinalar yardımı ile daha iktisatlı üretilmektedir. Bu üretim sisteminde çalışanlardan ziyade, fabrikaların sermaye sahibi olan fabrikatörler, daha kârlı çıkmaktadır. Az sayıda insanı olabildiğince düşük şartlarda çalıştırarak, elde ettiği yüksek kazançla, yeni fabrikalar açma ve yeni alanlarda yatırım yapma gibi imkânlarla gücünü arttırmaktadır. Nâzım Hikmet, bu denli farklı kaynaklardan hasıl olan sermaye sahiplerini, hem gerçekte hem de kurmaca eserlerinde eleştirme yoluna gitmiştir. Şair, somut bir fabrika ortamı üzerinden fabrikatör eleştirisi sunmamıştır. Fabrikatör karakterleri eleştirdiği örnekler genellikle karakter temelli problemler üzerinden ortaya çıkmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinde oluşturduğu “Hikmet Alpersoy” adlı karakteri hem edindiği sermaye, hem de yaşam şekli üzerinden toplumun problemleri bireylerinden birisi olarak gösterilmiştir:

“Alayı bırakın.
- Etmiyorum ki.
- Kim bu adam?
- Bay Hikmet Alpersoy.
Müteahhit.
Hatta fabrikatör.”¹⁷³

Hikmet Alpersoy, işgal ve savaş dönemleri başta olmak üzere her dönemde, küresel sermayenin güdümünde hareket eden iş adamlarının temsilcisi olmuştur. Çıkar konusunda görüş ve ülke fark etmeksizin, hemen hemen her ülkeyle işbirliği yapması şair tarafından özellikle vurgulanmıştır. Yani bu zihniyet, belirli bir ideolojinin ya da düşüncenin değil, tamamıyla çıkarlarının odağında hareket etmektedir. Ekonomik güçlerinin kendilerine sağladığı saygınlık ile devlet içerisinde saygın konumlara erişmeleri kolaylaşmaktadır. Şair, onları kapitalist tutumları ve dejenere yaşamları üzerinden eleştirmektedir.

3.3.15.İllegal Meslek

Nâzım Hikmet, illegal meslekleri ibret örnekleri olarak değerlendirmiştir. Bu tarz bireyleri, hatalarının yanında gerçek problemlerinin gösterilmesi gayretiyle anlatmıştır. Çünkü toplum içerisinde kurulan düzenin iyi ve kötü örnekleri kendi

¹⁷³ Ran, 2008, a.g.e., s.157.

içerisinden doğurduğuna inanmıştır. Şair, Kuvâyi Milliye dönemindeki şartları anlatırken, bu tarz hadiselerin yaygınlığını vermiştir. Eserlerinin geneline bakıldığında illegal mesleklerin içerisinde yer alan karakterlerin savaş dönemlerinde yaygınlaştığı görülmektedir. Savaş dönemlerinde toplumsal dengelerin alt-üst olması bu tabloyu anlamlı hale getirmiştir. Şair, illegal meslekleri ele alırken bir dönüşüm sürecinden ziyade, bir cezalandırma sürecini okurlarına sunmuştur. Ayrıca herhangi bir sebeple suç işleyip, sonrasında toplumdan tecrit edilen bireylerin, yaşadıkları mağduriyetlere de değinmiştir. Şair, toplumun iyi-kötü tüm meslek ve oluşumlarına ait bireyleri anlatarak, genel perspektifi çizmek istemiştir.

Eşkiya, dağlık arazilerde ve taşra bölgelerde, silah kuvvetiyle haksız kazanç elde eden bireylerdir. Ülkelerde normal koşullar geçerli iken, sık görülen oluşumlar değildir. Nâzım Hikmet, savaş dönemi eşkiyalarından, yasal dönemin tüccarlarına dönüşen bireyleri, farklı örnekler üzerinden sunarak eleştirilerini sıralamıştır. Özellikle Kurtuluş Savaşı döneminin sonrasında artan çete faaliyetleri şairin örnekleri ile pekişmiş vaziyettedir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinin kahramanı İsmail, savaş dönemleri eşkiyalık yapmış ve askere dahi çağrılmadığı yıllarda, edindiği kazanç ile ülkenin ticari hayatında önemli bir sermaye sahibi olmuştur:

“İsmail’i, seferberlikle, yaşı on altı olduğu halde,
tutup askere gönderdiler.
Domuzuna yiğitti
Yozgat taraflarına jandarma gitti.
Ve Ermeniler kesilirken
kana hattı göbeğine kadar.
Kaçtı, eşkiyalık etti.
Seferberlik bitti,
döndü köye,
kemer: küpe, bilezik ve gümüş meci diye dolu.”¹⁷⁴

Şair, İsmail’i ve ona benzeyen bireyleri, sadece illegal işlerin içerisinde olduğu için değil, ülkesinin insanları mağdur konumda iken, kendi çıkarlarının peşinde koştukları için eleştirmiştir. İsmail ve onun gibi işler yapan karakterler, savaş zenginleri olarak adlandırılmıştır. Ancak şair, Kuvâyi Milliye döneminde eşkiyalık yapan bireylerden

¹⁷⁴ A.g.e., s.502.

çoğunun, ülke savunmasında yer aldığını da şiirlerindeki örnekler üzerinden okurlarına sunmuştur.

3.4. Milliyetler ve Ulusal Kimlikler

İnsanların sosyolojik mahiyette, belirli bir tasnife tabi tutulabilmeleri için, ulus kimlik kullanılabilecek unsurlardan birisidir. Dünya üzerindeki insan sayısı ve çeşitliliği bir arada ele alındığında, yüksek paydalı ortaklık belirten her husus (coğrafya, dil, inanç, ulus vb.) değerlendirmeye dâhil edilebilmektedir. Özellikle milli kimlik bu bağlamda bir kıstas olarak değerlendirilirse, geçmiş ve gelecek yönünden benzerlik taşıyan bireyleri ayırmanın, daha rahat gerçekleştirildiği görülecektir. Genellikle aynı coğrafyada yaşayan, benzer yaşam koşullarına sahip olan ve aynı dili konuşan bireyler, bütün olarak millet kavramını oluşturmaktadır. Burada aynı ulustan olan bireylerin, daha fazla benzerliğe sahip olduğu görülmektedir. Fiziki özellikler, düşünsel yönelişler ve hedefler olmak üzere pek çok alanda bu söylem desteklenmektedir. Burada toplumsal değer yargıları ve geleneklerinde, belirleyici ölçüde destekleri olmaktadır. Çalışmamız, Nâzım Hikmet şiirlerinde kurgulanan karakterlerin mümkün olabildiğince kapsamlı bir bakış içerisinde incelenmesini amaçlamıştır. Bu sebepten, kahramanların ulusal kimlikleri de incelenecek bir değer yargısı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın başlıklar altında ilerlemesi adına, insanlar arasındaki benzerlik unsurları ayrı ayrı ele alınmıştır. Ulusal kimlik, benzerlikleri temsil etme anlamında önemli bir kriter olmuştur. Bireylerin insani açıdan kırılmalar taşıyan mevzularda, gösterdikleri tavır ve düşüncelerinin uluslarıyla benzer olduğu görülmüştür. Örneklendirilecek olursa emperyal bir ulusun bireyleri üzerinde inceleme yapıldığında, insani hadiseler daha sert ve rasyonel bir tutum sergiledikleri görülmüştür. Diğer yandan sömürülen bir ulusun bireylerinde ise, empati tesiri ile romantik bir tutumun sergilendiği görülmüştür. Üstelik bu düşünce tarzları, milletlerin istisnai özellik gösteren bireyleri haricinde büyük bir benzerlik göstermiştir. Dönemin en önemli problemi emperyal ülke vatandaşlarının savaş hususunda tüm bireylerin ulusunun çıkarı doğrultusunda bir tavır almıştır. İdeoloji ve diğer düşünsel kalıplar altında evrensel bir tavır yakalayan bireylerin dahi, ulusal çıkarlarda hassasiyeti yitirmediği görülmüştür. Duyguların yaşanması ve anlamlandırılması gibi bireysellik barındıran unsurların

bile genelleşen temayüllerle algılandığı görülmüştür. Bu tespitler, sanatçılar tarafından da ufak farklılıklar olsa da benzer şekilde değerlendirilmiştir. Bireylerin bütününden, toplumsal bir kişiliğin inşa edildiği görülmüştür. Doğan Ergun, “Toplumsal Kişilik” kavramını şu şekilde açıklamıştır: “Ve sürekli olarak belirli bir toplumda topluca yaşamak, o toplumun bütün bireyelerine özgü ortak bir dinamik örgütlenme gerektirmektedir; bu ortak dinamik örgütlenme, ortak kişilikten başka bir şey değildir. Bu ortak kişilik, başka bir deyişle belirli bir toplumun, toplumsal kişiliğidir; esas kişiliğidir; kültürel kişiliğidir. Biz daha çok, toplumsal kişilik demeyi uygun buluyoruz. İşte ortak bir dinamik örgütlenme olan bu toplumsal kişilik, dinamik bir sentezdir. Ve bu dinamik sentez, yani bireysel kişiliklerin bu ortak sentezi, bir toplumsal yapıyı başka bir toplumsal yapıdan ayıran en önemli özelliklerden biridir!...”¹⁷⁵

Nâzım Hikmet, üretirken öğrenen bir sanatçı kimliği sergilemiştir. Anlattığı ülkelerin ve insanların büyük bir kısmını, bizzat tanınması gerçekçiliğine olumlu bir katkı vermiştir. Bunun yanında, zamanında tanıma şansı bulamadan hakkında eserler kaleme aldığı ülke ve milletleri tanıma imkanı bulduğunda, yeni örneklerini gerçeğe daha yakın olacak şekilde oluşturmuştur. Bu sebeple kurguladığı karakterleri arasında eski-yeni ayrımı ile bakıldığında, gözlemin anlatıma yönelik katkısı netleşmektedir. Şair, dünya üzerinde gezdiği ya da bilgi sahibi olduğu 804 mekânı, eser coğrafyasına dâhil etmiştir. Bu coğrafya içinde yerel-ulusal mahiyetli olarak, 84 ulusun temsilcisini okurlarına sunmuştur. Bu geniş perspektif içerisinde yoğunlaşmasını, o millete yönelik olumlu/olumsuz hislerinin üzerinden belirlemiştir. Aslında hisleri, onu bu unsurlar üzerinde daha fazla yazmaya yöneltmiştir. Yazdığı herhangi bir milletin fertleri hakkındaki detaylar ve inceleme üslubu, şairin o ulusla olan bağını da yüksek doğrulukla göstermektedir. İyi-kötü algılamasında, istisnâlar dışında genel bir temayül belirlediği görülmüştür. Bu ayrımındaki temel kıstas insana verilen değer olmuştur. Şair, bencillik taşıyan ve diğer milletlere zararı dokunan ulusların bireyelerine mesafeli yaklaşan bir anlatıcı olarak, şiirlerinde okuru karşılamıştır. Çünkü şair, bir ulusu ele aldığı özellikler üzerinden karakterlerin kurgulamasını sağlamıştır. Burada istisnâ Türk milleti üzerinde yaşanmıştır. Şair, bünyesinde doğduğu ve muhtelif tüm kesimlerini ezbere bildiği

¹⁷⁵ Doğan Ergun, *Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik*, İmge Kitabevi, İstanbul, Şubat 2000, s.85-86.

milletini, hemen hemen tüm kesimlerinden örnekler vererek incelemiştir. Burada aidiyet unsurunun belirleyici olduğu kabul edilmelidir. Zaten bu tavır, bireylerin milletlere göre dağılımında da kendisini belli etmiştir. Belirli uluslar fazla sayıda karakter ve örnekle tekrarlayan şekilde anlatılırken, belli uluslar ise ulusal çeşitliliği arttırmak adına, figüran konumunda yer almıştır.

Ulusal kimliklerin anlamlandırılması yolunda ilk olarak bireylerin künyesi değerlendirilmiştir. Somut olarak bilinen bir karakterin vatandaşı olduğu millet, onun karakteri üzerinden tanınmıştır.

Bir diğer inceleme kriterimiz ise, ulus adlarının kavramsal kullanılışı olmuştur. Kişisel bir isimden ziyade ulusunun vatanadaşı olarak (Türk, İngiliz, Rus, Alman vb.) adlandırılan bu bireyler, şairin o ulus üzerinden genel bir değerlendirmede bulunması için kurgulanmıştır.

Somut olarak ulusunun ortak değerleri üzerinden var olan, ancak şahsi derinlikten uzak olan bu birey tanımlamasında, genel algılamaların tespiti kolaylaşmıştır. Bu incelemede genel işleyişin yönünde, Türk ulusunun dominant faktör olduğu görülmüştür. Diğer yandan işgal süreçlerinin anlatıldığı şiirlerin fazlalığı ile açıklanacak şekilde, İngiliz ve Amerikan bireylerin yoğunluğu göze çarpmıştır. Kurmacanın özelden genele takibi sayesinde incelenecek uluslar ve karakterleri daha kolay şekilde belirlenmiştir. Yapılan detaylı çalışmalarla 15 ulusal kimlik ön plana çıkmıştır. Bu on beş ulusal kimlikten altı tanesinin çalışmamızda örnekleri ile birlikte değerlendirilmesine karar verilmiştir. Bölümlerin içeriksel olarak yoğun bir veri havuzuna sahip olması, bizleri sistematik analize sevk etmiştir. Bu bölümün içerisinde inceleme ve örneklemesine ağırlık verilecek bireylerin milletleri: Türk, İngiliz, Rus, Amerikan, Yunan, Almandır.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde kendisini anlatırken “Ben bir Türk şairi” ifadesini baskın şekilde söylemektedir. Doğumundan itibaren doğal bir üyesi olduğu Türk milletine, kendisini aidiyet bağıyla bağlı kabul etmiştir. İdeolojik kökenli kavgaları sebebiyle, devlet nezdinde yaşadığı sıkıntılar, onun vatandaşlık bağıını yitirmesine sebep olsa da dil, düşünce ve aidiyet olarak kendisini, daima Türk hissetmiştir. İdeolojik düşüncelerinin, eserlerinde baskın hâle gelmesi ve tartışmaların bu metinler

üzerinden ilerlemesi sebebiyle milli aidiyet ve ulusal hassasiyet taşıyan metinleri, gölgede kalmıştır. Şair, bu ideolojik metinler sebebiyle pek çok kalem kavgası yaşamıştır. Kendisine karşı görüşte olan bireyler, onu tek yönlü göstermek adına sıklıkla bu tip metinleri kullanmıştır. Dolayısıyla şair, toplum nezdinde de dışlamaya maruz kalmıştır. Şüphesiz bu algılayışın önemli bir sebebi de onun eserlerinin Türkçe’de yayın yasağı almasıdır. Ülke okurunun, Nâzım Hikmet eserlerini okuması engellenmiş ve hakkında basma kalıp yargılar üzerinden söylemler yaygınlaştırılmıştır. Nâzım Hikmet, engelleme ve çabalara rağmen ülkesine ve onun değerlerine olan sevgisinin ifade etmekten geri durmamıştır. Şair, bağlılığını “Memleketimi Seviyorum” adlı şiirinde tekrarlamıştır:

“Memleketimi seviyorum:
Çınarlarında kolan vurdum, hapisanelerinde yattım.
Hiçbir şey gidermez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütününü gibi.”¹⁷⁶

İngilizler, Nâzım Hikmet şiirinde, en sık kullanılan uluslardan ikincisi olmuştur. Şair, bu ulusu ve unsurlarını emperyalist ve kapitalist ruhla bağdaştırmıştır. Bu nedenle mağdur olan çok sayıca çok iken, işgalci uluslar daha az sayıda ve belirgin bir görüntüde olmuştur. Mağdur olan figürler sıklıkla değişirken, karşıdaki devletler aynı kalmıştır. Anlatımda kötü olan şeyler, İngiliz aidiyeti ile eşleşmiştir. Ülke içerisinde çıkar düşkünü bireylerin, sahiplenilmesi ve finanse edilmesi hususunda İngilizlerin öncü olması, kurgusal dünyada da korunmuştur. İstanbul’un işgali sırasında yaşanan manzaralar, “Kuvâyi Milliye Destanı”nda gerçeğe yakın şekilde kurgulanmıştır. Bu tablo içerisinde yer alan İngiliz karakterler ve davranışları, şairin bu ulusa karşı tepkisini oluşturduğu örnekleri barındırmaktadır. Nâzım Hikmet, İngilizlere karşı yaşanmışlıklarının fazla olmasından ötürü anlatımda, diğer emperyal devletlerden daha çok İngilizleri hedef seçmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinde, faşizm ve kapitalizm minvalinde yaşayan ve İngilizleri temsil eden Tahsin, Üç Demir İki Yıldız ile konuşurken, İngiliz düşüncesinden yana bir tutum sergilemiştir:

“Demokratlıkta İngilizden ileri gitmeye lüzum yok,
anane kuvvetine bakın heriflerde.
Biz mevlüt okumayı unuttuk.

¹⁷⁶ Ran, 1992b, a.g.e., s.124.

İnkılapsa yaptık, kafi..”¹⁷⁷

Tahsin, İngilizlerin sömürü sistematığıne ve kurdukları tek taraflı düzene, hayranlık beslemektedir. Onun gibi düşünen ve sistem içerisinde kendi payını büyütme isteyen bireylerin büyük kısmı, benzer düşünceler taşımış ve dillendirmiştir. Beklentilerinin, toplum nezdinde kabul edilebilmesi için tarih ve onun değerleri kullanılmıştır. Şair, bu bireylerin, söylemlerinin aksine tarihi değerler ve kaidelere uzak bir yaşam sürdürdüğünü, farklı örnekler üzerinden okurlara aktarmıştır. Nâzım Hikmet’in bu örnekleri sunmaktaki gayesi, materyalist görüşlerinden dolayı şahsına yönelik eleştirilerin, bu tarz zihniyetlerin ürünü olduğunu göstermektir. İngiliz demokrattığı şeklinde sunulan, katı sınırlamalar içeren ve toplumdaki ayrışmayı tetikleyen zihniyet, karakterlerle özdeşleştirilerek eleştirilmiştir. İngiliz karakterler, genele bakıldığında ortak özellikler taşıyan ulusal bir kimlik bütünlüğü göstermiştir.

Rus milleti, Nâzım Hikmet’in zihninde önemli bir yere sahiptir. Türk düşünce dünyası ile temelleri atılan zihin dünyası, Rus düşünce sistematığı ile karşılaşmasıyla bambaşka bir hüviyet kazanmıştır. Dönem itibariyle Rus toplumu, Çarlık-Bolşevik çatışmalarının etkisinde, Nâzım Hikmet’in yaşadığına benzer bir değişim süreci ile karşılaşmıştır. Rus devleti, dikey bir çizgiye sahip otokrasiden, yatay bir çizgiye sahip olan sosyalizme geçiş yapmıştır. Yaşanan hadiseler, basit bir yönetim değişikliğinin ötesine geçerek, toplum içerisinde ciddi bir kültür şokunun yaşanmasına sebep olmuştur. Rus halkı bu mücadele içerisinde faal bir konumda yer almıştır. 1917 Ekim Devriminde, önemli sayıda sivil birey hayatını kaybetmiştir. Toplum içerisinde sömürü ve sınıfsal katmanlaşmaya sebep olan sistem yerini, sosyal adalet ilkeleri ile hareket edeceğini iddia eden Bolşeviklere bırakmıştır. Nâzım Hikmet, Rus Devrimini en sıcak dönemlerinde gözlemleme şansı bulmuş ve Lenin’in söylemlerini detaylı inceleme imkânı bulmuştur. Bu nedenle sıkı sıkıya bağlı olduğu Rus Devrimi’ni alt sınıfının faal rolü ve sömürü düzenine karşı galibiyetinden ötürü, Türk ulusunun emperyal güçler karşısındaki zaferine benzetmiştir. Şair, bu şuurla kaleme aldığı “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı’na Zeyl- Milli Gurur” adlı eserinde zihnindeki eşleştirmeyi somutlaştırmıştır: “Biz milli gurur duygusuyla meşbuuz. Çünkü Rus milletide inkılapçı bir sınıf yaratabildi. Rus milleti de

¹⁷⁷ Ran, 2008, a.g.e., s.344.

beşeriyete yalnız büyük katliamların, sıra sıra darağaçlarının, sürgünlerin, büyük açlıkların, çarlara, pomeşçiklere, kapitalistlere zilletle boyun eğişlerinin nümunelerini göstermekle kalmadı; hürriyet ve sosyalizm uğrunda büyük kavgalara girişebilmek istidadında olduğunu da ispat etti.”¹⁷⁸ İçsel yoğunlaşmalar ve duygusal bir bakışın altında yazılan bu ifadeler, görünüşte doğruluklar taşısa da gerçekte durum derin farklılıklar içermektedir. Çünkü Anadolu Kurtuluş Savaşı, küresel bir sömürü düzenine karşı milletçe yürütülmüştür. Ayrıca savaşın sonunda demokratik gelenek ve zaferle çıkmıştır. Ek olarak Osmanlı yönetimi, Çarlık Rus yönetimi ile yönetsel olarak benzerlik gösterse de, insana bakış açısından oldukça farklıdır. Dolayısıyla halk, bireylere karşı öfke sahibi olsa da bu öfke tamamen yönetime yönelip, bir iç savaş hâlini almamıştır. Ancak iki hareketin sonunda da halk özgürlükler açısından belirli bir sürede olsa rahatlık kazanmıştır. Şiirlerdeki Rus, karakterler hakkında bir diğer önemli konu da, hemen hemen hepsinin mesleklerini bir kenara bırakmış hâlde, ülkesi için görev yapan konumda olmasıdır. Köylü Ivan Petroviç, Tesviyeci Topal Sergey, Bolşevik Kitof v.b. karakterler sivil düzende, meslek ve sosyal statü sahibi iken Devrim ve İkinci Dünya Savaşı gibi toplumsal meselelerden ötürü, ordunun mensubu olarak anlatılmaktadır. Burada bilinçli bir takdir etme hâli vardır. Rus toplumuna ait bireylerin anlatımında, sahiplenme hali göze çarpmaktadır. Bununla birlikte onlara zorluk çıkaran fiziki şartlar detayları ile verilerek, okurların olayları bütün hâlinde gözlemlemesine imkân sağlanmıştır.

Amerika, tarih boyunca kapitalist düşüncenin merkezi olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar İngiltere'nin gölgesinde kalmıştır. Ancak savaşın sona ermesiyle kurulan yeni dengede sömürü düzeni denildiğinde, ilk akla gelen ulus, Amerikan ulusu olmuştur. Nâzım Hikmet, Amerikayı ve insanlarını, ticari üretim üzerinden elde ettikleri güç ile anlatmıştır. Amerikan markalarını isimleri ile vermiş, son teknoloji sivil ve askeri ürünlerden, Amerikan malı olanları açık şekilde belirtmiştir. Şair, o yıllarda Amerikan ulusunun ilerleyişinin ve gayesinin farkında olsa da İngilizler gibi yayılmacı ve casus faaliyetlerinin, daha az olmasından dolayı, bu başlık altında onları ikinci plana atmıştır. Amerikalılara karşı eleştirel ve öfkeli bir dil kullanmıştır. Kendilerinin sadece ticari sınırların içerisinde olduğunu iddia ederek, diğer sömürgeci ulusların yanında, daha sempatik göstermelerini

¹⁷⁸ Ran, 1992a, a.g.e., s.271.

kabullenememiştir. Üstelik Amerikanın masum gözükme çabaları, işgal döneminde birçok bireyin, gönüllü olarak Amerikan Mandası istemesini sağlamıştır. Tam bağımsız bir ulus hayali kuran ve işgalcilerin tutumlarını yakından tanıyan şair, bu düşünceleri taşıyanları da en az sömürgeciler kadar eleştirmiştir. Amerikan emperyalizmine yönelik bir diğer eleştirisi de, insanların yaşam şartlarına müdahale etmesi ve deformasyon yapması üzerinden olmuştur. “Seni Düşünüyorum” adlı şiirinde Amerikayı ve Amerikan Emperyalizmi düşüncesini benimseyen vatandaşlarını, kötülüklerle bağdaştırarak suçlamıştır:

“Bozkırdaki tarlalar sizi düşünüyorum.
Belki karasapanla sürülürdünüz,
kavruk olurdu ekininiz,
kavruktu mavruktu, buğday idi ya,
Amerikan şimdi beton dökmüş oraya,
ölüme uçak alanı yapmış sizi.”¹⁷⁹

Bozkır toplumu olarak, gelirini topraklarından kazanan uluslar, sade ama kendilerine yeten bir gelire sahip olmuştur. Amerikan emperyalizmi ise bu bireylere şatafatlı bir yaşam vaadi vererek, zaman içerisinde sistemine bağımlı hâle getirmiştir. Ülkenin içerisinde ekonomik uğraşları değiştirerek, hem bireylerin hem de ülkenin, dış sermayeye bağımlı hâle gelmesini sağlamıştır. Tüm bunların yanında eski gelir kaynaklarının da verimliliğini ortadan kaldırarak, bölgeyi tam anlamıyla kendi yörüngesine oturtmuştur.

Yunan iç savaşı, Nâzım Hikmet’in şiirlerinde sık anılan mevzulardan birisi olmuştur. Hitler’in Yunan işgali girişimlerinden kaçan Kiryos Dimitriyos Mihail Trastellis, kronolojik olarak bu anlatıların ilk kahramanı olmuştur. 1940’lı yılların başında yaşanan Faşist tabanlı işgal, Yunanistan’da iç savaş çıkartacak derecede bir kutuplaşmaya zemin hazırlamıştır.¹⁸⁰ Şair, “Angina Pectoris” ve “Macaristan

¹⁷⁹ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.13.

¹⁸⁰ Benito Mussolini’nin 1940 yılında Yunanistan’ı işgalinden sonra Faşizm, Yunanistan’da önemli bir güç elde etmiştir. Ancak 1945’li yıllarda Faşist iktidarlar İkinci Dünya Savaşındaki yenilgiler ile güç kaybına uğrayınca güç odaklarında değişimler görülmüştür. Yunanistan’da Komünist Partisi (KKE) iktidarı ele geçirmiştir. Geleneksel yönetimin temsilcisi Papandreou ve arkadaşları ise muhalefet olarak yeni yönetimi, emperyalist güçlerden aldıkları destekle baskı altına almıştır. Amerika ve İngiltere Papandreou’ya iktidarı yeniden ele geçirmesi için gereken desteği sunmaktan çekinmemiştir. Bu olayların ışığında 1946 yılında Yunan iç savaşı patlak vermiştir. Yaklaşık 3 yıl süren bu mücadeleyi 1949 yılına gelindiğinde Papandreou ve arkadaşları kazanmıştır. Yaklaşık 150.000 sivil yaşanan savaşta hayatlarını kaybetmiştir. Savaş yıllarında Bursa Cezaevinde olan Nâzım Hikmet, bu savaşı yakından takip etmiş ve savaşın kurbanlarına şiirlerinde yer vermiştir. Bulduğu her fırsatta kalbinin Yunanistan’da olduğunu belirten mısralar kaleme alarak KKE’ye olan desteğini belirtmiştir.

Notları” adlı şiirlerinde, savaş mağduru olan Yunanlıların durumuna atıflar yapmıştır. Burada seçtiği en önemli unsur ise savaş mağduru çocuklar olmuştur. Nâzım Hikmet, Oğlu Memet’e yönelik yazdığı “Hapisten Çıktıktan Sonra” adlı şiirinde babasız kalan Yunan çocukları, anlatamamanın üzüntüsünü dile getirmiştir:

“Benim oğlan
dünyaya geldiği zaman,
çocuklar doğdu Yunan zindanlarında,
babaları kurşuna dizilmiş.
Bu dünyada ilk görülecek şey diye
demir parmaklığı gördüler.”¹⁸¹

Nâzım Hikmet, dünyanın pek çok bölgesinde yaşanan siyasi hadiseleri aynı ciddiyet ve samimiyetle takip etmiştir. Sonuçları ile yakından ilgilenmiştir. Kurduğu geniş empati ile evrensel bir kimliğe bürünmüştür. Dolayısıyla anlatısının içeriğine göre yerel ve evrensel söylem arasında oldukça rahat geçiş yapabirmiştir. Yunan toplumunda geçici komünist iktidarın yıkılmasını üzüntüyle karşılamıştır.

Birinci Dünya Savaşı, Türk toplumu açısından yıkıcı ve yıpratıcı etkilere sahip olmuştur. Savaşın sonucunda işgal süreçleri ve çok sayıda can kaybı yaşanması, bu durumun başlıca sebebi olmuştur. Osmanlı Devleti son dönemlerinde, askeri mahiyette Almanya ile yakınlık kurmuştur. Ancak Almanlar, Osmanlı ile müttefik olmaktan ziyade, üstünlük duygusuna kapılarak, Türk toplumu üzerinde ayrı bir baskı unsuru olmuştur. Türk toplumu savaş yıllarında cephede düşmanla mücadele hâlindeyken, şehirde Almanların baskısıyla uğraşmıştır. Türk halkının fakirlik ve yoksulluk içinde çöküş yaşadığı bir dönemde, müttefik Almanların varlık ve refah içerisinde olması Nâzım Hikmet’in dikkatinden kaçmamıştır. “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinin giriş bölümünde, İstanbul şehrinin ve toplumun hâlini anlatırken Alman baskısından da bahsetmiştir:

“Kafkas, Galiçya, Çanakkale, Filistin,
vagon ticareti, tifüs ve İspanyol nezlesi
bir de İttihatçılar,
bir de uzun konçlu Alman çizmesi
914’ten 18’e kadar
yedi bitirdi bizi.”¹⁸²

¹⁸¹ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.206.

¹⁸² Ran, 1992b, a.g.e., s.23.

Yoksulluk ve fakirliğin Türk insanına yaşattığı tablolar, ilerleyen dönemlerin tartışma konusu da olmuştur. Almanlarla ilgili ilk mevzu, müttefiklik dönemine ait iken ikinci mevzu Faşizm ve Hitler olmuştur. Almanya'nın 1929 sonrasında Nazi yönetimine geçmesi ve sertleşen tutumu, tüm dünyada dikkat çekmiştir. Aynı süreçte ortaya çıkan diğer Faşist yönetimlerinde yönlendiricisi konumunda olan Almanlara, şair daha fazla tepki göstermiştir. İlk başlarda Hitler yönetimine zemin hazırlayan krize değinmiştir. Sonrasında Naziler hakkında, karakterlerin ağzından konuşmalar vermiştir. Şairin olumsuz hareketlerle eşleştirdiği karakterleri Almanları överken, olumlu özelliklerle inşa ettiği karakterlerinin, Almanlara tepkili olduğu görülmüştür. Nâzım Hikmet, Almanlar hakkında düşüncelerini olumsuz kılan karakterlerin en somut örneğini ise “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde vermiştir:

“Ve aralık ayının ilk günlerinde.
Petrişçevo’da Vereiya şehri dolaylarında,
kar gibi mavi bir gökyüzünün üzerinde
Almanlar 18 yaşında bir kız astılar.
18 yaşındaki kızlar belki nişanlanır
astılar onu.”¹⁸³

Alman subaylar, Rus köylerinde yakaladığı partizan genç kız “Zoe”yi sert işkencelerin ardından idam etmiştir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde detayları ile anlatılan bu olay, Hitler döneminde Almanların ne denli tehlikeli davranışlara ulaşabildiğini göstermiştir.

3.5.Siyasi Anlayışlar ve Toplumsal Sınıflar

Nâzım Hikmet, düşünen ve harekete geçen insan modelini idealleştirmiştir. Bu nedenle farklı sınıflardan, farklı düşünce ve ideolojilerden çok sayıda bireyi, karakter kadrosuna dahil ederek okurlarına sunmuştur. Şair, sosyolojik çeşitlilik hususunda, gerçeğe benzer bir modelleme yapmıştır. Ancak ideolojik yönelimlerinin neticesinde, belirli sınıf ve görüşe sahip bireylerin sayıca fazla olduğu görülmüştür. Şairin şiirlerinde kullandığı kavramların, kökenlerine bakıldığında Batı Avrupa ve Rus terminolojisinin hâkimiyeti göze çarpmaktadır. Kapsamlı bir analiz yapma yolunda ideolojiler ve toplumsal sınıfların temsilcileri, terminolojik adlandırmalar üzerinden incelenmelidir. Çalışmanın dikkati, bu başlık üzerinde yoğunlaştığı için,

¹⁸³ Ran, 2008, a.g.e., s.456.

geniş bir havuz ortaya çıkmıştır. İçerik olarak anlatımı önemli görülen başlıklar, dipnotlarla açıklanmıştır. Ancak bazı kavramlar sadece söylemsel boyutta kaldığı için, ek bir açıklama yapılmamıştır. Şairin şiirleri üzerinde yürütülen kapsamlı inceleme sonucunda toplamda yirmi iki ideolojik grup ve toplumsal sınıfa ulaşılmıştır. Bunlardan dört tanesi detayları ile incelenmiştir. İdeoloji ve toplumsal sınıfların birleşik ele alınması fikri, tarafımızca belirlenen bilinçli bir tercih olmuştur. Çünkü içeriksel olarak iki mesele birbiri ile alakalı ve benzerliğe sahiptir. Dolayısıyla ideoloji ve sınıfları iç içe anlatmak, sınıf-düşünce paradigmasının rahat gözlenebilmesi sağlanmıştır.

Çalışma içerisinde detaylı incelenecek kavramlarda, Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlüğünde verilen tanım, bilinçli olarak eklenmiştir. Aynı zamanda "Siyasal Sözlük" ve Politika Terimleri Sözlüğü"nde yer alan tanımlarda eklenerek, kavramların anlamsal olarak iyi anlaşılması amaçlanmıştır. Tanımsal karşılığı verilen kavramın, şair tarafından kullanımı ele alınmış, sonrasında tarafımızca elde edilen çıkarımlar sunulmuştur. Metnin bütünlüğünü ve anlaşılabilirliğini korumak adına yer yer metne ait tespitler yapılmıştır. Buradaki gaye, disiplinlerarası kavramların metnin edebî akışını kesmemesi olmuştur. Nâzım Hikmet, ideolojiyi yaşayan ve yaşatan bir şair olmuştur. Bu nedenle onun sunduğu manzarayı görebilmek, yeri geldiğinde onun gözünden bakabilmeyi ve görebilmeyi gerektirmiştir. Çabamız bu kavramları, şairin kurguladığı genel/özel karakterler üzerinden çözümleyebilmektir. Bu gayretle üzerinde ek yoğunlaşma gösterilen anlayış ve toplumsal sınıflar: Anarşist, Burjuva, Komünist ve Proleteriyadır.

Anarşizm¹⁸⁴, TDK sözlüğünde "kargaşacılık" olarak tanımlanmıştır. Aynı doğrultuda anarşist de "kargaşacı" olarak anlamlandırılmıştır. Kargaşa kavramının sistematik bir düşünce olarak, insanlara sunacağı faydalar, merak uyandırmıştır. Öncelikle bu düşünceye sahip bireylerin hedefinde, hiyerarşik bir düzene sahip devlet otoritesi vardır. Adaletsizlik üzerinde kümelenen eleştirilerinin merkezine, devlet otoritesini alma ve eleştirme gayreti olmuştur. Dolayısıyla anarşizm/anarşist

¹⁸⁴ W.J. Fisman, "Siyasal Sözlük" adlı eserin, "anarşizm" başlıklı maddesinde, kavramı şu şekilde tanımlamıştır: Anarşizm, egemenliğin merkezileştirilmiş bütün şekillerini reddeden ideoloji anlamına gelir. Egemen bir devlet yerine, özgür kişiler arasındaki serbest işbirliği sistemini kabul eder. Anarşist davranışlar, bütün toplumsal – siyasal düzenlerde rastlanan haksızlıklara karşı tarihte girişilen protesto hareketlerinin en aşımalarını teşkil etmiştir.

toplum nezdinde anlaşılması ve anlamlandırılması, güç bir kavram olmuştur. Hayal ettiği hiyerarşinin ve otoritenin bulunmadığı bir yapıda, sistemin işleyişi hakkında muğlaklıklara sahiptir. Nâzım Hikmet, düşünce olarak, sosyalist ve materyalist telakkilerin etkisinde bir isimdir. Bu nedenle, anarşizme karşı soğuk bir tavır göstermiştir. Eşitlik ve adaletin, devlet düzeni içerisinde doğru ideolojiler benimsendiği zaman sağlanabileceğini ifade etmiştir. Anarşistliği ise ataletleri yüzünden, hayat içerisinde hedeflerinden uzak kalan bireylerin bahanesi olarak değerlendirmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiirinin, hedeflerinden uzak kalmış, salt eleştiri odaklı aydını Hasan Şevket, Komünist Şuara tarafından burjuva anarşisti olarak nitelendirilmiştir:

“Mülkiyet hırsızlıktır demiş Prüdon.
Sen bir küçük burjuva anarşistsin, dedi bana
bizim komünist şuaradan biri.
Neden?
Hiç de anarşist değilim.
Para?
Para müstekreh şeydir.”¹⁸⁵

Hasan Şevket, çevresinde güç elde etmiş aydın ve sanatçıları, maddi çıkarları üzerinden hareket etmekle eleştirmiştir. Vicdanın temsili olarak kurgulanmış “Baş Parmak Boyundaki Adam” ile konuşmasında, görüşlerini temellendirerek tek tek anlatmıştır. Hasan Şevket, karşılıklı konuşmalar sırasında, kalemini para karşılığı kiraya verme hususundaki soruya yönelik cevabını, mebla yükseldikçe değiştirmiştir. Baş parmak boyundaki adam onun bu tavrını eleştirmiştir. Baş parmak boyundaki adamın Hasan Şevket’in vicdanı olduğu düşünüldüğü zaman, karakterin bir iç muhasebe yaptığı görülmektedir. Nuri Cemil, Tahsin ve Ressam Mahmut gibi isimler hırs ve çalışmayla başarı yakalayabilmiştir. Dolayısıyla sistem başarısızlığı Hasan Şevket’in tembel tavrına bağlamıştır. Komünist şuara, bunun burjuva anarşistliği olduğunu ifade ederek, benzer çok sayıda durumunda tespitini yapmıştır. Nâzım Hikmet, sanatçının çalışkan ve dinamik olmasını savunmuştur. Bu nedenle Hasan Şevket gibi mağdur kimliğinde toplumdaki uzaklaşan isimleri de, Nuri Cemil ile benzer kıstaslarda değerlendirmiştir. Anarşizmi bu tarz bir karakter yapısı ile özdeşleştirerek, karşı çıkmıştır. İdeal sistemin mevcut yapı içerisinde düşünsel devrimlerle gerçekleştirileceğine inanmıştır.

¹⁸⁵ Ran, 2008, a.g.e., s.118-119.

Fransız devriminden itibaren adı sık duyulan kavramlardan birisi burjuva¹⁸⁶ olmuştur. Büyük Türkçe Sözlük'te kavramın açıklanması adına iki tanım yapılmıştır. Bunlardan birincisi “Şehirde yaşayıp özel imtiyazlardan yararlanandır.” şeklinde verilirken; ikincisi ise “Orta sınıftan olan, kent soyludur.” Şeklinde verilmiştir. Temel manada burjuva, toplumda orta sınıf olarak ifade edilmektedir. Mülkiyet yahut alınan eğitimle alt sınıftan ayrılıp, soylu sınıfın altına yerleşen zümredir. Bu sınıf genellikle olağanüstü dönemlerde, daha hızlı ortaya çıkmaktadır. Burjuva kesime yöneltilen eleştirilerin en başında içinden çıktıkları alt sınıfa, soylu sınıftan daha sert ve baskıcı tutum takınmalarıdır. Ayrıca kendilerini ayırdıkları bu yeni sınıf modeli ile toplumsal katmanlaşmayı arttırmalarıdır. Emperyalizmin faaliyetleri ile oluşan ortamda, Kapitalist düşüncenin ürünleri olarak teşekkül etmiştir. Nâzım Hikmet, burjuva kesime karşı mesafeli ve eleştirel bir tutum takınmıştır. Bu zümrenin temsilcilerini anlatırken öncelikle, hakkında eleştiri yapacağı hususları sıralamış, ardından bireyi tanıtarak doğrudan/dolaylı eleştirisini yapmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde Balcı Remzi Efendi, İşçi Kerim’e Türk milletinin çekirdeği olarak gördüğü alt sınıfın, yönetici ve burjuva kesim için korku unsuru olduğunu anlatmıştır:

“Balcı Remzi Efendi
belki ömründe ilk defa
bir suçluyu itham eder gibi konuştu:
Korkuyorlar, Kerim,
Türk milletinden korkuyorlar.
Bugün kapitalist rejimde, baştakiler,
burjuvazi,
her yerde kendi milletinden korkuyor.”¹⁸⁷

Şair, burjuvaları toplumun içerisinden türeyen bir tehlike olarak değerlendirmiştir. “Piyer Loti”, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” ve “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı” adlı şiirlerinde burjuvayı, toplumun nifak unsuru olarak anlatmıştır. Eserlerinde alenen burjuva olduğunu söylemeden, özellikleri ile

¹⁸⁶ Burjuvazi, “Politika Terimleri Sözlüğü” adlı eserde şu şekilde anlatılmıştır: Kapitalist toplumlarda, üretim araçlarına (fabrikalar, madenler, iletişim araçları, toprak, toprakaltı vb.) sahip olan ve üretim araçlarına sahip olmadığı için kapitalistlere iş gücünü satmak zorunda kalan emekçi sınıfın emeğini sömürerek yaşayan ve zenginleşen egemen sınıf. Burjuvazi en gerici, sömürücü, parazit sınıf olarak emekçilerin, sosyalizm ve komünizmin can düşmanıdır.

¹⁸⁷ Ran, 2008, a.g.e., s.525.

burjuvazi esintileri taşıyan karakterleri, benzer şekilde anlatmış ve çoğunlukla eser içerisinde yaşattığı hadiseler ile cezalandırmıştır.

İktisadi unsurların ortak kullanımına dayanan ve toplumsal ayrımları reddeden komünizm¹⁸⁸, dünya üzerinde karşılık bulan siyasi ideolojilerden birisi olmuştur. Bu düşüncenin taraftarı olan bireyler ise “komünist” olarak ifade edilmiştir. Sermaye ve mülkiyet unsurları arasında eşitlik ve adalet ilkesinin gözetilmesi ile toplumsal sınıfların kaldırılması, alt sınıf açısından yararlı iken, burjuva ve soylu sınıf için zararlı görülmüştür. Elde edilen ayrıcalıklı statünün kaybı ve sıradanlaşma korkusu komünizme karşı şiddetin başlıca sebeplerinden birisi olmuştur. Öte yandan bireyler arasındaki çalışma farklılıklarının, maaş anlamında fark yaratmaması eleştirilmiştir. Kapitalizmin karşısında güçlenen bu anlayış, hâkim olduğu ülkelerde zaman içerisinde yeni hiyerarşiler doğurduğu için, süreklilik sıkıntısı yaşamıştır. Bu nedenle komünizme karşı bireylerin başında, sermaye sahipleri gelmiştir. Sermaye sahipleri, işçiler üzerinde kurdukları otorite ve gelir düzeninin kırılmasına sebep olabilecek tüm hareketleri, komünizm ile bağdaştırmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde Hikmet Alpersoy’un fabrikasında çalışan İşçi Selim, ağır çalışma şartları hakkında ettiği tek bir söz üzerinden, komünist olarak nitelendirilmiştir:

“Selim - komünist.
Halbuki komünist değildi Selim.
Düşünmemiştii komünizmin ne olduğunu bile.
O sadece on sekiz yaşındaydı
ve yirmi beş kuruş yerine elli kuruş istiyordu
ve on dört saat yerine on saat.”¹⁸⁹

İdeolojik ve siyasi eğilimlerin ötesinde bir hak arayışı, düzene tehdit oluşturduğu için komünizm ile eşleştirilmiştir. Şair, burada komünizmin hâkim olmadığı ülkelerde yaşayan bireylerin, komünistlere bakışına dair güzel bir örnek sunmuştur. Çıkar odaklı kurulan siyasi, sosyal, ekonomik ve dini bir sisteme zarar verebilecek tüm

¹⁸⁸ Maurice Cranston, “Siyasal Sözlük”te, “komünizm” kavramını şu şekilde açıklamıştır: Komünizm, yirminci yüzyıldaki en yaygın kullanış biçimiyle, dünya komünist partilerinin ideolojisini ifade etmektedir. Bununla beraber, Moskova ve Pekin arasındaki ayrılık, komünizmin bu sınırlı anlamına bile örtülü bir unsur getirmiştir. On dokuzuncu yüzyılda, komünizm kelimesi en genel şekilde, ortak mülkiyet doktrinini ifade için kullanılıyordu. İlk defa 1840’larda, İngiltere’de Robert Owen taraftarı yazarlar tarafından halka indirildi. Owen taraftarları için bu deyim, eski köy biriminin Fransızca karşılığı olan “le commune” kelimesinden gelen Fransızca “communisme” sözüyle eş anlamlıydı.

¹⁸⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.160-161.

bireyler, kötü kavramı ile eş değer tutularak “komünist” şeklinde adlandırılmıştır. Şairin gerçek anlamda komünist olarak nitelendirdiği kurmaca karakter, oldukça azdır. Şiirlerinde genellikle kendisini kurguya dahil ederek, eksikliği kapatmıştır. Nâzım Hikmet’in komünist düşünceyi temsil etmek üzere kurguladığı karakterler: Partizan Kız Zoe, Mahkûm Halil ve Kolockof’dur. Halil, anlatı süresince bu konuda ufak ipuçları sunsa da asıl bilgi, İşçi Kerim ile Balcı Remzi Efendi’nin soruları üzerinde kurduğu muhabbette verilmiştir. Zoe ise en baştan “Partizan Kız” olarak ifade edilmiş ve komünist düşüncelerinden ötürü asılmıştır. Kolockof, bu isimler arasında, hakkında en az detay verilen karakter olmuştur. Alman-Sovyet cephesinde asker olarak görev yaparken, komünist kimliği anlatının bir unsuru olarak verilmiştir.

Proleterya¹⁹⁰, ilk ortaya çıktığı dönemde, ekonomik olarak toplumun alt sınıfında yer alan gurupları bünyesinde barındırmıştır. Ancak Karl Marx’ın öğretileri ve sanayileşen toplumda, işçi ve emekçi sınıfı kast eden bir kavram hâlini almıştır. Toplum içerisinde birey olarak istedikleri etkinliği gösteremeyen alt sınıf, çareyi kollektif faaliyetlerde bulmuştur. Proleterya olarak adlandırılan bu gurup, üst sınıf karşısında emek ve sömürü düzenine karşı, hak savunma gayretinde olmuştur. Özellikle Avrupa ve Rus toplumunda belirgin hissedilen alt-üst ayrımları toplum içerisindeki arayış süreçlerinin daha sancılı ve debdebeli geçmesine sebep olmuştur. Analitik olarak bakıldığı zaman, bu ulusların siyasi tarihlerinde sınıflar arası kavgalar önemli bir yer tutmuştur. Nâzım Hikmet, komünist telakki ile tanıştıktan sonra, proleterya kavramını daha belirgin kavramış ve savunmuştur. Şairin, şiirlerinde sık sık bahsettiği Ekim Devriminin mimarı Lenin, Rus toplumunun yaşadığı bir diğer önemli halk olayı olan, “1905 İşçi Olayları”¹⁹¹nda proleteryanın rolünü şu cümlelerle anlatmıştır: “Rus işçi sınıfın çarlık otokrasisine ilk büyük darbeyi indirdiği Ekim 1905’den bu yana beş yıl geçti. O büyük günlerde proleterya ezenlere karşı mücadelede milyonlarca emekçiyi ayağa kaldırmıştı. O yılın birkaç ayı içinde,

¹⁹⁰ Ernesto Landi, “Siyasal Sözlük”te, “proleterya” kavramını ve detaylarını şu şekilde açıklamıştır: Proletarii sınıfı, en aşağı olmasa da, aşağı sınıflardan biriydi. Rousseau’nun “Toplumsal Andlaşma” adlı kitabında belirttiği üzere, Roma’da proleterler ile “Capite Censi” denilen en aşağı sınıf arasında ayırım yapılmıştı; tüm olarak hiçliğe indirilmemiş olan proleterler hiç olmazsa devlete vatandaş ve hattâ bazen ihtiyaç zamanında asker sağlıyorlardı; “Capite Censi” sınıfı ise mutlak olarak önemsiz kabul ediliyordu.

¹⁹¹ 1905 yılında sosyal hakları yetersiz kalan işçilerden yaklaşık 140.000 tanesi Papaz Gapon önderliğinde 22 Ocak Pazar günü, Çar II. Nikola’nın Kışlık Sarayı’na isteklerini belirten mektup vermek için yürüyüşe geçmiştir. Çar II.Nikola’nın adamı olan Papaz Gapon işçi olaylarını bastırma amacıyla görevlendirilmiş bir ajandır. Yürüyüşü rejim karşıtı bir eylem olarak değerlendiren, Çar’ın askerleri açtıkları ateş ile yaklaşık 1.000 işçinin hayatına kaybetmesine sebep olmuştur. Pazar günü gerçekleşen bu hadise “Kanlı Pazar” olarak adlandırılmıştır. 1917 Devrimine kadar geçen süreçte Rusya’da işçi olayları artarak devam etmiştir.

proleterya, emekçilerin “kurdret sahipleri”nden yıllardır boşuna beklemiş olduğu yeni haklar kazandı. Proleterya, kısa bir süre için bile olsa, bütün Rus halkı için Rusya’nın daha önce hiçbir zaman bilmediği bazı şeyler kazanmıştı...”¹⁹² Lenin, proleteryanın Çarlık rejiminden gördüğü muamele ve hak kayıplarını düzeltme vaadiyle giriştiği devrimini, yine proleteryanın desteği ile nihayete ulaştırmıştır. Nâzım Hikmet, o yıllarda bu hadiseleri bizzat gözlemlene imkânı bulmuştur. Bu gayret üzerinden, Türk proleteryası’nın problemlerini anlamak ve anlamlandırmak gayretine girişmiştir. Özellikle Memleketimden İnsan Manzaralarında, alt sınıfın geneline ifade edebilecek çeşitlilikte karakterler kullanmıştır. Şair, bu karakterler ile bireysel bir tip yaratmaktan ziyade, bütününe manzarasını kavratma gayreti göstermiştir. Kurmaca karakterlerinin yarısından fazlası, geniş kapsamlı bir proleteryanın üyesi olmuştur. Ancak onun karakterleri, kollektif bir hareket ve kalkışma içinde değil, sıradan hayat akışının içerisinde uğraşları ile verilmiştir. Bunun yanında çeşitli ulusların işçilerini de anlatmaktan geri durmamıştır. “Beş Dakika” adlı şiirinde proleter sınıfın temsilcisi olarak öne çıkan Hans, kendisini şu söylemler ile ifade etmiştir:

“Ellerimin soyu meşhurdur.
Babaları 17’de muzaffer oldu.
Bavyera’da kurşuna dizildi kardeşleri
ve teyze çocukları
dövüştü iki yıl İspanya’da.
Tarihin en meşhur ailesindendi ellerim.
Ben Hans.
Ben Prusyalı proleterim...”¹⁹³

Hans, Prusyalı bir proleter olarak kendisini, bütününe bir parçası olarak anlatmıştır. Dünyanın muhtelif yerlerinde benzer gayelerle mücadele eden işçilerle kendisinin kader birliğini, vurgulamıştır. Şair, proleteryanın geneline sevgi beslemiştir ve bu sevgisini evrensel boyutta her ülkede sürdürmüştür.

3.6. Toplumsal Roller

İnsan, toplum içerisinde özellikleri, yetenekleri ve ilgileri üzerinden belirlediği uğraşları ile belirli bir konum elde etmektedir. Bireyin elde ettiği konum

¹⁹² Tunçay, a.g.e., s.269.

¹⁹³ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.53.

üzerinden değer, saygınlık ve algılama kriterleri oluşturulmaktadır. Bireyler hayatı boyunca farklı roller benimsemiş olsa bile, değerlendirme rollerinin tamamı üzerinden yapılmaktadır. Çünkü tüm sosyal roller, farklı oranlarda birleşerek, bireyin karakterini meydana getirmiştir. Burada oransal farklılıklar ise bireylerin yetkinliği, toplumun değer yargılarına bağlı olarak belirlenmiştir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde toplumun çeşitliliğini seğıleme noktasında, pek çok farklı karakter kurgulamıştır. Şairin karakterlerin incelemesi yaptığımız zaman, çok sayıda farklı toplumsal figür karşımıza çıkmıştır. Bu figürlerin arasındaki benzerlik ve farklılıklar ayrıldığında, altı farklı başlık belirlenmiştir. Bu başlıklar: Kahraman, Zengin, Fakir, Köylü/ Yerel figür, Hasta/Mağdur ve Yabancıdır. İçeriksel taramalar ve metnin genel anlatısındaki ipuçlarından yola çıkılarak bu tasnife ulaşılmıştır. Genellikle karakterlerin, eserin tematik bağlamının yönünde, sosyal rollere büründüğü görülmüştür. Tespit edilen örneklerin fazlalığı ve anlatının bütünlüğü açısından belirli karakterler detaylı incelenirken, kalan karakterler isim ve özellik olarak belirtilmiştir. Bu denli alt başlıklarla işlem yapılmasındaki temel gaye, kapsayıcılık hususunda başarı sağlayabilmektedir. Belirli karakterlerin anlatı içerisinde kapladığı yer ve çok yönlü karakteri, birden fazla başlık altında incelenmesini gerektirmiştir. Dolayısıyla oluşabilecek örnek kesişimlerinin önüne ise, farklı bir karakterin öncelikli olarak incelenmesi ile geçilmiştir.

Nâzım Hikmet, içerisinde büyüdüğü toplum ile tanışması, kahramanlık hikâyelerini izlemek suretiyle olmuş bir şairdir. Başta dayısı olmak üzere, milli mücadelenin pek çok kahramanının hikâyesini ya gözlemlemiş ya da birinci ağızlardan dinlemiştir. Emperyalizme karşı nefretini, bu temel üzerinden kurgulamıştır. Aradan geçen zamanda ise, düşünce dünyasında yaşadığı değişimler söylemini etkilemiştir. Ancak milli mücadele ve onun kahramanı olan Türk insanını, emperyalizm karşısında kazandığı zaferden ötürü hayranlık ile anmıştır. Buradaki hislerini, düşünce yazıları ve çeşitli eserlerinde oluşturduğu üslubu ile perçinlemiştir. Ancak uzun süren hapislik sürecinin ardından yaşanan siyasi hadiselerden ötürü, vatandaşlıktan çıkarılmaya kadar uzanan süreç, hislerini ve eserlerini belirli çevrelerin sorgulamalarına açmıştır. Bu isimlerden birisi de Prof. Dr. Mehmet Kaplan olmuştur. Nâzım Hikmet'in, "Makinalaşmak" adlı şiirini incelediği bölümün giriş yazısında, şairi gayri milli olarak nitelendirmiş ve söylemlerini şu esaslara

dayandırmıştır: “Bu kitaba Nâzım Hikmet’i almak istemiyordum. Bunun sebebi onun komünist olması değildi. Kendilerine has şahsiyetleri olan, yeni bir şeyler yaratan Marksist şairlerin eserlerini almış, incelemiş, hatta güzel bulduklarımı takdir etmiştim. Nâzım sadece bir şair değil, gençlik yıllarından beri Moskova’ya bağlı, onun emrinde çalışan, Türkiye’nin bir Sovyet peyki olmasını isteyen bir ihtilâlcidi. Kurtuluş Savaşı Destanı’nı yazması veya başka şiirlerinde Türkiye’yi veya Türk halkını sevmesi beni ikna etmiyordu. O, İstiklâl Savaşı’na Türk milletinin inandığı zaviyeden bakmadığı gibi, sosyal problemleri de millî duygularla ele almıyordu.”¹⁹⁴ Mehmet Kaplan, bu görüşlerini olayların sıcaklığını hissederek sıralamıştır. Nâzım Hikmet’in eser ve karakterlerinin varlığından haberdar olarak bu söylemini meydana getirmiştir. Ancak zaman içerisinde gelinen nokta ve yapılan çözümler neticesinde, ortada iddia edildiği kadar karanlık bir tablo olmadığı görülmüştür. Kaplan’ın bu çözümlemesinde ideolojik yönünün öne çıktığı söylenmiştir. Dolayısıyla cümlelerinin beklenen nesnellikten uzak olduğu söylenmiştir. Mehmet Kaplan’ın eleştirilerini başarılı bulan ve takdirlerini ifade eden Âlim Gür, bu tarz nesnellik kayıplarını ise onun açmazlarından kabul etmiştir: “Kaplan’ın en büyük çıkmazı, “sol” da kabul ettiği yazarların ve şairlerin kendilerine ve eserlerine karşı zaman zaman nesnelliği yitirmesidir. Bu tür yargılara, özellikle onun Şiir Tahlilleri II: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri kitabında rastlanmaktadır. Yazdığı eleştirilerde nesnel olabildiği zamanlar, “İşte eleştiri bu!” denilebilecek ürünler ortaya koyan Kaplan, üniversitelerin Türk dili ve edebiyatı bölümlerinden yetişen, en önemli eleştirmen, incelemeci ve araştırmacıdır.”¹⁹⁵ Oldukça tartışmalı bir hayat idame ettiren Nâzım Hikmet’in incelenmesinde, bu denli keskin görüşlerin yer yer ifade edilmesi tarafımızca önemli görülmüştür. Anlatılacak isim her kim olursa olsun olumlu/olumsuz uç ifadeler kullanmak gerçeklikle bağdaşmamaktadır. Çünkü hayat doğrusal bir düzlemden ziyade, dalgalı bir seyir takip etmektedir. Bu nedenle incelemeleri hayat içerisinde ulaşılmış uç noktalara sabitlemek, yüzeysellikten öteye gitmeyecektir. Nâzım Hikmet, Kuvâyi Milliye kahramanlarını takdirle ve ulusal hislerle anlatmıştır. Ülkesine ve milletine sadık olan karakterlerini övmüştür. Ancak bu övgüyü, milliyetçi perspektifte bir şairle aynı düzeyde tutmamıştır. Çünkü o, aynı zamanda evrensel düzeyde bir komünizm hayranlığına sahip olmuştur. Kahramanlık

¹⁹⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2/Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s.330.

¹⁹⁵ Âlim Gür, *Türk Tenkit Tarihi Ders Notları*, Palet Yayınları, Konya, 2013, s.129-130.

ve milli değerler üzerinde yapılan önemli tartışmalara değinmemizin asıl sebebi, çalışmamızın bu döngülerin halkası olmaktan ziyade, objektif gerçekliği ifade etmek üzere kurulduğunu belirtmektir.

Türk Kurtuluş Savaşı, Anadolu halkının kollektif ruhunun gösterdiği en önemli başarılarından bir tanesi olmuştur. Toplumun büyük-küçük her ferdinin olumlu/olumsuz iştiraki olan, sonucu zaferle tamamlanan önemli bir olgu olmuştur. Ülkenin her bölgesinden kahramanlar çıkmış ve yeni kahramanlık hikâyeleri oluşturularak, dilden dile nakledilmiştir. Nâzım Hikmet, gerçekler üzerinden oluşturulan ve zaman içerisinde hikâyeleri farklılıklara uğrayan bu kahramanları, yeniden kurgulayarak “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde anlatmıştır. Antep halkının Fransızlara karşı mücadelesinde, köyde yaptığı ırgatlık işlerini terk ederek, kahramanlıklar gösteren Karayılan bu isimlerden birisi olmuştur:

“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
ve çetesinin başında yıllarca namı yürüyen
Karayılan’ı...”¹⁹⁶

Karayılan, sosyolojik olarak toplumun alt sınıfındadır. Ancak ülkenin varlık mücadelesinde canını ortaya koyarak, en ön saflarda yer almış ve kahramanlıklar göstermiştir. Normal şartlarda onu dışlayan, emeği üzerinden hakkını gasp eden çoğu birey, savaşta onun kadar dirayetli ve gayretli olamamıştır. Dolayısıyla toplumun dışlamalarına ve sömürülerine daha açık olan alt sınıfın, toplumun temellerinden olduğu söylemi, bunun gibi pek çok örnekle güç kazanmıştır. Toplumsal eşitlik ve adaletin ekonomik gelir gibi sathi göstergelere göre şekillenmesinin yanlışlığı da şair tarafından ortaya konmuştur. Toplum bir bütünün uzuvları gibidir. Her uzuv belirli bir misyonu temsil etmek üzere vardır. Kahramanlar, karşılıksız bir sevginin ve bağımsızlık misyonunun temsilcileri olmuştur. Toplumun geleceği ve gelişimi için oldukça önemli olan bu olguların temsilcileri, karakterler arasında hatırı sayılır bir miktara ulaşmıştır. Çünkü onlar sadece uluslarının kötü kaderini değil, insanın insana tahakkümünü kırmaktadır.

¹⁹⁶ Ran, 1992b, a.g.e., s.27.

Nâzım Hikmet şiirleri içinde yapılan incelemelerde belirli bir kahramanlık gösteren karakterin, daha derin ve detaylı anlatıldığı görülmüştür. Bu uzun anlatı kuşağında, okurun ilgisini çekebilecek ve akılda kalabilecek her husus seçilerek anlatılmıştır. Örneğin şair, Memleketimden İnsan Manzaraları adlı eserinin içerisinde “metinlerarasılık”¹⁹⁷ tekniği uygulayarak, Kuvâyi Milliye Destanındaki olay ve karakterlerin bazılarını eklemiş ve değiştirmiştir. Şair, bu süreçte kahramanların tamamını ele almamıştır. Sadece yaptıkları kahramanlıklar ve düşünceleri ile takdirini kazanmış belirli karakterleri değerlendirmiştir. Bu şekilde karakterlerin kalıcılığını arttırmıştır. Nâzım Hikmet, teknik özelliklerinden çok içerik yönüyle ön plana çıkan ilk dönem şiirlerinde ise, daha yalın bir kahramanlık anlayışı ortaya koymuştur. Savaş şartlarında büyüyen bir genç olarak, milli değerleri yegane varlık olarak gören, düşünce ve ideolojilere milli sınırlar içerisinde bakan bir anlayışta olmuştur. Özel bir karakter inşasından ziyade genelleşmiş, sık görülen örnekler üzerinden anlatısını kurgulamıştır. Şair, “Oğul” adlı şiirinde, cepheye giden bir erkek evlat ve annesinin diyaloglarında kahraman Anadolu insanlarını örneklendirmiştir:

“Oğul - Bakmaz isem ben sana
Haram olsun Türklük bana
İşte ana gidiyoruz
Vatan için ölmeye
Gidiyorum öleceğim
Dönmeyeceğim geriye
Ana - Git oğlum git
Vatanına hizmet et
Vatan için kanını
Her şeyini feda et...”¹⁹⁸

Savaş, içerisinde acı-tatlı pek çok anıyı çıkarmaya imkân veren bir olgudur. Özellikle kaybeden taraf olarak, ülkenin işgal şartları yaşaması, dramatik tablolar oluşturmaktadır. Tüm bu acıları yaşayan ulusların ortak değerleri ise hürriyet ve özgürlük olmuştur. Vatan ve bayrak gibi değerler, daha da kutsal bir seviyeye

¹⁹⁷ Nurullah Çetin, “Roman Çözümleme Yöntemi” adlı eserinin 211 ve 212. sayfalarında metinlerarasılık kavramını şu cümlelerle anlatmıştır: Metinlerarası ilişkilere Batıda “intertextuality” denmektedir. Yapısalcılık akımından sonra edebî metinlerin başka metinlerle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Buna göre roman, kendisinden önceki metinlerden şu ya da bu ölçülerde yararlanır ya da onlarla etkileşim içinde olur. Metinlerarası ilişkiler bağlamında başka kaynaklardan alınan metinler, ya ekleme metnin ya da dönüştürülmüş metin olarak kullanılmaktadır. Metin ekleme yönteminde başka tür metinler, romana hazır kalıp metinler hâlinde olduğu gibi değiştirilmeden giriyordu. Metin dönüştürme yöntemindeyse başka tür metinler, genellikle değiniler, göndermeler, dokundurmalar, sezdirmeler hâlinde ve dönüştürülerek, başkalaştırılarak, bozularak, aslı özelliğinden sıyrılarak yani yeniden üretilerek kullanılmaktadır.

¹⁹⁸ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.13.

taşınmıştır. Verdiğimiz örnekler dışında, şairin şiirlerinde kahraman olarak ifade edilebilecek diğer karakterler şunlardır: Arhaveli İsmail, Avni, İstanbullu Şoför Ahmet, İzmirli Ali Onbaşı, Kamacı Ustası Bekir Usta, Kambur Kerim, Kartallı Kazım, Manastırlı Hamdi Efendi, Mehmet Oğlu Osman, Nurettin Eşfak, Recep'in Şehit Babası, Şarkışla'dan Osman, Topçu Evvel Mülâzım Hasan, Türkistanlı Hacı Ahmet, Ufacık Kadın'ın I.Oğlu, Ufacık Kadın'ın II. Oğlu, Veli Oğlu Ahmet (Korede asker), Zileli Abdülkadir Erzurumlu Emin (Büyük Taaruz Şehit), Malatyalı Emin (Büyük Taaruz Şehidi), Selim (Şehit Olan Asker), Şahap (Şehit Olan Asker) vd.'dir.

Ekonomik koşullar, toplumsal konum elde etme açısından, belirleyici etmenler arasında yer almaktadır. Maddi birikimi fazla olan, yahut zaman içerisinde artış gösteren bireyler, isteklerine daha rahat ulaşabilmekte ve diğer insanlar üzerinde, varlığı net olmayan bir otorite elde edebilmektedir. Otoritenin net olmayışının sebebi, bireyin karakteri ve hitap ettiği bireylere göre değişiklik göstermesidir. Maddi güç, olgun bir karakter ile birleştiğinde, toplum ve bireyin yararına önemli bir katkı sunmaktadır. Ancak zayıf bir karakter yahut eksik bir bilinç olması durumunda ise ortaya hovarda/züppe olarak nitelendirilebilecek, dejenere bireyler çıkmaktadır. Bu tarz bireyler, genellikle aile üzerinden elde ettikleri gücü devam ettirmektedir. Bazı örneklerde ise sonradan zenginleşen bireylerin, kontrolsüz güçten ötürü benzer bir karaktere büründüğü görülmüştür. Hikmet Alpersoy, edindiği zenginliğin yanında hovardalığı ile dejenere karakterlerin örneği olmuştur:

“Bay Hikmet Alpersoy.
Müteahhit.
Hatta fabrikatör.
Dehşetli zampara.
Fıransızların dediği gibi:
ne kendini gösterebilir.
“Bön enfan bön vivör.”
Seferberlikte Harbiye Nezareti'ndeydi,
fakat kızkardeşi Alaman zabitleriyle fazla ahbaplık ediyor diye
azledildi yerinden.”¹⁹⁹

Hikmet Alpersoy, Enver Paşa'ya kadar uzanan aile kütüğünden ötürü, sofü kimliğine bürünürken, ticari işleri ve özel hayatında bambaşka bir tavra bürünmüştür. Savaş dönemlerinde düşmanla işbirliği yapmasının yanında, milli mücadelenin temsilcisi

¹⁹⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.157.

Ankara hükümetine, askeri malzemeleri değerinden fazla ücretle satması servetini, kaynağı açıklanmayacak şekilde arttırmıştır. Hikmet Alpersoy'un zenginliği, karakter problemlerinin eseri olmuştur. Bu nedenle sosyalistlerin eleştirilerini sıraladığı üst sınıf modelinin başlıca temsilcilerinden birisi olarak, kabul edilmiştir. Sermayesini siyasi otoriteden alan bir diğer zengin karakter ise Burhan Özedar olmuştur. Burhan Özedar, babası Kervancı Osman Ağa'dan aldığı mirası, edindiği siyasi bağlantılarında desteği ile daha da arttırmıştır:

“Burhan Özedar
Amerikan dolarıyla milyonerdir.
Ve bu yıl
yeniden yazılan vasiyetnamede
servetinin yarısı evladü ayaline kalacak
yarısı emrül hayre.
Eski vasiyetnamede halbuki
(1931'de yazılan)
servetinin dörtte üçüydü emrü hayre kalan.”²⁰⁰

Burhan Özedar, servetini zaman içerisinde arttırmasına rağmen, hayır işlerine yönelik harcamalarını azaltma yönünde tasarrufta bulunmuştur. Zenginlik, bireylerde fakirleşme korkusuna bağlı olarak, stoklama anlayışını geliştirmektedir. İhtiyacın ötesinde birikim yapmak ise, cimriliğe ve toplumun alt kesimine yönelik sebepsiz bir öfkeye yol açmaktadır. Şair, Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Burhan Özedar vb. karakterleri anlatırken, sınıfsal ayrımı belirten bir vagon kullanmıştır. Bu tarz bireylerin aralarında geçen mevzularda, toplumun geri kalanının ciddiye alınmayışı ya da haklarının göz ardı edilmesi gibi davranışların yaygın olduğu görülmüştür. Şair, bu isimleri ve temsil ettiği düşünceyi eleştirirken, ağır ifadeler kullanmak yerine, anlatının içerisinde yer alan başka bir karakterin gözlemleri arasında eleştirileri sunmuştur. Eleştirileri yönelten bu gözlemci karakterler alt sınıftan ya da çoğunlukla aynı sınıftan olup, şahsa düşmanlık güden bireylerden birisi olmuştur. Zenginlikleri ile anlatılan bu isimlerin dışında şairin benzer kişisel özelliklere sahip olarak sunduğu karakterler şunlardır: Aziz Bey (Toprak Sahibi), Cevat Bey (Fabrikatör), Cevdet Bey, Emin Ulvi Açıkalın (Fabrikatör), Hacı Nuri Bey (Alamancı), Kervancı Osman Ağa, Koyunzâde Şerif Bey, Mösyö Düval De Tor, Nuri Bey (Hamza'nın Çalıştığı Çiftliğin Sahibi), Rıfat Bey (Gazete Sahibi), Şakir Ağa, Ali

²⁰⁰ A.g.e., s.134-135.

Bey (Çiftlik Sahibi), Bağdasar Ağa, Chicagolu Milyoner, Fahri Bey (Çiftlik Sahibi), Hasan Bey (Toprak Ağası), Kellesi Büyük Mehmet Ağa, Şahbaz (Arsa Sahibi), Şahin Paşa (Köşkü Yanan Adam) vd.'dir.

İktisadi anlamda geliri, yaşamını idame etmeye zorlukla yeten yahut yetmeyen bireyler, fakir olarak kabul edilmektedir. Dünya nüfusuna bakıldığı zaman fakir ve yoksul bireylerin sayısının, genel nüfusun yarısından fazlasına karşılık geldiği görülmektedir. Fakirlik oranları, yıllara ve şartlara göre belirli dönemlerde dalgalanmalar yaşasa da hemen hemen benzer bir seyir izlemiştir. Türkiye için bakıldığında da durumun benzer olduğu görülmektedir. Toplumun büyük çoğunluğu, alt ve orta sınıftan meydana gelmiştir. Dolayısıyla fakirlik, toplumsal bir gerçektir ve fakir bireylerin yaşadıkları problemler, hem çözüme kavuşturulmak, hem de dikkat çekmek amacıyla edebiyatın malzemesi haline gelmiştir. Nâzım Hikmet, varlıklı bir ailede dünyaya gelmiş olsa da fakirliği ve doğurduğu problemleri, yakından gözleme imkânına sahip olmuştur. İşgal altındaki İstanbul ve Anadolu'da yaptığı gözlemlerin yanında, Sovyetlere giderken gördüğü manzaralar, havsalasında derin tesirler bırakmıştır. "Açların Gözbebekleri" adlı şiirini, açlığın ve yokluğun uç örnekleri ile karşılaşmasının hemen ardından kaleme almıştır. Şair, "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" adlı eserinde anlattığı Faruk adlı çocuk, hatırasında açlıktan başka duyguya yer veremeyecek bir yokluktan çıkmıştır:

"Tahminen beş yaşında.
Nüfusta kayıtlı değil.
Açlığından başka bir şey hatırlamıyor,
bir de hayal meyal
karanlık bir yerde bir kadın.
Polisin yanında gidiyordu.
"İsmim Faruk," dedi.
Belki ölmüştür. (1940)."²⁰¹

Faruk, sıradan hayatın içerisinde vasat bir karakter olarak gözükse de toplum içerisinde önemli bir çoğunluğun temsilcisi olmuştur. İnsanlar arasında oluşan gelir uçurumu, toplumun bölünmesine ve bireylerin birbirine öfke duymasına sebep olmaktadır. Nâzım Hikmet, fakir bireyler açısından ekonomik eşitliği savunurken bu durumun yaratacağı adalet problemine beklenen karşılığı sunamamıştır. Şair üslup ve anlatı içeriği olarak, bu durumlara çözüm önerisi sunma veya üretme çabası

²⁰¹ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.70.

göstermemiş, bunun yerine âdeta kamerasını gezdirerek gözlemlerini okurlara sunmuştur. İkinci Dünya Savaşı, sadece savaş olan ülkelerde değil, tüm dünyada ciddi ekonomik daralmalara ve fakirliğe sebep olmuştur. Bireyler arasında yaygınlaşan gelir kaybı, dayanışmanın dahi önüne geçmiştir. Devlet, temel ihtiyaçları karne yoluyla dağıtarak, kısıtlı kaynakları yetiştirmeye çalışmıştır. Şair Komşu Murtaza Efendi'nin İstanbul'un göbeğinde açlıktan ölümünü abartı unsurları ile sunulmuştur:

“Komşu Murtaza Efendi,
oğlu Memet, kantarcı Belediyede,
bir de annesi,
Beşiktaş, Bayır Sokak, 21 numrolu hanede,
sekiz gün zarfında açlıktan ölüyorlar.
Komşular birbirine yardım etmiyor değil,
ama bugün yardım edenin, yarın kendisi aç.”²⁰²

Şair, Murtaza Efendi'nin ölümüne, abartı yoluyla dikkat çekmiştir. Ancak dönem içerisinde benzer örnekler yaşanmış ve kendisi, bunları bizzat takip etmiştir. Şair, hapisane ortamına girmesi ile birlikte, toplumun fakir kesimlerini daha rahat gözleme imkânı bulmuştur. Suçların büyük çoğunluğunun, fakirlik üzerinden ortaya çıktığını gözlemlemiştir. Toplumun somut gerçeklerini, metninin gerçekliği ile harmanlamıştır. Şair, fakir bireyleri anlatırken empati kuran, sahiplenen bir üslup oluşturmuştur. Bu bireylere sevgi besleyen, sahiplenen ve destekleyici bir tutum sergilemiştir. Fakat onların bu hâlde olmasına sebep olarak gördüğü tüm bireyleri şiddetli bir dille eleştirmiş ve yanlışlarını sıralamıştır.

İnsan, biyolojik yapısı gereği doğaya yakın olma ihtiyacı hissetmektedir. Nâzım Hikmet, toplumun özüne uygun yaşamasını savunmuş ve eserlerinde bu konuyu değerlendirmiştir. Şair, bireylerin öz değerlerine yakınlaşmasının ideal toplum oluşumuna pozitif bir katkı yapacağına inanmıştır. Ancak zaman içerisinde sanayinin gelişimi, bireyleri şehirlerde bir arada yaşamaya zorlamıştır. Dolayısıyla köylü olmak ve yerel özellikleri sürdürmek zorlaşmıştır. Nâzım Hikmet, bu doğrultuda istenen mümkün olmadığı için köylü bireylerin, şehirleşme temayülü ile dejenere olması, toplumun dengelerine ve kültürüne verdiği zararı sunmuştur. Güçlü toplumlar öz ve geleneklerini olması gerektiği gibi tutarak, kendilerini istediği

²⁰² Ran, 2008, a.g.e., s.507.

noktaya taşımaktadır. Ancak gelişmişliği özün inkarı noktasına taşımak, ciddi problemleri de beraberinde getirmiştir. Genel anlamda dengesi bozulan toplumun, yıkılma tehdidiyle karşılaşmasına sebep olmuştur. Anadolu kültürünü fiziki olarak layığıyla taşıyan “halı heybe sahibi” kapitalist sermayenin aracısı konumunda tefecilik yaparak, dayanışma kültürünü zayıflatmış ve insanları zor durumda bırakmıştır:

“Halı-heybe
ve mavi mintan, palto, siyah şalvar
ve keten lastik iskarpinler,
fötür şapka, sakal
ve lahuri şal
kuşak
onbaşının omzunu okşayarak :
“Hayıflanma birkaç kalem borç için” dedi,
hane halkını sıkıştırmayız.
Yalnız biraz faiz biner.”²⁰³

Anadolu insanı, karşı karşıya kaldığı zorlukları dayanışma ve imece kültürü ile aşmıştır. Yaşanan zorluk ve başarılar müşterek kabul edilerek, bütün duygusunun sağladığı avantajlar kullanılmıştır. Bu kollektif ruh, zor zamanlarda kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ancak sulh zamanları için, şartlar daha zordur. Bireyselleşme ve şahsi çıkarları öncül kabul etme, dağılmalara sebep olmuştur. Nâzım Hikmet, bu gerçeği her devrin gerçeği olarak görmüş ve anlatmıştır. 15.yüzyıla ait sosyal bir ayaklanmadan kurguladığı “Şeyh Bedreddin Destanı” adlı eserinde, köylülerin zorlu şartlarını edebî bir dille anlatmıştır:

“Ali Osman ülkesinde esen
bir kısırılık çılgılığı, bir ölüm türküsü rüzgar idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
Yolcu, yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.
Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar
köpüklü atlar kişner iken
çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarumar idi.
Velhasıl hünkar idi, timar idi, rüzgar idi,
ahüzar idi.”²⁰⁴

²⁰³ A.g.e., s.14-15.

Hangi dönemde olursa olsun, bireyler ekonomik temelli sıkıntılarda reaksiyon verme temayülü taşımaktadır. Merkez otoriteli bir devlette, toplumun alt sınıfına ait köylülerin, seslerini belirgin yükseltmesi görülmektedir. Yapılan hareketin sorgulamasından ziyade, oluşan kollektif ruh üzerinden hareket edilmiştir. Köylünün kollektif bilinci ve hak arayışının nesillerdir devam ettiğine dair atıflar yapılmıştır. Nâzım Hikmet'in sosyalist söylemini, tarihsel bir olayla bu denli net bağdaştırması dikkat çekmiştir. Nedim Gürsel, Şeyh Bedreddin Destanı hakkındaki düşüncelerini ifade ederken, metnin başarısını şu şekilde ifade etmiştir: “Ve 1936’da yayımlanan Şeyh Bedreddin Destanı’yla, Osmanlı tarihini ilk kez bir sınıf savaşı perspektifi içinde ele almayı başarır. 15. yüzyılda merkezi devlete karşı bir köylü ayaklanması biçiminde gerçekleşen Bedreddin Hareketi’nin başlıca evrelerini, bir yandan Osmanlı kaynaklarını, öte yandan hayal gücünü kullanarak, renkli bir akış, benzersiz bir epik söylemle anlatır.”²⁰⁵ Tarihsel eksenli bu yolculuk, Nâzım Hikmet’in edebî dünyasının evrensel ve çok zamanlı tabanını ortaya koymuştur. Köylü olarak anlattığı karakterleri sembolik bir bütünlük yaratacak şekilde, fiziki tasvirler üzerinden anlatmaya başlamıştır. Önce memleketini, ardından fiziki görüntüsünü ve son olarak anlatıda bulunma sebebini vermiştir. Anlatılan karakterler dışında tarafımızca tespit edilen köylü karakterlerden bazıları şunlardır: Ahmet (Haticeyi kaçırdı), Hasan’ın Annesi (Tek Gözlü), Hayrettin, Köylü Ahmet, Abdullah Ciketli, Dursun (Ali Bey ile Mücadele), Dümelli Köyünden Faik, Hasan Dayı, Nâzım Bey, Köylü Memet, Söğütler Köyünden Hasan, Söğütler Köyünden Hasan’ın Annesi, Ivan Petrovic (Köylü) vd.’dir.

Sağlık, insanların mutlu bir geleceğe sahip olması için, temel gerekliliklerden birisidir. Vücudun fiziki olarak istenen kapasiteye sahip olması, bireyleri maddi ve manevi anlamda beklenti oluşturmaya ve bunun üzerinde çalışmaya teşvik etmektedir.. Nâzım Hikmet, hayatı boyunca sağlık problemleri ile baş etmek zorunda kalan bir isim olarak, sağlık problemleri yaşayan bireyleri ve hastalıkları detaylı anlatmıştır. Şairin hastalıkla mücadele eden karakterlerinin başında Sakaryalı Şakir gelmiştir. Siroz hastalığının etkisiyle Şakir’in karnında ciddi miktarda su birikmektedir. O, bu sebeple ciddi anlamda mağduriyetler yaşarken, öte yandan sağlık

²⁰⁴ Ran, 1992a, a.g.e., s.229.

²⁰⁵ Nedim Gürsel, *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s.12.

sisteminde yaşanan bir diğer problemi göz önüne sermektedir. Şakir'in tedavi amaçlı gittiği hastahane, Şakir'den ümit kestiği için onu taburcu etmiş ve yerine iyileşme ümidi daha yüksek olan hastalar alarak, çalışmalarını sürdürmüştür:

“Sakaryalı Şakir
(karnından on kova su çıkan)
tuz ve tütün bastırır gibi açılmış bir yaraya
içiyor cıgarayı.
Ne korkunçtur hasreti
yaylı bir karyolada ölmenin.
Bunu Sakaryalı Şakir bilir.”²⁰⁶

Ölümü kabullenen Şakir'in hayattan kalan son beklentisi ise, bu durumun yaylı bir karyolada gerçekleşmesi olmuştur. Normal koşullarda yaşam belirtisi gösteren her hasta, son ana kadar iyileşmesi ümidiyle tedavi edilmektedir. Ancak devrin oldukça problemlili ekonomik şartları, hastahaneleri böyle sıkıntılı kararlar almaya zorlamaktadır. Şair, Şakir'in üzerinden iktisadi sisteme ve pragmatist sağlık anlayışına eleştirilerini sıralamıştır. Bir diğer dikkat çeken ayrıntı ise, Sakaryalı Şakir'in ölümü kolay kabullenışı ve ölüm şekli üzerinden değerlendirme yapması olmuştur. Gerek savaş şartları gerekse salgın hastalıklar, ölüm olgusunu hayatın içerisinde sıradanlaştırmıştır. Bu nedenle Şakir'in hikâyesinde bu denli somut olan durum, aslında pek çok karakter için de benzer bir seyir izlemiştir. Ölüm, çok sayıda farklı yoldan kolaylıkla gidilebilen belirsiz bir olgu (gelecek alternatifi!) olmuştur. Hastalıklar ve diğer faktörler, durumun gerçekleşme şekli ve hızı üzerinde bir faktör olmuştur.

1900'lü yılların ilk yarısı, çok sayıda savaş ve toplumsal olay barındırdığı için öksüz ve yetim kalan çocukların sayısında önemli bir artış olmuştur. Çocuklar, yaşadıkları mağduriyetler ve hikâyeleri ile toplumun görünmeyen yönlerinin göstergesi olmuştur. Sokaklarda ve kalabalık yerlerde, bir köşede beliren kısa anlatılarla geçen çocuk karakterler, bütünde önemli bir sosyolojik probleme delâlet etmektedir. Çocukların maddi ve manevi anlamda yaşadıkları mağduriyetler bir nebze devlet, bir nebze de bireysel çabalarla çözülmek istese de beklenen başarı yakalanamamıştır. Şairin fakirlik olgusu üzerinden anlattığı Çocuk Faruğa benzeyen bir diğer örnek ise Çocuk Kemal olmuştur:

²⁰⁶ Ran, 2008, a.g.e., s.48.

“Merdivenlerden inen Kemal
 yapayalnızdı
 - kundurasız ve gömleksiz -
 ortasında kainatın.
 Açlığından başka bir şey hatırlamıyor
 bir de hayal meyal
 Merdivenleri çıkan heybenin
 kırmızı, mavi, siyahtı nakışları.”²⁰⁷

Çocuklar, toplumun geleceğe açılan kapısı olarak kabul edilmiştir. Değer olarak üst seviyelerde korunan, aile sevgisi ile büyüyen çocuklar için problem yoktur. Fakat anlatı coğrafyasının hemen hemen her yerinde, başka başka faktörlerden ötürü mağdur ve dezavantajlı çocukların varlığı görülmektedir. Japonya, Çin, İspanya, Yunanistan, Rusya vb. ülkeler başta olmak üzere, her coğrafyada benzer senaryolar yaşanmıştır. Nâzım Hikmet, çocukların mağduriyetini, büyüklere hitap amacıyla yazdığı şiirlerinde vurgulamıştır. Onlar için en önemli beklentisi, çocukluklarını doyusuya yaşadıkları, mutlu oldukları, çocukça bir dünyada geleceğe hazırlanmaları olmuştur. Şairin şiirlerinde yaptığımız incelemelerde verdiğimiz örnekler dışında, hastalık ve mağduriyetlerinden ötürü, problem yaşayan bireyler şunlardır: Ahmet Şentürk (Hamdi'nin Oğlu), Ali (Trende ölü bulundu), Ali (Aile sıkıntıları), Atıfet, Çankırılı Durmuş, Durmuş, Dümelli Mehmet, Dümelli Mehmet'in Karısı, Esrarkeş Aptül, Hasan Oğlu Hüseyin, Hüseyin (Tütün Hastası), İşçi Kerim (Çocuk İşçi), Kelleci Memed (Çocuk İşçi), Ömer (Çolak İsmail'in Oğlu – Çocuk İşçi), Ratip (Şahende Hanım'ın Öz Oğlu), Şevkiye, Üniversiteli Kız (şiir okuduğu için tutuklu), Vagon Aralığında Ölen Adam, Vasfi (tedaviye geldi), Yusuf, Zehra Kız, Alman Esir Port Said'li Mansur (çocuk işçi) vd.'dir.

Nâzım Hikmet, eserlerini evrensel bir coğrafyada, evrensel bir karakter havuzu ile ortaya koymuştur. Çeşitli millet ve ülkelerin bireylerini, kendi kültürleri ile birlikte kendi coğrafyalarında okura sunmuştur. Doğallık ilkesinin şartlarını yerine getirmesi ile hem kendi ülkesinde, hem de eserlerinin tercüme edildiği tüm ülkelerde kendisine karşılık bulmuştur. Başta Asya olmak üzere dünya coğrafyasının muhtelif noktalarından kurguladığı kurmaca karakterleri, yerli kurmaca karakterleri ile harmanlayarak, okurlarının beğenisine sunmuştur. Kullandığı 646 kurmaca karakterin 91 tanesi yabancı kökenli olmuştur. Bu da kullandığı karakterlerin

²⁰⁷ A.g.e., s.13.

yaklaşık %14'ünün yabancı olduğu anlamı taşımaktadır. Yabancı karakterlere en çok yer verdiği eseri, Memleketimden İnsan Manzaraları olmuştur. Şair, bu eserinde ulusal ve uluslararası pek çok meseleye değinmiştir. Bu meselerlerden birisi de Nazi Almanyası'nın Sovyet Rusya'yı işgal girişimi olmuştur. Başarısız olan bu girişim sırasında ülkesini savunmak için savaşan Natarof, şair tarafından övgüyle anlatılmıştır:

“Natarof”tu siperde son sağ kalan.
Yaralıydı. Gece bastı, çıktı siperden.
Ormana girdi dirseklerinin üstünde sürünerek
Dolaştı kanayarak günlerce.
Bağırıyor. inlemiyor, sesini saklıyordu
saklıyordu bir emanet gibi onu.”²⁰⁸

Natarof, silah arkadaşları ile ölümcül bir mücadelenin içerisinde yer almıştır. O, ellerindeki mühimmatın tükenmesi ve düşmanın yüksek gücü gibi gerçeklere rağmen, iradesini diri tutarak savaşmıştır. Nâzım Hikmet, Faşist işgal karşısında direnen Kolockof ve arkadaşlarını Anadolu kahramanları gibi anlatmıştır. Yani şiirlerinde yerel-evrensel fark etmeksizin değerler üzerinden kurulan bir anlayış mevcuttur. Şair, şiirlerinin içerisinde global ekseriyetli çok sayıda hadiseyi zihninden satırlarına taşımıştır. Dolayısıyla onun evrensel çizgisi, söylemsel bir çeşitlilikten ziyade, düşünsel zenginlikten türemiştir. Onun şiirinde her kelime her mısra bir bilinç aşamasını göstermek üzere detayla kurulmuştur. Şiirlerinde yer alan 91 yabancı karakterin isimleri şu şekilde sıralanmaktadır: Alman Esir, Anna, Bakkal Karabet, Bayan Çabai Yanoş, Beloyannis, Belvil, Benerci, Berveçhi Ati, Chicagolu Milyoner, Con, Doktor Faust, Doktor Litman Imre, Ermeni Sagomayan, Fedor Ivanovic, Fedya, Fotika, Gabriel Peri, Gabriel Peri'nin Annesi, Gabriel Peri'nin Babası, General Trikopis, Hans, Harri Tomson, Harri Tomson'un Karısı, Harri Tomson'un Oğlu, Hintli Asker, Iren, Ivan Petrovic, Imre, Jerar, Jilber, Jokond, Kiryos Dimitriyos Mihail Trostellis, Mühendis, Kjeber Günaf, Klockof, Kont Di Chamburn, Konte Fernando Valaskeros de Kartoba, Kosti, Kopça Burunlu Ivan, Kübalı Balerin, Kübalı Balıkçı Nikolas, Li-Çan-Çen, Mafeo, Mardanapal, Mardanapal'in Karısı, Mariya, Mimi, Mister Brown, Mister Dalles, Montör Piyer, Mösyö Düval De Tor, Mösyö Düval'in Karısı, Mösyö Feman, Mustafa Sungurbay,

²⁰⁸ A.g.e., s.455.

Münipli Hans Müller, Nikolay Maslenko, Papaz Gapon, Pepik, Petelino, Portekizli Subay Luanda, Port Said’li Mansur, Rahip, Raşel, Robenson, Roy Dranat, Sakko, Sarı Anastas, Sensön, Si-Si, Si-Ya-U, Somadeva, Sorgudaki Alman Subayı, Sun-Yat-Sen, Sütçü Yorgi, Taranta-Babu, Teksaslı Çavuş, Teselyalı Çoban Mihail, Tesviyeci Topal Sergey, Tokyolu Sevgili, Trostellis’in Annesi, Trostellis’in Babası, Trostellis’in Kız Kardeşi, Türkistanlı Ahmet, Ukraynalı Bondarenko, Ukraynalı Yurçenko, Vanzetti, Vitoller, Vu-Mal-Şol, Zaharyadis, Zoe...

3.7.Sosyal Özellikler

Nâzım Hikmet, şiirlerinde çok sayıda sosyal özelliği, farklı karakterler arasında heterojen bir dağılımla dağıtmıştır. Yani belli karakterler belirli özellikleri ile net olarak ayrılmaktadır. Tarafımızca yapılan incelemelerde karakterlerin genel analizinde 26 iyi özellik, 39 kötü özellik öne çıkmıştır. Bu başlıklar üzerinden yapılan yoğunlaşma ile iyi özelliklerden 5, kötü özelliklerden ise 2 tanesi ayrıntılı olarak örneklerle irdelenmiştir. Teknik bir sayım yapıldığı zaman Nâzım Hikmet’in şiir dilinde, kötüye ait olan unsurların daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Ancak bunun sebebi, şairin eleştiri yaparken bir karaktere birden fazla eleştiri cümlesini ard arda sıralayabilmesidir. Olumlu özellikler açısından bakıldığında ise değerlerin çok fazla önemsendiği ve daha fazla detaylandırıldığı bir anlatım mevcuttur. Şair, kötüyü tüm çeşitleri ile vererek/göstererek okuruna doğal olarak uzak durma mesajı vermiştir.

3.7.1.İdeal Özellikler

İyilik ve kötülük insanın tabiatında belirli bir denge oranında mevcuttur. Bireyin zaman içerisinde yaşadığı tecrübeler, kazandığı edinimler ve düşünceleri onu hangi yönde daha ağırlıklı kılarırsa, bireyin o yöndeki özellikleri ile öne çıkmaktadır.İyi kavramı, Büyük Misalli Türkçe Sözlük’te: “Beğenilecek makbule geçecek nitelikleri olan, kendisinde bulunması gereken vasıfları taşıyan.”²⁰⁹ şeklinde anlatılmaktadır. İyi kavramının, koşullar sebebiyle göreceli olarak

²⁰⁹ İlhan Ayverdi, *Büyük Misalli Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Vakfı Yayınları, İstanbul, Ocak 2010, s.589.

değerlendirilebildiği unutulmamalıdır. İyi bir sonuç elde etmek amacıyla vücuda getirilen edimlerin, uygulamada beklenen karşılığı bulamadığı görülmüştür. Nâzım Hikmet'in, zihninde kurguladığı iyi kavramını, eserlerinde idealize ettiği karakterler üzerinden takip etmek pekâlâ mümkündür. Şair, öncelikle düşünce yönünden adil olmaya ve bunun yanında bireylere saygılı olmaya değer vermiştir. Ardından çalışkan olmayı ve bunu pozitif bilimlere empoze ederek yaratıcılığı önemsemiştir. Şairin önemseydiği hususların sonuncusu sevmektir. Sadece insan değil doğadaki her şeyin sevillebilir olduğuna inanmıştır. İnsanın önemli eksikliklerinden birisinin sevgi olduğunu düşünür ve pek çok kaotik hadisenin, sevgi eksikliğinden kaynaklı sebeplerle ortaya çıktığına inanmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde iyilik konusunda, 26 sıfat öne çıkmıştır. Bu sıfatlar: Akıllı, Atak, Aydın, Bahtiyar, Cesur, Çalışkan, Dost, Düşünceli, Emekçi, Ezilen, Galip, Güteryüzlü, Güzel, Hamarat, Haklı, İyimser, Kahraman, Kerim, Kibirsiz, Komik, Namuslu, Sabırlı, Uyanık, Vakur ve Vefalı şeklinde sıralanmıştır. Muhakkak ki algılanış ve bağlam yönünden genişletilecek bir bakışla, bu sayı rahatlıkla arttırılabilmektedir. Ancak buradaki esas gaye kesişimleri azaltarak, mümkün olduğunca rafine başlıklar elde etmektir. Yani kavram olarak iyi'nin şartlarını karşılayan ama somut bir karakterle bütünleşmeyen örnekler, değerlendirmede arka planda kalmıştır. Sonuç olarak sosyal bilimlerin, fen bilimlerine benzer şekilde mutlak rasyonel değerlerden oluşmadığı da unutulmamalıdır.

Doğru, mutlak olandır. Zaman ve koşullar, doğrunun üzerinde, nadiren değiştirici etkiler gösterebilmektedir. Ancak insanlar açısından bakıldığında, doğru kimi zaman olumlu, kimi zamansa olumsuz sonuçlara sebep olabilmektedir. Nâzım Hikmet, ömrü boyunca, kendi kabullendiği doğruları belirtmesi ve düşüncelerini her yerde aynı şekilde ifade etmesi sebebiyle ciddi mağduriyetler yaşamıştır. Komünist olduğunu mahkemede ifade etmesi, Hitler ve Mussolini'yi yaşadıkları dönemde eleştirmesi, Adnan Menderes'e başbakan iken eleştirilerde bulunması ve çağdaşı pek çok sanatçıyı ağır bir dille tahkiye etmesi, şairin bu özelliğinin göstergesi olan örneklerdir. Kendisi bu durumun zorluklarının farkında olduğu için, eserlerinde oldukça az karakteri gerçek anlamda dürüst olarak kurgulamıştır. Mahkûm Halil, Balcı Remzi Efendi ve Doktor Faik gibi karakterler, bu isimlerin başlıcalarıdır. Şair, eser içerisinde bu karakterlerin konuşmalarının arasında, konuştuklarının her yerde

ifade edilmeyecek gerçekler olduğunu ifade ederek, karakterlerin bilinçli şekilde dürüst olduklarını göstermiştir. Gerçeklik üzerinden kurgulanan bu karakterlerin, şair açısından temeli olduğu âşikârdır. Fakat bir karakter, gerek kurgusu gerekse anlatımıyla diğer örneklerden belirgin şekilde ayrılmaktadır. Bu karakter, vicdan'ın sembolik olarak bir karaktere dönüştüğü “Baş Parmak Boyundaki Adam”dır. Şair, Hasan Şevket, hayattaki mağlubiyetleri ve kayıpları, başka başka sebeplerle ilişkilendirmektedir. Kendisini iyi, başarılı tüm insanları ise kötü olarak yansıtmaktadır. Ortaya attığı bu hipoteze kendini aşırı şekilde kaptırması ise, zamanla tembelleşmesine sebep olmuştur. Tam da bu his yoğunluğu altında içtiği içkisinin kadehinde beliren baş parmak boyundaki adam, tüm açıklığı ile ona olayların gerçek yüzünü anlatmıştır. Korkularının ve yenilgilerinin sebeplerini dürüstçe söyleyerek, şairin kendisini sorgulamasını sağlamıştır:

“Hasan Şevket düşünüyor
gözleri kadehinde:
Baş parmak boyundaki adam
vicdanımız yani
bizimle mum ışığında konuşan,
yahut da kadehimizle bir başımıza kaldığımız zaman.
İşte benim de baş parmak boyundaki adamım
(tıpkı benim gibi kumral ve bodur)
tırmanıp oturdu kadehimin kenarına.”²¹⁰.

Sabır, insanların beklenen ve yaşanan arasındaki dengeyi kurmasını sağlamaktadır. Bireyler, kabullenme ve yürütme konusunda zorluk yaşadıkları süreçleri, sabır etmenin verdiği dirençle aşmaktadır. Nâzım Hikmet, karakter ve düşünce olarak, hareketli bir yapıya sahiptir. Özellikle ideolojisinin yaygınlaşması, bireyler arasında adil bir düzenin kurulması için, beklemeye tahammülü yoktur. Karakterlerini de genellikle bu tarz bir düşünce ekseninde oluşturmuştur. Fakat hapis döneminde sabır olgusunun gelişmesi sebebiyle, tavrı zaman içerisinde esnemiştir. Şair, bu dönemde kaleme aldığı Memleketimden İnsan Manzaraları'nın yüzeysel karakterlerinden Ahmet Onbaşı, meşhur sözü “Ha dayan hemşerim sonuna vardık...” ile sürekli sabır telkininde bulunmuştur:

“Merdivenlerin üstünde güneş
bir baş yeşil soğan

²¹⁰ Ran, 2008, a.g.e., s.114.

ve bir insan:
 Ahmet Onbaşı.
 Balkan Harbinde gitti.
 Seferberlikte gitti.
 Yunan Harbinde gitti.
 “Ha dayan hemşerim sonuna vardık”
 sözü meşhurdur.”²¹¹

Ahmet Onbaşı, gittiği savaşlar ve yaşadığı mağduriyetlerden aldığı dersle, sabrın kıymetini keşfetmiş bir karakterdir. Sükunetin ve barışın sağladığı ortamın bozulmaması adına çaba göstermiştir. Sabrıyla anlatıda öne çıkan diğer bireylere bakıldığında, öncelikli olarak köylüler dikkat çekmiştir. Özellikle harbin ardından gelen işgal döneminde köylünün sabrı, sınırları ile gösterilmiştir. Köylüler, işgalcilerin ukala ve tepeden inme tavırları karşısında, değerlerini korumak zorunda kalmıştır. Bu gayret, hem işgalcilerin hem de işbirlikçilerin söylemlerinde de kendisine yer bulmuştur. Örneğin Mösyö Düval, Cazibe Hanım ile muhabbet ederken, köylünün sabrını belirterek, kendi gibi bireylere faydalarından bahsetmiştir:

“22’yi 36 geçiyordu saat :
 Mösyö Düval konuşuyordu Cazibe Hanımla :
 - Sizin köylülerinizden memnunum,
 kanaatkar ve sabırlı insanlar.
 Tüccarlarımız da fena değil,
 memurlarınız zararsız,
 beğenmiyorum fabrikatörlerinizi fakat.
 Size her şeyden önce ziraat lazım.
 Sonra devletçiliği de bırakmalısınız...”²¹²

Emperyalizm ve Kapitalizm, etkisi altına aldığı ulusları tepkisiz hâle getirme çabasındadır. Bu nedenle şair, köylünün sabrını iyilik ve güzellik hususunda olumlu görmektedir. Bağımsızlık söz konusu olduğunda öncelikli olan “Kuvâyi Milliye” ruhudur. Sabır ise, cephede düşman karşısında zafer beklerken lazım olmalıdır. Dolayısıyla neyi övdüğünü iyi anlamak, ideolojinin ve anlamın doğru kavranmasını sağlayacaktır.

İnsan, hayatta belli ilke ve prensipler üzerinde yaşamaktadır. Bu bilinç, hareket ve düşünceler başta olmak üzere, bireye ait her hususta varlığını göstermektedir. Yapılan her eylem, sahip olunan ilkelere uygunluk yönünden, bir

²¹¹ A.g.e., s.14.

²¹² A.g.e., s.208.

değerlendirme ve sorgulamaya tabi tutulmaktadır. Bu sayede soyut göstergede belirlenen kriterlerin, somut bir karakter hâline dönüşmesi sağlanmaktadır. İnsanlar, muhakeme yeteneklerinin gücü ile aldıkları kararlarda, başarı oranını yükseltmektedir. Nâzım Hikmet, genel olarak insanların çevrelerine zarar vermeyecek şekilde belirli bir hayat anlayışına sahip olmalarını ve hayatı bu yönde analiz etmelerini savunmaktadır. Çünkü hayatta başkalarınca kendilerine sunulan doğruları sorgulamadan kabul eden bireylerin, figüran olmaktan öteye gidemediğini görmüştür. İnsan olmanın etken bir tavır ve karakter ile mümkün olduğunu ifade etmiştir. Yani şair, hayatı ve etrafındaki bireyleri, her boyutu ile sorgulayan ve bu unsurlardan elde ettiği cevaplar ile düşüncelerini şekillendiren, etkin bir varlık anlayışına sahiptir. Memleketimden İnsan Manzaraları'nın en çok soru soran ve sorgulayan karakteri Balcı Remzi Efendi bu düşüncelerin somut göstergesi olmuştur:

“Ve Remzi Efendi başladı Halil'e gelmeye.
Müdür Beye bal ve başgardiya ucuz bulama veriyor
ve görüşme günleri hapisaneye kolayca giriyordu.
Halil kuşkulandı önceleri polis mi diye,
sonra geçti kuşkusu.
Baştan başa bir rahatlığı Remzi Efendi,
rahattı, bir sivil polisin rahat olamayacağı kadar.
Rahattı kafası, elleri ve minicik kumral bıyığı.
Hemen belli olur:
sihhatli bir adamın rahatlığı gibidir
iyi bir adamın rahatlığı.”²¹³

Remzi Efendi, Halil ile tanıştığı ilk andan itibaren o denli fazla soru sormuştur ki Halil, onu mesleğinin doğasında sorgu kültürü olan bir polise benzetmiştir. Ancak kısa zaman içinde, Remzi'nin derdinin dünyayı anlamak olduğunu anlamıştır. Bu nedenle öfkesinin yerini saygısı almıştır. Çünkü çoğu insan, zihninde en az Remzi kadar soru taşırken, bunları sorgulamamakta veya hayatın akışına uymaktadır. Yani düşüncenin yoruculuğuna katlanamamaktadır. Zihinsel yorgunluk, bireyi en az fiziksel yorgunluk kadar zorlamaktadır. Bu gerçekten ötürü çoğu birey, düşüncenin sancısını çekmek istememiştir. Şair, Remzi karakteri üzerinden hem bu tutuma eleştirilerini sıralamış, hem de çizdiği ideal yönünde örnek bir karakter oluşturmuştur. Toplumsal yaşam göz önüne alındığında sorgulama ve mukayese gücü yüksek karakterlerin, toplumda azınlıkta kaldığı görülmektedir. Şair, karakter

²¹³ A.g.e., s.517.

kurgularken toplumun yapısına uygun hareket ederek, sorgulayan bireyleri azınlıkta bırakmıştır. Ayrıca alt sınıfta bu yönde ilerleme gösteren ve belirli bir mesafe kat eden karakterlerin ise, anarşist ya da komünist olarak ilan edilip cezalandırıldığı görülmektedir. Gerçek şudur ki bireylerde sorgulama sisteminin oluşumu, toplumsal baskı unsurlarınca da istenmemektedir. Nâzım Hikmet, tüm baskılara rağmen, karakterlerinin zihinlerinde beliren soruların hepsini sormuş ve başka karakterlerin ağzından cevaba ulaştırmıştır. Üstelik bu soruların önemli bir kısmı o dönem pek çok kişinin düşünüp, sormaya cesaret edemediği hususlar olmuştur. Şair, soruları ve cevapları, anlaşılabilirlik yönünde mümkün olduğunca sade bir dille yazmıştır. Çünkü sosyolojik ve ideolojik ön yargılara cevap vererek, kitlelerde karşılık bulmak istemiştir.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde iyimserliği de kötümserliği de kullanmış bir şairdir. Şair, sayısal anlamda karamsarlığa dair kavramları fazla kullanmış olsa da şiirlerinin geneli iyimser bir hava taşımaktadır. Karamsarlığın teknik açıdan fazlalığı örnek verme amacını aşmamıştır. Çünkü iyimser bir şair olarak başta okurları olmak üzere toplumun genelinde olumlu bir tablo yaratma gayretinde olmuştur. Şair, makina ve teknolojik gelişmeler üzerinden inandığı maddi dünyanın parlak bir gelecek vesilesi olduğuna inanmıştır. Yaşama dair tavrını ortaya koyduğu “Yaşamaya Dair” adlı şiirlerinde, yaşama iyimser bakışını somut hâle getirmiştir:

“Diyelim ki, hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da on sekiz sene olsun açılmasına demir kapının.
Yine de dışarıyla beraber yaşayacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgarıyla
yani, duvarın arkasındaki dışarıyla.
Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölmeyecekmiş gibi yaşanacak...”²¹⁴

Toplum içerisinde hayata pozitif bakanlara yönelik genel eleştiri, gerçekçilikten uzak olmak üzerine yapılmaktadır. Ancak burada durum tam tersi bir seyir izlemiştir. Şair, burada gerçeği inkar etmek için değil, gerçeğin sertliği karşısında sarsılmamak için iyimserliği önermiştir. Bu sayede, hayatı ve hedefleri gerçeklere rağmen diri tutma ve başarılı olma şansı korunmaktadır. İyimserlik sanılanın aksi bir şekilde gerçekçi

²¹⁴ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.163.

bireyler için daha gerekli bir özelliktir. Karakterlerin büyük çoğunluğu da iyimser düşünceler üzerinden var olmuştur. Kötümser olarak değerlendirilebilecek karakterlerin de, yaşanmışlıkları üzerinden bir yıpranmışlıkla söylemde buldukları görülmektedir.

Nâzım Hikmet, karakter olarak cesur bir görüntü sergilemiştir. Çocukluğunda işgal altındaki yurdu ve devleti, gençliğinde ideolojisi ve görüşleri, olgunluğunda ve yaşlılığında ise ailesi ve değerleri için cesur atılımlarda bulunmuştur. Şairin çabalarının hepsi başarıya ulaşmasa da, çabası ve dirayetinde eksilme olmamıştır. Bununla birlikte, doğduğu coğrafyada kendisiyle benzer bir kaderi yaşayan ve mücadele eden Anadolu halkının cesaretini şiirlerinde sık sık dile getirmiştir. Şair, özellikle Kuvâyi Milliye Destanı'nda, Anadolu hareketini zafere ulaştıran hadiselerden örnekler verirken, cesaret örneği sergileyen pek çok bireyi anlatmıştır. Çocuk yaşta işgalcilerden silah ve mühimmat çalan Kambur Kerim, cesaretinin kaynağını gençlik ve ülke sevgisinden almıştır:

“Çabucak öğrendi Kerim ata binmeyi,
sığirtmaç olmayı
zaten bilgisi vardı bunda
kayalardan genç bir keçi gibi inmeyi,
gizlenmeyi ormanda.
Ve bütün bu marifetleriyle Kerim
kaç kere ölüme bir kurşun atımı yaklaşarak
ve “Geçmiş olsun” dedikleri zaman şaşarak
düşman içinden geçip getirdi haber
götürdü haber...”²¹⁵

Milli mücadele, Kerim ve onun gibi nice kahramanların cesur atılımlarının birikimiyle güç kazanmış ve galip gelmiştir. Burada Kerim'in diğer isimler arasında örnek olarak seçilmesindeki temel husus, bunları çocuk yaşta ailesiz bir hayatın içerisinde yapmış olmasındandır. Kendisiyle fiziken ilgilenen dayısının “ülke için” sözü, Kerim'in iradesini koymasına yeterli olmuştur. Bu gerçeği belirterek, Nâzım Hikmet şiirlerindeki karakterler arasında, cesareti ile anılacak karakterlerin oldukça çok olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Ancak şair, her ne kadar bireysel örnekleri vermiş olsa da zaferin, kolektif bir ruhun ve cesaretin ürünü olduğu görüşüne sahiptir. Bu sebeple “Türk Köylüsü”, “Biz ki İstanbul Şehriyiz” şiirleri, bireysel

²¹⁵ Ran, 2008, a.g.e., s.65.

kahramanlık hikâyelerinden önce verilmiştir. Burada sayılan olumlu özelliklerin geneli, kollektif olarak iyiye yönelme aracı olarak sunulmuştur. Şair, cesur karakterlerinin kahramanlıklarından bahsederken, karakteri süreç içerisinde kendisiyle benzer insanların çoğunlukta olduğu bir guruba dâhil etmektedir. Ayrıca onlarla ilgili söylemde bulunurken, âdeta bir kahramandan bahseden bir dil kullanmıştır.

3.7.2.Negatif Özellikler

Kötü, kavramsal olarak istenmeyen, tasvip edilmeyen şeylerin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Hegel'in mantığından hareketle Nâzım Hikmet, insan kriterlerini incelerken bu bölümde tez olarak sunulan olumlu özelliklere karşı, antitez olarak negatif özellikler vardır. Bu sayede tez–antitez–sentez döngüsünün kurulması sağlanmıştır. Şüphesiz ki şair böyle somut bir maksat gütmemiştir. Ancak tarafımızca yapılan incelemeleri mantıklı bir çerçeveye oturtma çabası, bizleri böyle bir tasnife ulaştırmıştır. İnsanların tamamen iyi özelliklere sahip olması, oldukça zor bir husustur. İstekler ve arzuların getirdiği hırs ve çevresel etmenler, bireylerin kötü özelliklerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu özellikleri tamamen ortadan kaldırmak mümkün değildir. Ayrıca Nâzım Hikmet, şiirlerinde böyle bir çabanın içine girmemiştir. Fakat bu özelliklerin bazılarının kaldırılması yahut minimize edilmesi mümkündür. İşte bu amaçla negatif özellikleri, kötü olarak ifade edilen karakterlerin anlatılarına ekleyerek, okura mesaj verme çabası içinde olmuştur. Şair, karakter özelinde insanları kötü gösteren özellikleri eleştirmiş, ağır ifadeler kullanmıştır. Hatta bununla yetinmeyerek, ideal olan davranışı bazen açık, bazen de dolaylı olarak tarif etmiştir. Onun şiirlerinde kötülük konusunda 39 sıfat öne çıkmıştır. Bu sıfatlar: Alçak, Aptal, Ayyaş, Bahtsız, Baskıcı, Cahil, Çirkin, Düşman, Egoist, Emreden, Esir, Ezen, Haksız, Haşın, Hovarda, İnatçı, İnsafsız, Kaçak, Korkak, Kumarbaz, Kurnaz, Küstah, Mağlup, Meçhul, Mendebur, Miskin, Mürted, Öfkeli, Sersem, Serseri, Somurtkan, Şaşkın, Şımarık, Tembel, Unutkan, Ümitsiz ve Zalim şeklinde sıralanmıştır. Olumlu özelliklere kıyasla bakıldığında sayıca daha fazla olan bu kavram gurubu, şiirlerde genellikle belli karakterler üzerinde bir yığılma göstermiştir. Yani bir karakter üzerinde fazla miktarda negatif kavram kullanılarak, eleştirinin dozu arttırılmıştır.

İhtiyaç ve hedefler, gerektiği gibi karşılanamadığında eksiklik hissini doğurmaktadır. Bunun yanında benzer veya üst ölçekte olup, isteklerini rahatlıkla elde edebilen bireyler, eksikliği hırs hâline getiren bireyler için kıskançlık duygusunu tetiklemiştir. Kıskançlık kendi başına kötü bir özellik iken, insanların suç unsurlarına yönelmesini kolaylaştırmıştır. Ayrıca kıskançlığın; yolsuzluk, rüşvet, hırsızlık, cinayet gibi suçlara zemin hazırladığı örnekler şiirlerde mevcuttur. Alfred Adler, kıskançlığı çeşitlilikleri üzerinden incelemiş ve bireyin hayata hazırlığı ile orantılı olarak değerlendirmiştir: “Binbir çeşit kıskançlık vardır. Kıskançlık, başkalarına güvenmeme ve onlara pusu kurma, başkalarını eleştiren bir tavır takınma ve sürekli ihmal edilmiş olma korkusu duyma gibi belirtilerle ortaya çıkabilir. Bu görünüşlerden hangisinin ön plâna geçeceği, tümüyle, sosyal hayat için daha önce yapılmış hazırlıklara bağlıdır. Kıskançlığın bir şekli kendi kendini yiyip bitirme, başka bir şekli ise şiddetli bir inatçılık olarak görülmektedir.”²¹⁶ Nâzım Hikmet, kıskançlık hususunda ağır bir eleştiri yapmamıştır. Şair, hedefine büyük kötülükleri almış ve diğer kötülükleri, kahramanların arasındaki meseleler üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. İnsanların başta yaşama olmak üzere birçok temel hakkının istismar edildiği bir düzende, önceliğini bu hakların önündeki engellere vermiştir. Dolayısıyla karmaşık şekilde, içsel çekişmelerin konusu olan kıskançlık gibi meseleleri, anlatı havuzunda harmanlayarak sunmuştur. Çünkü şairin toplumun genelinin manzarasını, detayları ile sunmak iddiası vardır. Dış bir okuma ile verdiği değeri anlamının yöntemi ise, vurguladığı özelliğin hangi karakter üzerinde anlatıldığı ve kullanım sıklığını takip etmektir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın bohem aydın karakteri Hasan Şevket, rakibi Tahsin’in ulaştığı makam ve eriştiği ekonomik kriterlere yönelik beslediği kıskançlığı, öfke seviyesine taşımıştır:

“Ressam Mahmut bile beş bin lira aldı bir portreye.
Senden daha tembel,
daha sarhoş.
Kıskanıyor musun?
Belki.
İtiraf et.
Evet:
hepsinin gebermesini isteyecek kadar,
bir günde,
apansızın,
bir grip salgınıyla mesela.

²¹⁶ Adler, a.g.e., s.366.

Halbuki sen onlardan önce öleceksin.”²¹⁷

Şiirde Hasan Şevket'ten, aydın olarak toplumun olgun figürü olması beklenmektedir. Ama ekonomik hadiseler ve beklentileri, Hasan Şevket'in karakterinin önüne geçmiştir. Toplumun her kesiminden bireyler, bu tarz içselliklerin içine düşebilmektedir. Hasan Şevket'i farklı kılan olgu, içindeki kötülüğün toplumdan ziyade kendisine zarar vermesidir. Nâzım Hikmet, burada ince bir işçilik göstererek, “Baş Parmak Boyundaki Adam”ı dâhil etmiştir. Hasan Şevket'in vicdan muhasebesini satırlara ekleyerek, okurun muhakeme gücünü geliştirmiştir. Şairin, kıskançlığı kötü olarak değerlendirmesine ispat, bu olgudur. Edebî sanatların ve ince dil işçiliğinin meziyetleri, sanatçının gerçeği metnin içinde gizlemesine imkân vermesidir. Yüzeysel olarak anlaşılması kolay gözükten hususlar, derinlemesine yapılan incelemelerde anlaşılmaktadır. İnsanın katmanlı ruh hâli ve karakteri, Nâzım Hikmet şiirlerinde, katmanlı bir anlatı ile vücut bulmuştur.

Toplumsal hayat belli güç merkezlerinden aldığı enerji ile şekillenmektedir. Otorite olarak kabul edilen yönetici güçler, insanlar üzerinde elde ettikleri hakimiyet gücünü olumlu/olumsuz kullanarak, iyi-kötü ilerleme sağlamaktadır. Kapsamı ve niteliği oldukça geniş olan otorite, hayata düzen getirdiği gibi ölçüsü kaçırıldığı zaman, toplumsal hayatın işleyişini ve özgürlükleri engelleyen bir baskı aracı hâline gelmektedir. Sahip olduğu gücün altındaki insanlar hakkında, iyi-kötü her kararı kendisi veren ve bu doğrultuda kısıtlamalar koyabilen otoriter bireyler, toplumun karakter yapısına zarar vermektedir. Nâzım Hikmet, özellikle darbeci anlayışla özdeşleşen ve demokratik düzenin işleyişini engelleyen bu tarz bireyleri, örnekleyerek anlatmayı tercih etmiştir. Şair, üyesi olduğu toplumu ve onun üyelerini küçümseyen, kendilerini âdeta toplumun üst aklı olarak gören otoriter bireylerin, kurdukları diyalogları vererek, âdeta itirafçı olmalarını sağlamıştır. “Memleketimden İnsan Manzarları”nda kendisine ayrılan seçkin vagona seyahat eden zenginler gurubundaki üyelerden Burhan Özedar, toplumu baskı altında yönetilmesi ve düzenlenmesi gereken bir “sürü” şeklinde değerlendirmiştir:

“Burhan'dı konuşan:
-Köylüye bir örnek elbise giydirmeli ucuz sağlam.
Herifler evvela, çıplak.

²¹⁷ Ran, 2008, a.g.e., s.115.

Ben bir proje hazırladım
 Sizin yani devletin kumaş fabrikalarına...
 Kafaları bu işe yatmazsa müşavir beylerle müdür beylerinizin,
 devlet kapısında pireyi deve yaparlar,
 ihale edin bana,
 bunu da üzerime alırım ben.
 Fakat sıkı bir kanun isterim.
 Bizim çıplaklar dangalaktır
 zorla giydirilmeli.”²¹⁸

Burhan’ın sözlerini salt ticari kaygılar taşıyan bir anlayış olarak düşünmek, yanıltıcı olacaktır ve bizleri hatalı sonuçlara götürecektir. Burhan, muhakkak ki kesilmeyen bir maddi güç elde etmek istemektedir. Ancak daha önemlisi toplumun alt kesimini önce sıradanlaştırıp, ardından tek tip hâline getirerek, sınıf ayrımlarını keskin bir çizgiye getirmek istemektedir. Kurulan bu otorite ile kendisi gibi sonradan güç elde eden burjuvaların elde ettiği saygınlık korunacak ve kendilerine yönelen tehditler kesilecektir. Burhan, fikrini kendisiyle benzer şekillerde güç elde eden bireylerin bulunduğu ortamda söyleyerek, görüşlerini yaygınlaştırmak istemiştir. Normal şartlar altında ağır eleştiriler sıralaması beklenen şair, aracılıktan öteye gitmemiştir. Çünkü cümlelerin hedefinde olan kitlenin içinde, okurları da vardır. Nasıl ki bu sözleri ifade eden Burhan ve ortaklarının karşılığı varsa, hedef kitle olan bireylerin karşılığı da halktır. Okura âdeta kendisini savunması için fırsat vermiş ve dinamik olmaya zorlamıştır. Şairin etkileşimli okumaya izin veren tutumu, kurulan paydaşlıkları arttırmış ve okurun metindeki gerçekliği içindeymiş gibi yaşamasını sağlamıştır. Nâzım Hikmet, otoriteyi üstünlük algısı yani hiyerarşi ile bağdaştırdığı için, genel anlamda otoritelere karşı negatif bir bakışa sahiptir. Bireyin, bencil arzu ve isteklerini karşılamak amacıyla bir başkasına tahakküm kurmasını kabul etmemiştir.

²¹⁸ A.g.e., s.139.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN VE İNSAN İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN VE İNSAN İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR

İnsan, varlığı itibariyle çeşitliliği temsil eden bir varlıktır ve sahip olduğu tüm özelliklerle, çeşitlilikler ve nitelikler sunmuştur. Nâzım Hikmet'in geniş karakter kadrosuna sahip şiirleri içerik olarak, insan doğasına uygun çeşitliliği sağlamaktadır. Ancak şiirlerdeki insan varlığını sadece içerik boyutunda incelemek, çalışmamızı yüzeysel ve eksik bırakacaktır. Bu yüzeyselliği aşmanın en önemli yolu, şiirin canlı bir organizma olduğunu kabul ederek şiirlerdeki bireyleri, içerik dışı unsurlarla da incelemek olacaktır. Başka bir deyişle şair “Ne?” anlatıyor sorusunun cevapları bulduktan sonra, “nasıl?” anlatıyor sorusunun cevaplarına bakılacaktır. Nâzım Hikmet, gerçekçi şiirler ortaya koymak istediği için, içerik odaklı incelemeler doğal olarak öncelik kazanmaktadır. Ancak tüm bu kaygılar, şiirin bir estetik meselesi olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Bu sebeple, anlatımın unsurlarına yönelerek yapılan dil incelemesi, şiirsel dilin unsurlarını verecektir. Bu çaba sanatsal estetiğin, daha rahat görülebilmesini sağlayacaktır. Hem insanın hem de şiirin gerçekliği ile estetik yönüyle bir arada değerlendirilecektir. Tevfik Fikret, şiir bahsinde konuşurken, hakikatin şiir için önemine işaret etmiş, ardından estetik ve güzelliğin şiirde gözardı edilemeyeceğini ifade belirtmiştir: “... Hakikat sanatın maksadı değil bir şarttır. Şüphe yoktur ki aklın kavânî-i hakîkiyesine muvafık olmayan bir şey güzel olamaz. Ancak güzel namı fikri de memnun etmekle beraber hayali okşayan , kalbi tehyîc, ruhu tenvir eden şeylere verilir. Meselâ: Ahkâm-ı hendesiyye aklın kavânî-i hakîkiyesine muvafıktır. Belki bizzat o kavanîn cümlesindedir; fakat güzel olan hendese değil, bir sebil... bir köprü.... bir cami gibi âsâr-ı nefîise-i mimâriyedir.”²¹⁹

Şairler, dünyaya herkesin baktığı yerden bakıp, görüleni farklı yorumlamak gibi özel bir meziyete sahiptir. Ayrıca şairlerin gördüklerini kurgulayarak, şairane bir dünyanın içerisinde, yeni bir hüviyete büründürmeleri ise farklılıklarını belirginleştirmektedir. Nâzım Hikmet, çok sayıda eser veren verimli bir şairdir. Şair, dönemsel periyotlarda sık sık zihni değişim yaşadığı için, eserlerinde karakter sayısı

²¹⁹ İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret – Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s.315.

ve çeşitliliği fazladır. Bu geniş karakter havuzu içerisinde, belli karakterler, gerek dil işçiliği gerekse anlatı detaylılığı ile çok boyutlu incelemeye müsait hâle gelmiştir. Zihniyet ve içerik açısından da ciddi ipuçları sunan bu detaylar, metnin büyüdü dünyası içerisinde şair tarafından sıradanlaştırılmıştır. Bilinçli bir tavır olarak gerçekleştirilen bu çok yönlü karakter ve metin kurgusu, nitelikli okurla sıradan okurun metinden aldığı tat ve izlenim oranını farklı kılmıştır. Yan okumalar, yahut genel kültürün yanında özel bir dikkat gerektiren detaylar, şairin o karakteri kurgulama gayesi ve yöntemini anlamak açısından değerlidir. James Wood, edebiyatta detay unsurunu anlatırken şu ifadeleri kullanmıştır: “Edebiyatın hayattan farkı, sınırsız detaylarla dolu olması ve dikkatimizi nadiren bu detaylara çekmesidir. Oysa edebiyat bize dikkat etmeyi öğretir...”²²⁰ Nâzım Hikmet, şiirlerinin içerisinde bazı karakterleri, sembolik olarak belirli bir gurubu temsil edecek şekilde anlatmıştır. Dolayısıyla bu karakterlerin anlatımında kullanılan ifadeler ve kavramlar, şairin belirli bir zümre hakkındaki bütüncül görüşlerini bizlere verebilmektedir. Şairin gayretleri göz önünde tutularak şiirlerin içerisinde, detaylı taramalar yapılmış ve tespit edilen her türlü maddi-manevi unsur üst başlıklar altında guruplandırılmıştır. Ardından şairin düşünce yazıları, röportajları ve diğer türlerdeki metinleri okunarak notlar alınmıştır. Son olarak ise eldeki malzemeler kronolojik şekilde sıralanarak, şairin biyografisi ile paralel şekilde değerlendirilmiştir. Çeşitli vesilelerle üç defa okunan Nâzım Hikmet şiirleri içerisinde, farklı anlatı detayları ve içerik unsurları yakalanabilmiş ve mantıksal bağlama oturtulabilmiştir.

Nâzım Hikmet, kurduğu anlatı evreninde, gerçek ve kurmaca çok sayıda karaktere yer vermiştir. Şair; kişilik, aidiyet, sosyal statü, mekân vb. nitelikler üzerinden, karakterlerinin anlatımını özel hâle getirmiştir. Karakteri kurgularken belirlediği olumlu/olumsuz görüş üzerinden pek çok kavramı şiir dilinde değerlendirme gayesinde olmuştur. Nâzım Hikmet; fiziksel unsurlar, tabiat unsurları, materyalist unsurlar, mistik unsurlar ve yiyecekler gibi edebî sanatların sık kullandığı argümanları, karakterlerinin anlatımında kullanmıştır. Bu kullanımın anlamlandırılması ise, karakter hakkında verilen detay bilgilerin doğru şekilde yorumlanması ile mümkündür Örneğin şair; tilki, çakal, domuz gibi hayvanları,

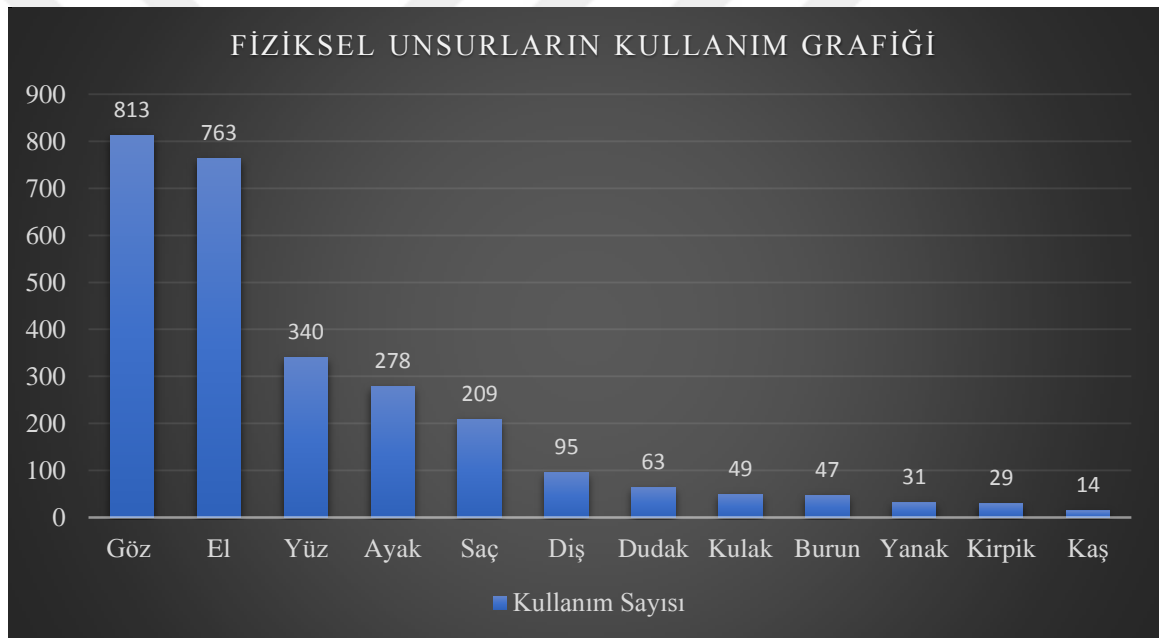
²²⁰James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s.52.

kurnazlığı ile öne çıkan ve insanlara zarar veren karakterleri anlatmak maksadıyla, benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Yine su, ekme gibi temel anlamda bireyi hayatta tutan gıdaları ise, sevgilinin anlatımı için benzetme unsuru olarak kullanarak, sevgilinin hayata bağlayıcılığını ve değerini vurgulamıştır. Bu tarz anlatı detaylarının keşfi, şairin bazen bir karakter bazen de geniş bir zümre hakkındaki gerçek kanaatlerini yakalamaya yardımcı olmaktadır. Çünkü şairin şiirini kaleme almadan önceki gayesi, insanı anlamak ve anlamlandırmaktır. Şiirini kaleme alırken gayesi ise algıladıklarıyla insanlara, insanları şiirle anlatmaktır. Şair, gayesini gerçekleştirirken, ortaya derin bir insan felsefesi koymuştur. Çalışmamızda olabildiğince bütüncül bir inceleme yapabilmek adına, şiirlerdeki anlatımı özelden-genele ve somuttan-soyuta gidilecek şekilde iki çizgi üzerinde incelemek faydalı görülmüştür. Ek olarak şairin kavramsal kullanımlarının takibi yapılarak, istatistiki verilere ulaşılmıştır. Bu veriler okumalara mutlak olmasa da, önemli katkıları olacağı düşünülerek, grafikleştirilmiş ve bölüm içerisine adapte edilmiştir. Bunun yanında aynı türe ait fazla sayıda kavram kullanıldığı zaman, bütün içinde kavramın önemi yakalamak adına tablolar oluşturulmuştur. Fakat bölüm içerisinde belirli sayıda örnek seçilerek incelenmiştir. Burada benzerliklerin içerisinde farklılık göstermesi ve örneğin somutluğu, öncelikli kriter kabul edilmiştir. Sonuç olarak oluşturulan beş başlık içerisinde, zihni göstergelerle keşfedilen insan manzaralarının, dilsel göstergelerle somutlanması amaçlanmıştır. Sosyal bilimlerin tabiatı gereği mutlaklıktan ziyade, yüksek doğruluk ve ispatlanabilirlik gibi meseleler amaçlanmıştır. Bazı başlıklarda özel karakter yerine, genel anlatının içerisindeki karakterler örnek olarak kullanılmıştır. Burada amaç ve ayırım, şairin o kavram üzerinden oluşturduğu anlatı içinde, hangi tip karakteri anlatmak istediğidir. Şair, özel bir bireyin üzerinde fikirlerini anlattığı gibi, toplumda pek çok karşılığı olan genel bir insan modellemesini de anlatabilmiştir. Bölüm içerisindeki amacımız, çalışmamızın oluşum zihniyetindeki ilkesellikle, mümkün olduğunca paralel ilerleyen bir inceleme tekniği yakalayabilmektir. Burada yapılan yan okumalar ve matematiksel veriler odaklanma ve somutlaşmayı sağlamıştır.

4.1.Fiziki Görünüm

Vücut, çeşitli uzuvların sistematik çalışmasından teşekkül eden sistematik bir organizmadır. İnsanın somut yönünü temsil etmektedir. Vücut, somutluk üzerine kurulu olduğundan ötürü, insanlar hakkında somut bir anlatım yapılmak istendiği zaman, belirgin detaylar sunmaktadır. İyi veya kötü amaçlarla oluşturulan bir anlatıda, fiziki unsurlardan bahsetmek, karşı taraf üzerinde hissedilir bir etki yaratmaktadır. Çünkü birey vücudundaki iyi veya kötü hiçbir unsuru gizleyememektedir. Özellikle eleştirel anlatılar, bireylerin memnun olmadığı görünüm özelliklerini, alay unsuru hâline getirerek güç kazanmaktadır. Eleştirel dille yazılan eserlerde sık görülen bu yöntem, bireyler arasında derin problemler yaratabilmektedir. Nâzım Hikmet, karakterlerin manevi yönü üzerinden yaptığı çıkarımlar ile, olumlu veya olumsuz olarak bu yöntemi sıklıkla kullanmıştır. Klasik edebiyatta, sevgiliyi anlatma maksadıyla oluşturulan şiirlerle benzerlik gösterir şekilde, şairin aşk temasıyla oluşturduğu şiirlerinde, olumlu bir benzetme havası hâkimdir. Üstelik pozitif bakış sadece sevgili güzelliği ile sınırlı kalmamıştır. Karakterler arasında olumlu ya da ideal özelliklere sahip bireylerin iyi yönleri, vücudundan teşekkül etmiş şekilde anlatılmıştır. “Göz”, Nâzım Hikmet’in en sık kullandığı vücut unsuru olmuştur. Burada şairin gözlemci tavrının ve bakışmanın yarattığı samimiyeti sık kullanması etkili olmuştur. En basit şekilde bakılacak olursa o, şiirlerinin büyük kısmını, net tahayyül edilebilen tablolar havasında kurgulamıştır. Üstelik bunu okurla sınırlı tutmamış, karakterlerinin pek çoğunu görsel kontakla harekete geçecek hâle getirmiştir. Nâzım Hikmet, hapisane zamanında kaleme aldığı şiirlerde göz unsurunu daha sık kullanmıştır. Halil ve Ayşe’nin mektupları, kendisinin Piraye için yazdığı saat 21-22 şiirleri, bu minvalde sayılabilecek örneklerin başında gelmektedir. Şair, el ve yüz kavramlarını da sık kullanmıştır. El ve yüz unsurunun sık kullanımında, komünist ve materyalist söyleminin tesiri görülmektedir. Özellikle “835 Satır” adlı kitabında yer alan şiirlerinde, maddesel kullanımının belirgin artışı dikkat çekmektedir. İşin özü, Nâzım Hikmet şiirlerini belirli bir teknik düzen içerisinde ortaya koymuştur. Bunlar kronoloji-eser takibinin hassasiyetle yapıldığı durumlarda, net olarak anlaşılacaktır. Çalışmamızda tek yönlü bir inceleme yoktur. Şairin kavramsal kullanımları dönemsel farklılıklar gözetilerek irdelenmiştir. Yani modern şiir örneği sunan Nâzım Hikmet’in kavramları incelenirken perspektif geçmişten geleceğe açılmıştır. Buradaki gayret mutlak bir

doğru çıkarmaktan ziyade Şairin gelenekle bulunan gizli-açık bağını göz ardı etmemektir. Bu sayede sürekli olarak yeni, devrimci, radikal gibi sylemlerle anılan Şairin, Şiirsel bağlamda yeniliğini bir açıdan gözlemleyebilmek amaçlanmıştır. Burada yeni veya eski için bir olumlama ya da eleştiri yapmak değil, akışın ne yönlü seyrettiğini anlamak gayreti vardır. nk Şiir, nasıl dnden bugüne modernleŐerek geldiyse, kavramlarda dnden bugüne bir moderleŐme yaşamıştır. Bu gerçekliğin kabul, Şiirleri inceleme hususunda kriter çeŐitliliđinin artmasına katkı sağlamıştır. Şairin, yayımlanan Şiirlerinin üzerinde yapılan taramalarda, vücut unsurlarının kullanım sayısı bulunmaya çalışılmıştır. (Bkz. Grafik 1.) oktan aza doğru bir sıralama yapılarak, sırayla incelenmiştir.



Grafik 1. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Fiziksel Unsurların Kullanım Grafiği

Her insan gözlerinde geçmiŐinden ve geleceğinden izler taşımaktadır. Geçmiş, tecrübe gelecek ise hedefler üzerinden kendisine yer edinmektedir. Dolayısıyla her insanın gözleri ve bakışları kendine özgüdür. Modern Türk Şiirine geçiş ile birlikte Batı kaynaklarının belirgin tesiri, imgesel bir dil yaratmıştır. Ancak kavramsal havuzda, belirgin bir daralma dikkat çekmiştir. Sanatsallığın yanında belirgin Şekilde toplumsal gerçeklik tesiri gerçekçi kullanımı ne geçirmiştir. Bu

nedenle yeri geldiğinde sanatsal yeri geldiğinde realist anlatılarla karşılaşmıştır. Nâzım Hikmet, bu kullanım tarzının, belirgin temsilcilerinden biri olmuştur. Yeri geldiğinde yoğun sanatsallıkla aşkını anlatan bir şair iken, yeri geldiğinde sokaktaki fakirin açlığını gözlerinden hisseden bir şair olmuştur. Gözleri, lirizm ve realizmin sınırlarında kullanabilmeyi başardığı için amacı ne olursa olsun sanatsal kalitesini koruyabilmiştir. Şair, toplumun kollektif ruhunu, gözlerinden birleştirip yorumladığı “Gözlerimiz” şiirinde, göz kavramına bakışını somut mısralarla ortaya koymuştur:

“Şeffaf
temiz
damlalarıyla gözlerimiz
bir küçücük
zerresi vardır...
bir umman içinde o kadar birleşti ki,
kaynıyan suda buzu
nasıl eritirseniz,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk.”²²¹

Bireyler, iyi veya kötü olarak kabul ettikleri tüm tecrübelerini, gözlerinde başlayan bir tanışıklık üzerinden yaşamaktadır. Fiziki herhangi bir engelin bulunmadığı düşünülecek olursa, her türlü unsur ile ilk karşılaşma gözün ekseninde başlamaktadır. Yeni tanışılan bir insanla kurulan bağlantının ilk durağı gözlerdir. Nâzım Hikmet, seyahatleri ve hapisane sürecinde sık sık yeni insanlarla karşılaşmış, kurgusal bağlama taşıdıklarının gözlerini, karakterleri ile benzer şekilde anlatmıştır. Bunu elbette dilin sunduğu imkânlarla sağlamıştır. Şairin göz ile alâkalı şiirlerinde kullandığı tamlamalardan bazıları şu şekildedir: “Yalnızlık dolu gözler”, “Yalnız yaşıyor gözleri”, “Gözlerinin bebeğine sığmayan vücudu”, “Gözleri badem sözleri şirin”, “Gözlerin sesiyle konuştuk”, “Gözlerin yorulunca”, “Gözlerime demirleyen uyku”, “İki hançer gibi taşır sarı gözlerinde kinini”, “Gözlerimizde canımız söner”, “Gözleri bir mavzer namlusu gibi”, “Ateş feşan gözleri”, “Gözleri kanlı bir kurt gibi”, “Gözlerinin içine güneş vuruyor”, “Yatıyor adam gözleri düşünüyor”, “Yumruklarıyla erkek gözleriyle çocuktu”, “Gözleri gülerek bakıyorlarmış adama”, “Gözleri gözlerimin bakır aynası”, “Gözleri ateşten al”, “Yeşil zeytin tanesi gibi gözler”, “Mavi gözleri çakmak çakmak”, “Gözler hayretle yandılar”, “Çocuk gözleri

²²¹ Ran, 1992c, a.g.e., s.113.

gibi aydınlık”, “Gözlerin güneşle dolu”, “Gözleri mükahhal”, “Gözlerinin nefreti ve etinin acısıydı”, “Altın damarlı yeşil gözleri”, “Gülen gözler”, “Alaycı gözler” vb... Şairin şiirlerinde, insanın bağdaştırılabileceği sıfatların pek çoğu gözlerle bütünleştirilmiştir. Gözler, bazı şiirlerde âdeta bireyin kendisi gibi kabul edilerek anlatılmıştır. 1927 yılında kaleme aldığı “Bayram Oğlu’nun Gözleri” adlı şiirinde hapishaneye giren Azeri gencinin, masumiyeti hakkındaki inancını, gözlerinden aldığını belirten bir anlatıcı görülmektedir:

“Kolunu bağlamışlar
kanadı kırık değil...
Gözünde toplanan
hıçkırık değil...
Gözleri ışık dolu
Bayram Oğlunun.”²²²

Nâzım Hikmet, iki yanında jandarma ile hapishaneye gelen Bayram Oğlu’nun haksızlığa uğradığı meselesini, gerçeklik boyutunda anlatmayı tercih etmemiştir. Şair, Bayram Oğlu’nun temizliğini ve masumiyetini, başta gözleri olmak üzere bütün vücuduna yaymış ve mağduriyetini umuduyla karşılamıştır. Şair, kötülerin gözlerini, kalpleri için ifade edilecek karanlık ifadelerle nitelendirilirken; iyilerin gözlerini ise iyilik ve umudu temsil eden aydınlık ifadelerle anlatmıştır.

El, vücutta emeği temsil eden unsurlar arasında yer almaktadır. Halk arasında “el emeği, göz nuru” gibi emekle bağdaştırılan ifadelerle sahiptir. Kişinin nesnelere fiziki temasları, ilk olarak elleri aracılığıyla gerçekleşmektedir. Hayata tutunma hususunda, ellere sembolik bir değer yüklenmiştir. Nâzım Hikmet, insanları elleri üzerinden anlatmayı sık sık tercih etmiştir. Bu tercihi olumlu ve olumsuz örnekler için ayrı ayrı bağdaştırmalarla gerçekleştirmiştir. Olumlu örneklerde el sevgili için tatlılık, yahut işçiler için emekten yıpranmışlığı, gençlik için yeni mücadelelerin gücü olarak değerlendirmiştir. Hayat mücadelesi ile kurulan benzerlikler, örneklerin bağlamsal tutarlılığını arttırmıştır. Diğer yandan ellerin olumsuz örnekler için kullanımında ise emperyalist gayeler ve bunların sonucunda uğraş gösteren kişiler hedef seçilmiştir. Nâzım Hikmet, bireysel kötüler için çirkinlik imgesi, kolektif kötüler için ise karanlık ve kan imgesini kullanmıştır. Yapılan illegal girişimlerin pek çok insanın ölümüne sebebiyet vermesi, tutumunda belirleyici olmuştur. Şair,

²²² A.g.e., s.201.

Peyami Safa ile tartışmalar yaşadığı dönemde, eski dostluk ilişkilerinin de tesiri ile eleştirilerini direkt şahsa dönük olarak yapmamıştır. Peyami Safa'nın düşünceleri ve paydaşları üzerinden genel bir üslûp meydana getirmiştir. Nâzım Hikmet, bu tarz hislerle kaleme aldığı “Bir Provakatör Üzerine Hiciv Denemesi” adlı şiirinde, Safa'yı yönlendirdiğine inandığı emperyal güçleri, “kara kılılı eller” olarak nitelendirmiştir:

“Sen çıkmadın
 çıkardılar karşıma seni!
 Kılılı, kara elleriyle tutup enseni
 gövdeni yerden bir karış kaldırdılar,
 sonra birdenbire
 bırakıp yere
 seni pantolonumun paçasına saldırdılar.”²²³

Yabancı güçlerin ülkedeki işbirlikçisi olarak nitelediği bu karakterleri, bütün olarak değerlendirmiştir. Özellikle iş adamı ve casus olan isimleri kurmaca karakterler ile somutlaştırmıştır. Diğer isimler için ise genel ifadelerle çerçeveyi oluşturup, eleştirilerini sıralamıştır.

Nâzım Hikmet, elleri doğrudan ve dolaylı anlatılarda insanı anlamlandırmak için sık kullanmıştır. Yani yeri geldiğinde eller çok sayıda bireyi anlatırken, yeri geldiğinde ise bir bireyin ruh hâlinin göstergesi olmuştur. Eller, edebî dilin imkânları ile farklı görüntülere, farklı eşleşmelere konu olmuştur. Şiirleri içerisinde yapılan taramalarda, insanları elleri ile anlattığı şiirlerde tespit edilen örneklerden bazıları şu şekildedir: “Boyalı elleriyle sarılıp boğazıma”, “Ceplerinde kitlenen elleri”, “Uykusuz gecelerin ellerine doğurmuşum”, “Toprakların kilometreleri tesbihti ellerinde”, “Kapıların ellerini sıkmalıdır”, “Satırların üzerinde ellerinin izi var”, “Elleri öyle büyük işler için hazırlanmıştı ki devin”, “Elleri bombalı mavi gömleklilerin”, “Abanoz elleri”, “Pamuk gibi elleri”, “Elleri büyük ve esmer”, “Korkunç ve mübarek elleri”, “Elleri yumuk yumuk”, “Küfreden ve küfrettiğine kızan elleri”, “Ellerim iki albatros gibydiler”, “Ellerim iştahlı”, “Ellerinizi gibi ihtiyar”, “Ellerinizi gibi meraklı”, “Ellerinizi balçık”, “Ellerinizi karanlık”, “Korkunç ve mübarek elleri”, “Menhus eller”, “Nasırlı elleri” vd. dir. Bu zengin dil, karakterlerin arasında önem unsuruna göre heterojen yoğunlukta dağılmıştır. Önem husunda belirleyici olan kriter ise, düşünceler ve insani değerler olmuştur. Karakterin

²²³ Ran, 1992a, a.g.e., s.150.

icraatlarında ve konuşmalarındaki bencillik, şairin niyetini belirgin olarak uyguladığını göstermiştir. Şair, “Kûvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde 16 Mart 1920 ve sonrasında yaşanan hadiseleri anlatırken, Amerikan himayesi isteyen bireylerin toplumdaki kopuk hayatını, elleri üzerinden vurgulamıştır:

“İstanbul’da hanımlar, beyler, paşalar,
tül perdeler, kravatlar, apoletler, şişeler,
çıtı pıtı dilleri ve pamuk gibi elleri
ve biçare telgraf telleri...”²²⁴

Anadolu insanı, tarım ve hayvancılık meşgalelerinin yanında savaşımlardan ötürü, yıllar boyunca mücadele hâlinde yaşamıştır. Bu durum 1918 Mondros mütarekesi ve 1920 İstanbul işgalinde de değişim göstermemiştir. Doğal olarak bağımsızlık ve Kuvâyi Milliye ruhunda da, ön saflarda Anadolu insanı yer almıştır. Bu nedenle şair, mücadele ruhuyla anlattığı, Anadolu bireylerinin ellerini; yorgun, çamurlu, nasırlı ve yıpranmış gibi ifadelerle anlatarak, mücadeleye somut göstergeler katmıştır. Ancak mesele, himaye düşüncesini savunanlara geldiğinde yumuşak ve narin eller gibi ifadeler kullanılarak, mücadeleden uzak, teslimiyeti kabullenen ruh hâline atıf yapmıştır. Eller, somut bir gerçek olmaktan ziyade, gerçeğin edebi bir temsilcisi olmuştur.

Yüz/çehre, insan güzelliğinin anlatımında bütünlük olarak, bir değer temsil etmektedir. Göz, kirpik, kaş, yanak ve dudak gibi unsurların toplamı, bütünlük oluşturarak yüzün değerini arz etmektedir. İnsan anlatımlarında fiziki bilgilerin yanı sıra karakter hakkındaki ilk tahminler, yüzde elde edilen izlenimlerle yapılmaktadır. Nâzım Hikmet, yüzü olumlu/olumsuz benzetmeler için kullanmıştır. Fakat diğer unsurlardan farklı olarak yüzü, belirgin şekilde olumlu örnekler ile eşleştirmiştir. Şair, yüzün aydınlık ve temizliğini ideallere ve umuda bağlarken, kirliliğini ise verilen “emeğin göstergesi” olarak alımlamış ve değer yargılarını oluşturmuştur. Klasik edebiyat açısından da bakıldığında yüz, iyilikle bağdaştırılmış ve güzellik timsali pek çok kavramla anlatılma gayreti gösterilmiştir. İlhan Genç, Klasik edebiyatta yüz için kullanılan kavramları şu şekilde sıralamıştır: “ayın on dördü, güneş, ay, gül, lâle, gülşen, bahar, gül yaprağı, bağ, ateş, mum, ayna, su, akarsu,

²²⁴ Ran, 1992b, a.g.e., s.26-27.

deniz, cemâlullah, Ka'be, Mushaf, ayet, kitap, cennet, bayram, meydan”²²⁵ Nâzım Hikmet, karakterlerini güzellik-çirkinlik ayrımı yapmadan yüzleriyle anlatmıştır. Fakat kişilik ve insani değerler bakımından, ayırım yaparak ele almıştır. “Jokond ve Si-Ya-U”nun ilk bölümünde karakter, yüzünü kendi ifadeleri ile anlatmıştır:

“Arkamdaki dağ resmi
şeker kellesi şeklinde bir Çin dağı olsaydı,
pembe beyaz rengi uzun yüzümün
solsaydı,
alsaydı gözlerim bir badem biçimini.
Ve tebessümüm
gösterseydi göğsümün içini!”²²⁶

Yüzün saflık ve masumiyeti renklerle sembolize edilmiştir. Bu örnekte sadece tasvir amaçlı bir kullanım mevcuttur. Ancak anlatı içerisinde şair, özellikle Afrikalı bireylerin olduğu bölümlerde, ırkçılığı eleştiren, eşitliği öneren görüşler savunmuştur. Ten renginin basit bir detay olduğu sık sık vurgulamıştır. Anlatılan bireyin kültürü, coğrafyası vb. özellikleri, şairin onun hakkında kullanacağı kavramlar açısından belirleyici olmuştur. Nâzım Hikmet’in şiirlerinde yüz üzerinden kurguladığı tamlamaların başlıcaları şu şekildedir: “Dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne”, “Pembe beyaz rengi uzun yüzümün solsaydı”, “Çıplak iki bıçak gibi çekmiş yüzünde”, “Yüzümde mürettiphanenin kurşunlu kiri”, “ Yüzüm kana boyalı.”, “yegane derdi yüzünün siyah olmasıdır”, “yüzümüzün derisi koyu açık yanmış”, “Yüzü güneşli bir ana gibi”, “Beatrice'nin nakışlı yüzü”, “Kara sakallı bir ölü yüzü”, “Yüzünüzde yıldızların aydınlığı”, “Kemikleri fırlamış insan yüzü”, “Bu çiçekbozuğu insan yüzü” vd.dir. Kurmaca karakterler üzerinden gerçekliği yakalamak, şairin anlatım başarısını göstermektedir. Nâzım Hikmet, kurguladığı karakterlerini bir başka kahramanının zihninden, olay akışına dâhil ederek, bu gayretini başarıya ulaştırmıştır. Özellikle olay akışı içerisinde, kurguyu devam ettirmek adına, kahramanın anımsaması ile özellikleri beliren yardımcı karakterler, anlatının içerisinde duruma göre daha detaylı bir varlık gösterebilmektedir. Şair, böyle bir ihtiyaç olmadığı durumda ise, iktisatlı kullanım ile uzun detaylara girmemiştir. “Şeyh Bedreddin Destanı” adlı eserde yer alan Cenevizli Sırkatip, anlatılan meselelerde şahit olarak kurgulanmış, yüzünden elbisesine varıncaya kadar

²²⁵ İlhan Genç, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir, 2011, s.226,227.

²²⁶ Ran, 1992c, a.g.e., s.76.

anlatılmış, sonrasında akış kesilmeden devam etmiştir: “Stilaryumdaki adı Türk köylüsünün vaiz ve nasihatlarını bu kadar vuzuhla anlatan Cenevizlilerin sırkatibi, siyah kadife elbisesi, sivri sakalı, sarı uzun merasimli yüzüyle gözümün önüne geldi. Simavne Kadısı Oğlu Bedreddinin en büyük müridine, Börklüce Mustafaya “adi” demesi, her iki manasında, beni güldürdü.”²²⁷ Kısa bir bölümde somut bir görünüm kazandırılan karakter, aslında ana karakterin anlatısına aracı olmaktadır. Nâzım Hikmet, büyük-küçük karakterler fiziksel anlatımını orantılı şekilde yaparak, eserin dengesini sağlayabilmiştir.

Ayak, vücudun toprağa en yakın unsuru olarak, insanın özünü ve temelini temsil etmektedir. Hayatta kalma direnci ve mücadele gücü, ayakta kalmak ifadesiyle özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle ayak, özellikle gerçekçi edebiyatın sık kullandığı vücut unsurlarından birisi olmuştur. Nâzım Hikmet, ayak üzerinden örnek verirken emek, yıpranmışlık ve yokluk gibi kavramlara değinmiştir. Şair, karşılaştığı fakirlik manzaralarının tesiri ile kurguladığı şiirlerinin karakterlerini, çıplak ayaklı olarak anlatmıştır. Bu şekilde oluşturduğu tabloları, başka şiirlerinde de benzer şekillerde sunması, anlatımına istikrar katmıştır. Ayrıca şiirler içerisinde yaptığı detaylandırmalar ile önce yoksul bir çevre oluşturmuş, ardından bireyleri bu ortamın içerisinde aidiyetleri üzerinden anlatmıştır. Şair, “Güneşi İçenlerin Türküsü” adlı şiirinde, Sovyet coğrafyasında karşılaştığı fakirliği anlatırken, ayaklardaki çıplaklığı kullanarak, üslûbunu kuvvetlendirmiştir.

“Bu bir türkü:
toprak çanaklarda
güneşi içenlerin türküsü!
Bu bir örgü:
alev bir saç örgüsü!
kıvranyor;
kanlı, kızıl bir meş’ale gibi yanıyor
esmer alınlarında
bakır ayakları çıplak kahramanların!”²²⁸

Şair, yoksulluk ve fakirliği anlattığı şiirinde, kahramanlarına bir değer daha ekleyerek, sosyalist kimliğin figürü hâline getirmiştir. Şair, sembolik olarak komünizme işaret eden güneş, alev, kızıl, vemeş’ale gibi kavramları kullanmıştır.

²²⁷ Ran, 1992a, a.g.e., s.223.

²²⁸ Ran, 1992c, a.g.e., s.9.

Bunun yanında, toprağa çıplak ayakla basan bireylerin ayaklarını, bakır ile eşleştirmiştir. İnsanlar gerek tarım gerekse endüstri faaliyetlerinde yer alırken, ayaklarının üzerinde ciddi bir mesai harcamaktadır. Yaptıkları işin sonucunda mutlak gayeleri ekonomik ve sosyal olarak ayakta kalmaktır. Bu sebeple şairin insanları, ayaklarının yer aldığı bir tasvirle anlatması soyut ve somut tutarlılık sağlamıştır. Nâzım Hikmet, ayak unsurundan yararlanırken nitel-nicel olarak, farklı anlamlar yakalamış ve bunları bütünü içerisine dağıtabilmiştir. Özellikle Sovyet ve Hint coğrafyasına yöneldiği şiirlerinde “ayak” üzerinden kurguladığı örnekleri arttırdığı görülmüştür. Şairin şiirlerinde yaptığı kullanımlardan belli başlılarına bakıldığında, durum somut hâle gelmiştir: “Kara tırnaklı ayakları”, “İki ayaklılar”, “Çıplak ayakları”, “Ayaklarında dolaşıyor korku”, “Sarktı ayakları gecenin içinde”, “Çıplak ayaklı bir gece”, “Kalbimin kanayan çıplak ayakları”, “Milyon ayaklı Kalküta”, “Biz çıplak ayaklı Hindistanın açlığını”, “Çıplak ayaklı bir çocuk”, “Kemik ayaklarıyla kıtlık”, “Beyaz ve çıplak mürted ayakları”, “Yumuşak, tüylü ayakları”, “Ayakları sabırlı”, “Ayaklarıyla dinliyor” v.d.dir. Şairin insan vücudunun sadece bir unsuru üzerinden bu denli anlatım çeşitliği yakalayabilmesi, şiirsel dilin zenginliğine kanıt mahiyetindedir.

Yoksulluk imgesi, tek başına ele alındığında/işlendiğinde, anlatıcının istediği cevaplara ulaşmasına imkan vermemektedir. Bu sıkıntının çözümü ise, olgunun zıtlıkları ile mukayese edilmesi ve mukayese hakkının okura bırakılmasıdır. Nâzım Hikmet, şiirlerinin önemli bir kısmında, yoksulluk imgesini tek başına almasından ötürü anlatımı yer yer ideolojist çizgiye kaymıştır. Şairin bu anlamda kendisini daha dengeli ifade ettiği örnekleri de mevcuttur. Bunlardan birincisi “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserindeki kurmaca karakterlerinden İstanbullu Kazım Efendi’nin Türk ve Alman askeri arasındaki mukayesesini olmuştur. Özellikle beslenme koşulları üzerinden yaptığı yorumlar, şiirsellik yönünden sıradan, gerçeklik yönünden ise olgun örnekler olmuştur. Nâzım Hikmet’in şiirsel dilin kullanımı hususunda başarı elde ettiği ikinci örnek ise “Taranta-Babu’ya Mektuplar” adlı eserindedir. Eşine mektup yazan anlatıcı, İtalya’daki zenginlik ve yoksulluğu anlatırken çarpıcı örnekler seçmiştir:

“İnsanlar yalnayak
insanlar çıplak...

Bir öyle şaşılması
dünya ki burası,
balıklar kahve içerken
çocuklar süt bulamıyor.
İnsanları sözle besliyorlar,
domuzları patatesle...²²⁹

Çıplak ayaklı insanların karşısında, semiz hayvanların varlığı, sosyal adaletsizliği çift taraflı olarak vermiştir. Mektubu kaleme alan anlatıcı, bir sosyolog olmasa da Mussolini İtalya'sının içerisinde yer alan, bir dış unsur olduğu için, dili keskin ve gerçekçi olmuştur. Şair, Faşizmin toplumun bir kesimini çıplak ayaklı, diğer kesimini ise aşırı zengin yapan adaletsizliğini eleştirmiştir. Şair, değerlendirmeyi ise okurun vicdanına bırakmıştır.

Saç, kadında güzellik erkekte ise olgunluk göstergesi olarak anlatılan, fiziki bir unsurdur. Modern Türk şiirinde sözlük anlamı üzerinden, edebî sanatların kullanımına girmiştir. Saçın özellikle mecaz unsuru olarak kullanımı hususunda belirgin bir azalma dikkatleri çekmiştir. Klasik Türk şiirine bakıldığında ise “saç”, tahayyül âleminine entegre edilerek, pek çok farklı örnekte kendisine yer bulmuştur. Ağâh Sırrı Levend'in Divan Edebiyatı eserinde saç ile ilişkili olarak, Klasik edebiyatta 35 farklı kavramın kullanımı tespit edilmiştir: güzel kokulu çiçekler, fesleğen, anber, reyhan, yasemen, kâkül, gece, yılan, ejderha, zincir, ip, kemend, belâ, fitne, bulut, dalga, ömür, tesbih, tuzak, tuğra, halka, perde, akşam, gece, gölge, gam, sevda, göz bebeği, mesih, sümbül, duhan, siyeh çenber, dūd-ı micmer, yılan, aşüfte-i serderhevâ, lâm, misk-i Rumî... Bu denli zenginliğe sahip soyut anlam dünyası, şiirlere zenginlik katarken, anlam yönünden incelemeleri zorlaştırmıştır. Nâzım Hikmet, modern Türk şiirinin ve sosyalist düşüncenin temsilcisi bir şair olarak, saç unsurundan sıklıkla faydalanmıştır. Lakin kullanımını, kavram etrafında farklı sıfatlar konumlandırarak zenginleştirmiştir. Dolayısıyla şair sade bir dilin içerisinde, edebî olmayı başarmıştır. Nâzım Hikmet, saç unsurunu kurmaca karakterlerinden ziyade, eşlerini veya sevgililerini anlatırken kullanmıştır. Yani saç kadın güzelliğinin tamamlayıcısı olarak değerlendirdiği örnekler oldukça fazladır. İkinci eşi Piraye için kaleme aldığı “Karıma Birinci Mektup” adlı şiirinde, Piraye'nin

²²⁹ Ran, 1992a, a.g.e., s.204.

güzelliğini başta saçları olmak üzere, muhtelif unsurlardan oluşturduğu tamlamalarla anlatmıştır:

“Saçları altın
dudakları nar
koyu kehribar
gözlü sevgilim!
Çıkacağımdan
emin değilim.
Tutmaz bizleri af!..”²³⁰

Nâzım Hikmet’in Piraye’ye Bursa Cezaevinden kaleme aldığı şiir ve mektuplarda, benzer kullanıma sahip çok sayıda örnek mevcuttur. Bununla birlikte şair ideolojik hislerin yoğunluğuyla kaleme aldığı şiirlerinde; sosyalist, komünist, devrimci vb. sıfatlarla nitelendirilebilecek kadın örnekleri kurgulamıştır. Nâzım Hikmet, saç ve diğer fiziksel güzellik unsurlarını, güzel algılayışına denk düşen kavramlarla eşleştirmiştir. Bu yöndeki çabası şiirlerinde kullandığı diğer örneklerde belirgin şekilde fark edilmiştir: “Alev bir saç örgüsü!”, “Sırma saç”, “Saçları şarap kokan”, “Kızıl saçlı bir çocuk”, “Yağlı uzun saçlar”, “Kıvırcık saçlı”, “Kanlı saçları”, “Kalbimin kızıl saçlı bacısı”, “Lepiska saçları darmadağın”, “Koyu kestane saçları”, “Pomadalı saçları”, “Saman sarısı saçları”, “Sabun saçlarından sicim”, “Ak yastıkta üzüm karası saçlar” v.d.dir.

Erkek, tabiatı gereği kaba ve sert unsurlarla eşleştirilmiştir. Doğal olarak şiirlerde ve diğer edebî türlerde, erkek karakterlerin fiziksel anlatımında, vücut unsurları güzellik anlatımından ziyade, fiziksel tasvir için kullanılmıştır. Nâzım Hikmet, bu yönde gayret gösteren şairler arasında yer almıştır. Şair, mitolojik karakter Adonis dışında, erkek karakterleri güzellik yönünden anlatmamıştır. Nâzım Hikmet, vücut unsurlarını, fiziksel güç ve olgunluk gibi göstergeleri somutlamak gayesiyle ele almıştır. Şair, “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde hapisanede yer alan karakterleri tanıtırken, olgun olarak nitelediği Koyunzade Şerif Beyin bu yönünü, saçlarına düşen aklarla okura hissettirmiştir:

“Kır saçlıydı Koyunzade Şerif Bey.
Elli, elli beşinde vardı.
Geniş omuzlarının üstünden güzel erkek kafasıyla
insanın yüzüne emrederek bakardı.”²³¹

²³⁰ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.14.

Kulak, insanların dış dünya ile işitsel bağlantı kurmasını sağlayan, fiziki unsurdur. Dünya üzerindeki diğer varlıkları anlama ve alımlama hususunda insana destek olmaktadır. Genellikle hassasiyet ve duyarlılık hususunda değerlendirme yapılırken, kulak ve onun işlevleri üzerinden söylemler ortaya çıkmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde kulak unsurunu mecazi olarak insanların duyarlılığı ile eşleştirmiştir. Bununla birlikte fiziki amaçla kullanımları da olmuştur. Şair, bu örneklerde ise kulağı, küçüklük-büyükük yönünden fiziki bir detaylandırmaya girmeyecek şekilde kullanmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde kulak, sayıca sık olmasa bile, anlam çeşitliliği ile kullanılan bir unsur olmuştur. Şair, kulağı vücutta öncelik verilen diğer unsurların anlatırken, temayı gölgelemeyecek şekilde, detay olarak kullanmıştır. “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde bir şehit çocuğuna, babasının son hâlimden bahsederken, eti kalın dudakları bir detay olarak kalmıştır:

“Baban dönmeyecek
Yatıyor şimdi yüzükoyun
çok uzak bir toprağın üzerinde.
Şimdi kan içindedir
eti kalın kulaklar...”²³²

Şair, savaşın ve ölümün soğuk yüzünü anlatırken, ölümü sıradanlığın içerisine dâhil edebilmiştir. Dolayısıyla detaylandırmaları rahat gerçekleştirmiştir. Ancak bu durumu, ilahi bakışla eserler veren şairler gibi, mecazi bir vuslat hâline getirmemiştir. O, ölümü fizyolojik bir yok oluşu anlatan bilim insanı gibi vermiştir. Bu sayede okurun şaşırmasını ve duygusal yoğunluk yaşamasını yavaşlatmıştır. Çünkü emperyalizm ve kapitalizme karşı bilinçli olarak mücadeleye girişilmediği sürece, bu hadiselerin tekrarlayacağını ifade etmiştir. Şair, gerçekçi kimliğiyle duygusal yoğunlaşmayı, rasyonel gerçekler kabul edildikten sonra yaşamayı savunmuştur. İşin özü “önce bilinç, sonra his” diyecek konumda kurgular gerçekleştirmiştir. Bu gerçeklikliğin farkında olarak yapılan değerlendirmeler ile Nâzım Hikmet şiirlerinde kulağın, anlatı unsuru olarak kullanıldığı diğer örnekler tespit edilmiştir: “Kulakları altın küpeli”, “Kulaklarımız bir ahizedir”, “Yürekerin kulakları sağır”, “Nalladı gözbebeklerimizin kulaklarını”, “Tüylü kulaklar”, “Ufacık kulakları” v.d.dir. Diğer unsurlar ile ortak bakıldığı zaman, kulak kullanımının daha az

²³¹ Ran, 2008, a.g.e., s.403.

²³² Ran, 1992b, a.g.e., s.195.

olduğu bir unsur olarak görülmektedir. Şair, insanı anlatırken gerçeklerinin doğrultusunda öncelikler vermektedir. Bu sebeple klasik düzene uygun hareket etmese de, klasik düzenin anlam çeşitliliği kattığı, mecazi yoğunluğu fazla olan unsurları daha sık kullanmıştır

Yanak, insan anlatımlarında kalbin ve karakterin, mecazi karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Kişinin karakterindeki tespitler veya fiziksel özellikleri, yanağının rengi veya şekli verilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Ancak anlatılan kişi sevgili ise durum biraz daha farklıdır. Şairler, görüleni anlatmaktan ziyade, görüleni ideale en yakın şekile getirme gayreti göstermiştir. Bu şiirler, sevginin tesiriyle yazıldığı için, diğer örneklere göre şahsi mahiyet taşımaktadır. Klasik edebiyatta bu kullanım sık olmuş ve mecazlı anlatımlarında varlığı, kavramsal ve içeriksel mânâda ise anlamı çeşitlendirmiştir. Agâh Sırrı Levend, Divan edebiyatı adlı eserinde yanak ve gamze için kullanılan mazzunları şu şekilde sıralamıştır: “Fettan, tîg, tîgzen, tîg-ı kâfir, tîg-ı Haydar, tîr, şemşir, hancer-i elmas, câdu, âfet, âfet-i can, gammaz-ı mahabbet, kahraman, mahmur, mest-i şekerhab-ı naz, turfa belâ, casus-ı nazar, âşub-ı can, hûnî, kaatil, kattâl, cellat, rehzen, sayyat...”²³³ Nâzım Hikmet, şiirlerinde yanak ve gamze üzerine, fazla örnek vermemiştir. Genellikle gerçek karakterlerden ziyade, kurmaca karakterlerin anlatısında yanak ile ilgili örnekler kullanmıştır. Şair, temel olarak yanağın renk ve şekli üzerinde örneklendirmeler yapmıştır. O, sevdiği kadınlar hakkında şiir yazarken, yanaklarından oldukça az bahsetmiştir. Çünkü tercih olarak kadının belirgin bir fiziksel özelliğini ya da kendince ona adadığı sıfatları kullanmıştır. Dolayısıyla onun şiirlerinde bu temayülün örnekleri, kurmaca karakterler üzerinden takip edilmiştir. Şair, “Ayşe'nin Mektupları” adlı eserinde, hapisteki eşine kızı hakkında detaylar veren bir annenin, çocuğunun fiziksel özelliklerini anlatırken, yanağı bir tatlılık, samimiyet ve masumiyet unsuru hâline getirdiği görülmektedir:

“Leyla bastı altısına.
Yaşına göre zayıf:
uyutmuyorum gündüzleri.
Şimdi uyandırdım:
yanakları pembe pembe

²³³ Levend, a.g.e., s.495.

âdeta büyük insanlarınki gibi ela gözleri”²³⁴

Ayşe, kızı Leyla’yı anlatırken âdeta şairin sözcüsü hâline gelmiştir. Sadece kızının fiziksel özelliklerini anlatmakla kalmamıştır. Hapisteki eşine, dış dünyayı görür gibi okuyabilmesi için, tüm detayları tasvir ederek, mektubunu meydana getirmiştir. Hatta bu anlamda bir aşama ileri giderek, sosyolojik tespitlere ulaşmıştır. Bu örneğin dışında, yanağın bir anlatı unsuru olarak kullandığı örneklerden bazıları şu şekildedir: “Babâli paryasının sarı yanakları”, “Yanakları pembe”, “Kızarmış yanakları”, “Yanaklarının üstü çopur”, “Yuvarlak yanakları”, “Yanaklar buruşuk”, “Yanakları çukur çukur”, “Yanakları pençe pençe”, “Elma yanaklı kadınları”, “Esmer yanaklı”, “Al yanaklı”, “Gül yanaklı”, “Bakır yanaklarımız” v.d.dir. Yanak, birey anlatılarında kısıtlı imkân ve örneklerle sınırlı kalmıştır.

Kirpik, şekli ve vücuttaki konumu dolayısıyla, bakışın tamamlayıcı unsurlarından birisidir. Genellikle sevgili ile eşleştirilen bir vücut uzvu olmuştur. Bu sebeple genel karakter anlatılarında, kolay kolay örneği bulunmamaktadır. Klasik edebiyattaki kullanımı, tamamen sevgilinin bakışının etkisini anlatmak üzeredir. Bu anlayışa uygun kavramlarla anlatılmıştır. Prof Dr. İlhan Genç “Eski Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde, Divan edebiyatında kirpik yerine kullanılan kavramları şu şekilde sıralamıştır: “ok, kılıç, hançer, asker, cellâd, iğne, kalem, merdiven, yağmur, hilâl...”²³⁵ Nâzım Hikmet, kirpik ile alâkalı örneklerini gerçek karakterler üzerinden vermiştir. Bu isimlerin başında ise son eşi Vera Tulyakova gelmektedir. Vera’yı anlatırken onunla özdeşleştirdiği kirpiği ve saçlarını, kavramsal olarak sık kullanmıştır. “Saman Sarısı” adlı şiirinde, en az üç yerde bu kullanıma örnek verilebilecek mısraları mevcuttur:

“genç bir kadın uyuyordu alacakaranlıkta alt ranzada
saçları saman sarısı kirpikleri mavi
kırmızı dolgun dudaklarıysa şımarık ve somurtkandı
üst ranzada uyuyanı göremedim”²³⁶

Şair, kullanım alanı bakımından geleneksel kullanım ile benzerlik göstermiştir. Bu eksende şiirlerinde tespit edilen örneklerden bazıları şunlardır: “Kirpiksiz sarı

²³⁴ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.86.

²³⁵ Genç, a.g.e., s.228.

²³⁶ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.69.

gözler”, “Yürek kirpiklerin ucunda”, “Uzun kirpikli”, “Kırıyor renksiz kirpiklerini”, “Simsiyah kirpiklerinin gölgesi”, “Kısık kirpiklerinin arasından”, “Mavi kirpikleriye yüzünde bulut”, “aşk oku atıyor” v.d.dir. Nâzım Hikmet, lirizmi sanatının hiçbir döneminde tam anlamıyla terk etmemiştir. Ancak sanatının ilk ve son döneminde daha belirgin şekilde benimsemiştir. Kirpiğin kullanıldığı örneklerin neredeyse %80’i son dönem şiirlerinde geçmiştir. Üstelik bu durum sadece kirpikle sınırlı kalmamıştır. Aşk ve kalbe dayalı başka kavramlarında, son dönem şiirlerinde sıklaştığı görülmüştür. Yapılan tespitler, kuru bir söylemden ziyade, istikrara işaret etmektedir.

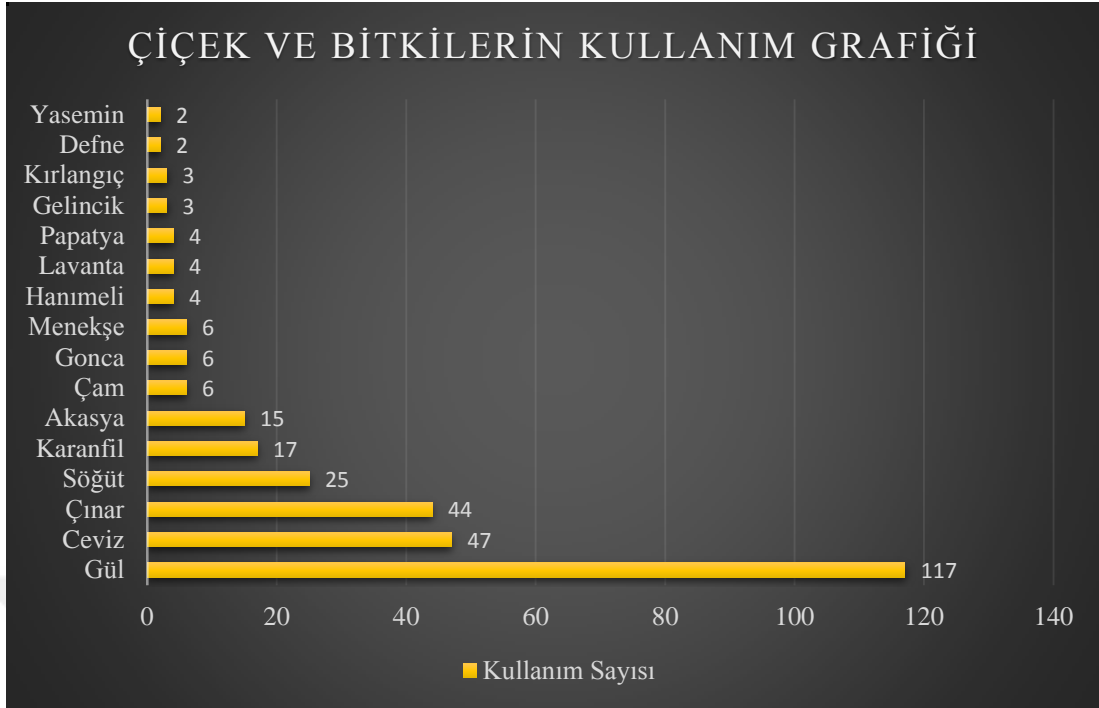
4.2.Tabiatın Bir Parçası Olarak İnsan

Tabiat, insan fizyolojisinin en yüksek uyuma sahip olduğu, ideal yaşam alanıdır. İnsanlar, hayatlarının her anında tabiat ile etkileşim içine girmektedir. Bu etkileşimin içerisinde hem uyum sağlama, hem de kendisine uygun hâle getirme olarak adlandırılacak iki süreç mevcuttur. Çaba hangi yönde olursa olsun ulaşılan en önemli olgu, insan ve tabiatın doğal bir uyuma (tamamlayıcılığa) sahip olmasıdır. Tabiatta bulunan hemen hemen her unsur, insanın bir ihtiyacı ile denk düşmektedir. Denge üzerine kurulu olan bu uyum, insanlar tarafından erken fark edilmiş ve zaman içerisinde ilerletilmiştir. Edebiyat, insanla alâkalı her şeyi konu edinebildiği gibi birey-tabiat uyumunu da kendisine konu edinmiştir. Özellikle tema ve karakter anlatılarında tabiat, edebiyatın aslî unsurları arasına girmiştir. Nâzım Hikmet, tabiat ve unsurlarına karşı derin bir saygı göstermiştir. Yeri geldiğinde bir bitkiyi veya bir hayvanı, iyi bir insanı anlatırken kullandığı sevecen dille anlatarak sahiplenmiştir. O, kapitalistleri eleştirirken, sadece insana değil tabiata verdikleri zararları da eleştirmiştir. Şiirlerinde, materyalist eğilimlere yöneldiği dönem, insanı makinalar üzerinden anlatmayı tercih etse de, genel anlamda temayülü, tabiat unsurlarını kullanmak üzerine olmuştur. Şair, herhangi bir karakterini anlatırken, doğada karşılaşılabilecek her türlü unsurdan yararlanmıştır. Özellikle çiçekler, hayvanlar ve renkleri çeşitlendirerek kullanmıştır. Bu sayede karakterler üzerinde verdiği detayları arttırmıştır. Ayrıca anlatımında detay farklılıklarının, okurca fark edilmesini sağlamıştır. Tarafımızca Nâzım Hikmet şiirleri üzerinde yapılan incelemelerde, insan anlatımı için kullanılan ve çeşitliliği olan tabiat unsurları altı başlıkta toplanarak

değerlendirilmiştir. Bunlar: Çiçekler ve Bitkiler, Hayvanlar, Renkler, Mevsimler, İklim Unsurları ve Gıda Unsurları'dır. Başlıkların altında öncelikle çeşidi fazla olan unsurların, tablolandırılması ve istatistiki takibin rahatlığı açısından grafiklendirmesi yapılmıştır. Ardından şiirlerdeki örnekler verilerek, okumalardan geliştirilen iddiaların, sağlam bir zemine oturtulması amaçlanmıştır. Çeşitlerin fazlalığından ötürü, örneklerin önemli kısmı mısralardan bölünerek, toplu olarak verilmiştir. Nâzım Hikmet, tabiatı çoğulluk içerisinde algılamış ve anlamlandırmıştır. İnsanın özünü doğada kabul etmesinin yanında, makinaya yönelmesi ve makinalaşmak gayesi, tabiatla bağını belli bir süre zayıflatmıştır. Şairin bu aranın ardından yaşadığı doğal unsurlara yeniden dönüş ise, lirizmi belirgin tesiri altında gerçekleşmiştir.

4.2.1.Çiçekler ve Bitkiler

Çiçekler ve bitkiler özellikle şekilleri üzerinden kurulan benzerlikler ve mitolojik kıssalardaki sembolik değerleri ile edebiyatın sık kullandığı anlatı kavramları arasında yer almıştır. Çeşitliliğin fazla olması ve farklı açılardan kurulan benzerlikler, her çiçek ve bitkinin farklı bir değeri temsil etmesini sağlamıştır. Nâzım Hikmet, bu anlamda cömert sayılabilecek şairlerden birisidir. Şiirlerinin içerisinde tarafımızca tespit edilen 81 farklı çiçek ve bitki çeşidini kullanmıştır. (Bkz. Tablo.4) Şüphesiz ki bu kullanımların hepsi bireyleri nitелеmek için kullanılmamıştır. Ancak insan anlatılarında çiçekler, oldukça yoğun şekilde kullanmıştır. Bu denli geniş çerçeve içerisinde, belli örneklerin istikrar sağladığı ve diğerlerinden ayrılığı görülmüştür. Özellikle bir defadan fazla kullanılan örnekler, türsel sıralama ögesi olmaktan öteye geçebilmiştir. (Bkz. Grafik 2.) Seçilen çiçek türleri ve sembolik karşılıklarına bakıldığında romantizm açısından kuvvetli şiirlerin, ağırlıkta olduğu görülmüştür.



Grafik 2. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Çiçek ve Bitkilerin Kullanım Grafiği.

Çiçekler cinsiyet açısından kadın güzelliği ile ilişkilendirildiği için, kadın karakterlerin anlatımında ağırlıklı kullanıldığı net olarak görülmüştür. Edinilen tüm bu birikimler ışığında 6 çiçek ve bitki tarafımızca detaylandırılarak bu başlık altında anlatılmıştır. Bu çiçekler: Gül, Çınar, Söğüt, Karanfil, Çam ve Goncadır.

Gül, sembolik anlamı fazla olan bir çiçektir. Renk ve türleri üzerinden, farklı duygusal anlamlar kazanmaktadır. Örneğin; Beyaz Gül saflık ve masumiyeti, Kırmızı Gül aşk ve tutkuyu, Pembe Gül mutluluk, ilgi ve inceliği, Sarı Gül sıcaklık ve sevgiyi, Turuncu Gül arzu ve gurur, Şeftali rengi samimiyet ve tevazu, Mavi Gül eşsizlik, Siyah Gül ise ayrılığı temsil etmektedir. Dolayısıyla edebiyatçının işi sadece çiçek seçmekle kalmıyor, o çiçeği temsil edeceği duyguya uygun bir renkle birleştirmek ve doğru örneği verebilmek oldukça önemlidir. Nâzım Hikmet, bu hususta kesinlikle başarılı bir isimdir. Ressamlığın verdiği birikimle, renkler üzerinde edindiği hâkimiyeti, çiçeklerin kullanımında pekiştirmiştir. Şairin şiirlerinde 57 farklı renk kullandığı görülmüştür. O, çiçek-renk birleştirme hususuyla, şiirlerinde özgün örnekler üretebilmiştir. Ayrıca bunu yer yer geçmiş, yer yer güncel örnekler vererek gerçekleştirmiştir. Bu sayede şiirsel karşılığı yüksek kavramlarla, hem şiirsel hem de

anlaşılır bir dil inşa etmiştir. “Gül” adlı şiirinde, Hintli Sultan üzerinden gülü masalsi bir söylemin parçası hâline getirmiştir:

“Uyanınca aşkın yalnız rüyada yeri
Olduğunu anlamıştı bu Hint sultanı
Birden sokmuş genç göğsüne demir hançeri
Çöle akmış damla damla kırmızı kanı
Diyorlar ki bugün ordan geçen her kervan
Kızıl renkte hiç solmayan bir gül görmüş
Bu çiçeğin etrafında bir kırmızı kan
Ta ezelden ona sönmez bir hâle örmüş”²³⁷

Hintli Sultan’ın masalsi hikâyesini anlatan bu şiir, söyleminden de anlaşılacağı üzere bir masal olarak kurgulanmıştır. Nâzım Hikmet, bu şiirini 1919 yılında bahriyeli iken kaleme almıştır. Şairin gelenekle ilişkisinin kuvvetli olduğu dönemde yazılan bu şiirin kurgusunda gül, geleneksel kullanıma uygun bir yer edinmiştir. Burada şairin sanat yaşamındaki dalgalanmayı bilmek, yeterli olacaktır. Çünkü söylem ve gelenek yapısına bakışındaki değişim, insana bakışını değiştirmemiştir. Sadece insanlara yüklediği sorumluluk ve misyonda artış olmuştur. Nâzım Hikmet, modern örneklerinde gül sembolü ile anlattığı kadının güzelliğini övmek ya da sevgi ilanı ile kısıtlı kalmamıştır. Kadının ideal olan düşünceye yakın olmasını, insancıl olmasını, adaletten yana olmasını ve idealler için mücadele etmesini beklemiştir. Ama kadının değeri ya da güzelliği, şair açısından bir değişim göstermemiştir. Dolayısıyla gül, geleneksel de olsa modern de olsa kadınların anlatımında, sembolik gücünü korumuştur. Bu nedenle Nâzım Hikmet’in en sık kullandığı çiçek olmuştur. Şair, farklı dönemlerde kaleme aldığı şiirlerinde, gülü anlatı unsuru olarak kullandığı örneklerden bazıları, şu şekilde sıralanmıştır: “Düz ovada bir gül fidanıydı”, “Uyanır bir beyaz güle başlar”, “Gül bahçesi”, “Yedi yılda bir açan gülümüzsünüz”, “Güldün, güller açıldı pencereyin demirlerinde”, “Bir kayısı gülü”, “Insanoğlu güle benzer bir dakkada soluverir.”, “Kırmızı güllerin arasından bakan aynalar”, “Kocaman güller”, “Gonca gülüm”, “Yüreğimiz, güllerin arasında”, “Ellerinde bir gül var ki rengi kan”, “Ebedin gülü”, “Niçin solmayan bir sarı güldün”, “Gül bedenli kadınlar” v.d.dir. Sayısı oldukça fazla olan bu örneklerin çeşitlilik göstermesi sebebiyle farklı olanlarının seçimine özen gösterilmiştir. Şairin insanları anlatırken çok sayıda farklı

²³⁷ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.44.

unsur kullanması, önemli bir referans iken, örneklerin kendi içlerinde çeşitlenmesi ise ek bir değer olmuştur.

Çınar, uzun ömür, heybet ve olgunluğu temsil etmektedir. Cinsiyet ayrımı olmaksızın, insan anlatımında tecrübe ve olgunluğu vurgulamak maksadıyla kullanılmaktadır. Ayrıca yapraklarının insan eline benzetilmesi, teşbih unsuru olarak kullanılmasına vesile olmuştur. Nâzım Hikmet, özellikle hapishane ve sürgün yıllarında çınar ağacını, anlatı diline dâhil etmiştir. Şair, çınarı genellikle somut benzetmelerden ziyade, bağlamsal anlamlarla değerlendirmiştir. Çınar ağacını sükûnet ve sühûlet vesilesi kabul etmiş, anlatısını bu yöne kaydırmıştır. 1962 yılında kaleme aldığı, “Çınar Olsam Dinlensem Gölgesinde” adlı şiirinde, kötülüklerden kaçıp, iyiliklere kapı açarken kendini bir çınar ağacı olarak kabul etmiştir:

“çınar olsam dinlensem gölgesinde
kitap olsam okusam uykusuz gecelerimde içim sıkılmadan
kalem olmak istemem kendi elimde bile
kapı olsam iyilere açsam kötülere kapasam”²³⁸

Nâzım Hikmet, kahraman anlatıcı olarak kendi arayışlarını ifade ederken, kurmaca karakterlerin anlatımında da çınarı, bir benzerlik unsurundan ziyade, destekleyici unsur olarak göstermiştir. Bu anlayış üzerine örneklerini arttırmıştır. Şairin çınarı, tüm öğeleriyle bir anlatı unsuru hâline getirdiği örneklerinden belli başlıları şu şekildedir: “Çınarlarında kolan vurdum”, “Yaprakları arslan pençeli çınarlar”, “Kocaman bir çınardır”, “Suda suretimiz çıkıyor çınarla benim”, “Kuru bir çınar gibi”, “Kof çınarlar gibi” v.d.dir.

Söğüt Ağacı, geniş dalları, yaprakları ile gösteriş ve heybetin sembolü olarak, anlatılarda yerini almıştır. Unsurlarıyla birlikte, kadın vücuduyla özdeşleştirilerek kullanılmıştır. Edebiyatçılardan pek çoğu bu yönde kullanımları tercih etmiştir. Özellikle insana benzemesi ve insanında söğüte benzer yanlarının bulunması, kullanımı çift taraflı hâle getirmiştir. Nâzım Hikmet, Söğüt Ağacını geleneksel temayülle benzerlik gösterir şekilde, kadın vücudu ile şekli bir ilişkilendirme yaparak kullanmıştır. “Memleketimden İnsan Manzarları” adlı eserinde ceza hâkimi Rauf

²³⁸ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.139.

Bey'in davasına baktığı Güllü Hanım'ın nazlı hâli, söğüt ağacının dalına benzetilmiştir:

“Güllü Hanım, Güllü Hanım.
Söğüt dalı gibi nazlı
ipince belli hanım,
bembeyaz elli hanım...”²³⁹

Güllü, fiziksel olarak güzel bir kadın iken, eşi Hayrettin'in onunla ilgilenmemesi ve yasak ilişkilerinin olması, sevgisini azaltmamış, aksine kıskançlığını arttırmıştır. Üstelik Hayrettin'in kendisine fiziki şiddet uygulaması da durumu değiştirmemiştir. Fiziki anlamdaki heybetinin aksine kişiliği ve kimliğini yok hükmüne koymuştur. Girdiği kıskançlık krizinde kaynanasını vurması, onun Rauf Bey'in karşısına çıkmasına sebep olmuştur. Nâzım Hikmet, fiziksel bir güzellik anlatısı olarak başlayan şiiri, toplumsal bir gerçeklikle noktalamıştır. Söğüt dalı gibi unsurlar üzerinden kurulan benzerlik, şairin estetize edici özelliği ile şiirsel dili kurmuştur. Şair, sonuçta hem sanat hem de gerçeğin var olduğu bir şiiri oluşturabilmiştir. Bu örneğin yanında, şiirlerinde söğüt ağacı üzerinden oluşturduğu mısralardan bazıları şu şekildedir: “Ağlama salkımsöğüt ağlama”, “Sıkska bir söğüt”, “Kırık bir söğüt dalı”, “Sıyrıldı derisi boynun söğüt dalının kabuğu soyulur gibi”, “İkinci yorgun bir söğüt dalıdır” v.d. dir. Söğüt ağacı, mecazi anlamda benzerliğin kısıtlı olduğu bir ağaç olmasından ötürü, fazla sayıda örnekte yer almamıştır. Nâzım Hikmet, özellikle Anadolu'ya gittiği ilk yıllarda, Söğütü sık kullanmıştır. Seyahat ederken karşılaştığı coğrafyalara ait manzaraların, bu yönde tesirleri olmuştur. Sonrasında ise yeni bitki ve çiçekleri kullanması ve teknik hususlar sebebiyle oldukça az yer vermiştir.

Karanfil, şekil ve renk bakımından insan ve insan duyguları ile benzerliğe sahip bir çiçektir. Şekil bakımından vücut unsurlarından saç, yüz, çene ve göz ile benzerliğe sahiptir. Renk bakımından ise duygularla ilişkilendirilmiştir. Pembe Karanfil samimiyet, Beyaz Karanfil temizlik ve saflık, Kırmızı Karanfil ise sevgi ile eşleştirilmiştir. Bu noktada anlam zenginliği olan çiçekler arasında saymak yanlış olmayacaktır. Nâzım Hikmet, bu hususta karanfil çiçeğini çeşitlendirerek kullanmış, ancak örnekler sayıca aşırılığa ulaşmamıştır. Yunan iç savaşında yer alan Nikos

²³⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.335.

Beloyannis²⁴⁰, ve onun ak karanfili üzerinden kurguladığı “Karanfilli Adam” adlı şiirinin, temsil ve anlatı gücü, Pablo Picasso’nun tablosu ile birlikte artış göstermiştir:

“Seher karanlığında,
projektörlerin ışığında,
kurşuna dizilen beyaz karanfilli adamın
fotoğrafı
duruyor üstünde masamın.
Sağ eli
tutuyor karanfili
bir ışık parçası gibi Yunan denizinden.
Karanfilli adam
ağır kara kaşlarının altından
bakıyor cesur çocuk gözleriyle,
hilesiz bakıyor.”²⁴¹

Beloyannis, şairin zihniyet ve ideoloji anlamında, paralellik gösterdiği isimlerden birisidir. Diğer örneklerden farklı olan yanı ise, kendisini temsil edecek karanfili fiziken yanında taşıyarak, anlatımında belirleyici olmuştur. Diğer örneklerde ise şair tabiat unsurlarını, kendisi karakterle bağdaştırarak kullanmıştır. Beloyannis, mahkemeye saflık ve temizliğin sembolü olan ak karanfille çıkarak, suçsuzluğunu hem sözlü hem de simgesel olarak ilan etmiştir. Nâzım Hikmet, bu sembolik kullanımı pekiştirmek adına, başka şiirlerinde de bu kullanımı sürdürmüştür. Ayrıca aşk ve ölüm olgusu ile kırmızı karanfili de kullanım ağına dâhil etmiştir. Şiirlerinde karanfili anlatı unsuru olarak kullandığı mısralardan bazıları şu şekildedir: “Kalbe karanfil ruhu gibi damlıyan sözleri”, “Mektubun içinde yolladığım karanfili tak saçlarına”, “Kurşuna dizilen beyaz karanfilli adamın fotoğrafı”, “Ak bir karanfil gibi”, “Kurşun yarası kızıl karanfil gibi açmış alnında” v.d.dir. Karanfil, mecazi anlamlar üzerinden, insani gerçeklikleri değerlendirmek için kullanılmıştır.

Çam ağaçları, uzun ömürleri ve kolay kolay bozulmayan şekliyle kavramsal yönü olan bir ağaçtır. Edebî anlatılarda, yaz-kış ayakta kalması ve üçgen şekli ile sık

²⁴⁰Yunanistan Kurtuluş Cephesi (ELAS)’ın merkez üyeleri arasında yer alan Nikos Beloyannis, İkinci Dünya Savaşı dönemi yaşanan Nazi işgalinde belli bir süre esir konumunda yaşamıştır. Ardından kaçarak kurtulmuştur. İlerleyen zamanda Nazi işgali bittikten sonra ülkede çıkan iç savaşta komünist parti ve taraftarlarının savaşı kaybetmesi ile hedefe alınan isimlerden birisi hâline gelmiştir. İç savaşın galibi olan gelenekçi gurup onu ve üç arkadaşını yakalayarak mahkemeye almıştır. Davaların görüldüğü günlerde duruşmaya elinde ak karanfillerle gelmiştir. Nâzım Hikmet, davasını yakından takip etmiş ve ardından “Karanfilli Adam” şiirini kaleme almıştır. Pablo Picasso’da aynı hislerle Beloyannis’in tablosunu yapmıştır. Aradan kısa bir süre geçtikten sonra Beloyannis ve üç arkadaşı idam edilmiştir.

²⁴¹ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.21.

sık kullanılmıştır. Genellikle Batı kültürünün daha yaygın kullandığı görülmüştür. Nâzım Hikmet, çam ağacını şekliyle kullanmasının yanında, gelecek için umut ve ümit kaynağı olarak değerlendirmiş ve şiirlerini bu minvalde kurgulamıştır. Uzun ömrü ve değişmeyen hâliyle, gelecek tasavvurlarına ilham vermiştir. “Gövdemdeki Kurt” adlı şiirinde ilk eşi Nüzhet Hanım’ın ayrılık kararına sinirini ifade ederken, kendisini Çam ağacı, Nüzhet Hanım’ı ise ağaç kurduna benzetmiştir:

“Sen
benim
minare boyunda çam gövdeme,
yumuşak
beyaz
bir kurt gibi girdin,
kemirdin !
Ben
barsaklarında solucan Makdonaldı besleyen
İngiliz amelesi gibi taşıyorum
seni içimde!”²⁴²

Uzun ömür ve ümidi temsil eden çam ağacı, tabiat şartları ve pek çok engel ile mücadele ederken ufak bir kurta karşı, savunmasını yitirmektedir. Çünkü içten gelen saldırıya dışarıdan gelen saldırılara gösterdiği direnci gösterememektedir. Nâzım Hikmet, tabiat unsurlarını kullanırken, mecazı gerçeğe bağdaştırarak başarı elde etmiştir. Çam ağacını anlatı olarak kullandığı diğer örnekleri şu şekildedir: “Genç bir çam gibi yemyeşildi ümit”, “Münzevi çam ağaçları”, “Sağır göğün koynundaki çam haykırsa” Çam, onun anlatı dünyasındaki ümitvar duygularla bağdaşık hâldedir.

Gonca, henüz açmamış çiçek olarak, saflığın ve ümidin temsilcisi olmuştur. Özellikle gül için gonca kavramı sık şekilde kullanılmıştır. Bugüne güç yarına ümit olarak, değerlendirilmektedir. Nâzım Hikmet, gonca kavramını çok sık kullanmamıştır. Toplamda 6 defa kullandığı bu unsurun tamamını sevdiği kadına hitap etmek için kullanmıştır. Dolayısıyla kurmaca karakterlerin üzerinde inceleme yapmak mümkün olmamıştır. Sevdiği kadına seslenirken, uzakta olmasının ve kavuşamamanın tesiri ile onu açmamış bir gül olarak anlatmıştır. “Lehistan Mektubu” adlı şiirinde eşi Münevver Andaç’a seslenirken “gonca gülüm” tabirini kullanarak hitapta bulunmuştur:

²⁴² Ran, 1992c, a.g.e., s.28.

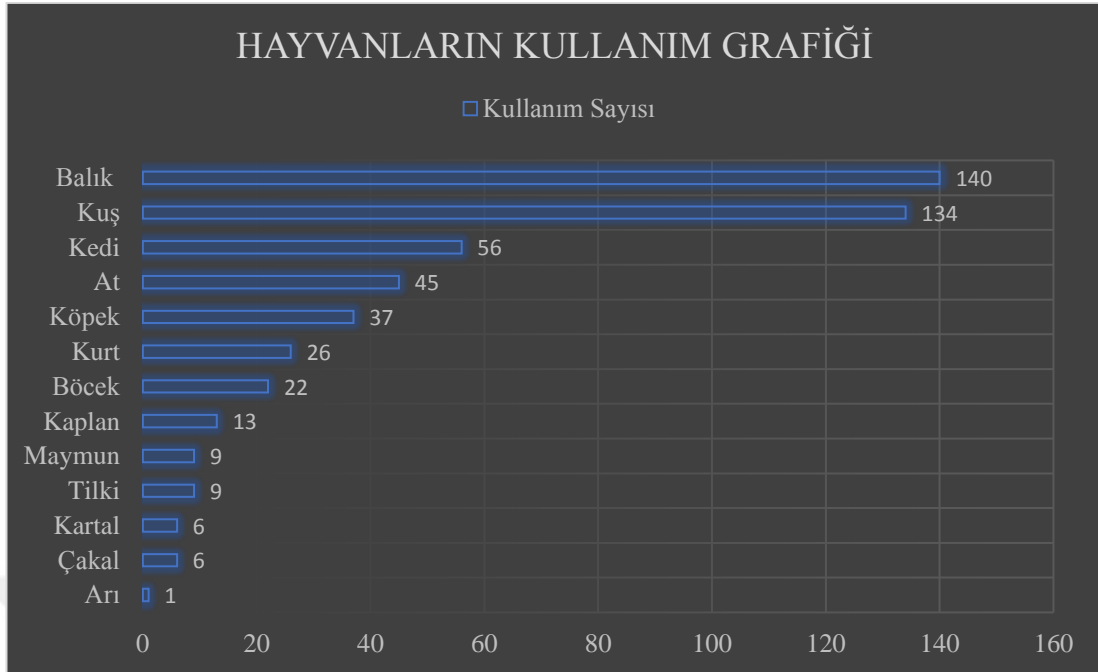
“Sevgilim, gonca gülüm,
başladı Lehistan ovasında yolculuğum :
Küçücük bir çocuğum,
bakıyorum ilk resimli kitabıma;
küçücük bir çocuğum,
sevinçler içinde, hayretler içinde;
küçücük bir çocuğum...”²⁴³

Şair, Münevver Andaç için gençleştirici bir ifade kullanmasının yanında kendisini de gençleştirmekten geri durmamıştır. Burada amacı sevdiği kadını ya da kendisini genç göstermekten ziyade, istediği gibi yaşayamadığı aşkları ve hislerinin gençliğini ortaya koymaktır. Bu kullanımın gerçekleştiği tüm örneklerin Münevver Andaç’a hitap amaçlı, yakın tarihlerde ve benzer üsluplarda yazılması, yapılan tespitlerde yönlendirici olmuştur. Dolayısıyla gonca kavramı Münevver Andaç ve ona duyulan aşkın sembolü hâline gelmiştir. Gonca bu aşkın ilk günkü tazeliğinde, bir ilki denemenin hevesinde, varlığını koruduğunu göstermiştir.

4.2.2.Hayvanlar

Nâzım Hikmet, hikâyeciliği ve tercüme faaliyetlerinde bulunduğu isimlerin eserleri dolayısıyla hayvanları, insan karakterleri ile bağdaştırma noktasında, fazlaca örnek veren bir isim olmuştur. Şair, gerçek ve kurmaca ayırt etmeksizin olumlu/olumsuz her türlü karakter özelliğini, karşılık olarak bilinen hayvanla örnekleyerek anlatısını zenginleştirmiştir. Bu anlamda şairin şiirleri üzerinde yaptığımız incelemelerde, 13 hayvanın, karakter anlatımına ait belli örneklerde, benzetme unsuru olarak kullandığı görülmüştür. (Bkz. Grafik.3) Dolayısıyla Nâzım Hikmet’in şiirlerinde karakter tipleri ve genel anlamda insana bakışı anlama hususunda, hayvanlar üzerinden oluşturduğu sembolik anlatımların incelenmesi önemlidir. Bu konu üzerine gerek uzun gerekse kısa örneklerle desteklenen 6 hayvanın, anlatı unsuru olarak incelenmesine karar verilmiştir. Bu hayvanlar: Balık, Kedi, Köpek, Kurt, Tilki ve Kartal’dır.

²⁴³ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.35.



Grafik 3. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Hayvanların Kullanım Grafiği.

Balık, deniz dünyasının insanlarla en fazla yakınlığa sahip olan canlı türüdür. Balık, genel bir başlık olarak çok sayıda farklı tür ve sınıfta deniz canlısının kavramsal karşılığıdır. Dolayısıyla beslenmeden estetiğe, insan hayatının pek çok noktasında balıklar, önemli bir yer tutmaktadır. Edebî eserlerde balıkları türsel adlarıyla, terminolojik bilgisi olan sanatçılar kullanırken, diğer isimler anlatılarını genel bir balık ifadesiyle kurgulamaktadır. Nâzım Hikmet, bu anlamda iki gurubun kullanımlarına uyan örnekler kullanmıştır. Yeri geldiğinde uskumru vb. balıkları özel isimleri ile kullanırken, yeri geldiğinde balığı genel bir kavram hâline getirmiştir. Nâzım Hikmet, karakter anlatılarında balığı temizlik, masumiyet, saflık, enerji, çaresizlik, gurur ve güç gibi kavramlarla eşleştirmiş ve karakterinin özelliğini anlatmıştır. “Şeyh Bedreddin Destanı” adlı eserinde, Şeyh Bedreddin ve müridi Börklüce Mustafa arasındaki ulakların çevikliğini balıklara benzetmiştir: “Biz de denizi yüzerek karşı kıyıya vardık. Lakin bizi bir balık gibi çevik yapan şey bir kadın yüzünü ay ışığında seyretmek ihtirası değil, İzmir yoluyla Karaburuna, bu sefer şeyhinden Mustafaya haber ulaştırmak işiydi.”²⁴⁴ Şair, görev gereği oldukça kritik bir işi gerçekleştiren ulakları, balıkla eşleştirilip anlatılırken, hem dinamik ve temiz karakterlerini vurgulamayı amaçlamıştır. Şair, burada mecaz ve gerçeğin arasında

²⁴⁴ Ran, 1992a, a.g.e., s.64.

yakaladığı, bir anlam zenginliğini kullanmıştır. Üstelik bu tespiti bizzat kahramanın kendisinin ağzından vererek, söylemin bilinçliliğini ortaya koymuştur. Bu şekilde gerçek bir anlatının ve karakterlerinin içerisinde, kurgusal bir karaktere derinlik katarak, anlatıya kendi imzasını atabilmiştir. Şairin şiirlerinin içerisinde balık üzerinden kurgu yaptığı diğer mısralar ise şu şekilde sıralanmaktadır: “Taze balık gibi çıktık denizden”, “Karaya vurmuş balıklar gibi”, “Balıklar kahve içerken”, “Balık gibi çevik”, “Balık gibi ürkerek”, “Pulsuz balıklar gibi çıplak çocukların”, “Kavanozda küçük bir balık gibi”, “Kalbi bir balık yavrusu gibi temiz”, “balıkların turna kuşları gibi”, “Ağır balıklar gibi”, “Susuz bir balık gibi”, “Balık gibi döndü”, “Ağızları balıklarınki gibi ümitsiz”, “Balık gibi ürkerek”, “Diri balık gibi parıltılı”, “Balık gibi kapalı ve ketûm”, “Balık gibi mağrur üstinsan”, “Kendi sularında yaşayan balıklar gibi”, “Suda balık gibi kıvıl kıvıl”, “Akvaryumdan geçen bir balık gibi” v.d.dir. Nâzım Hikmet, hemen hemen her örnekte, ayrı bir tespit ve bağlam kurmuştur. Tekrar eden gerçekliklerin arasında benzer kavramlar ile yeni bağlamları katmıştır. O, şiirsel dilinin anlam geliştiren yönünü de ortaya çıkarmıştır. Balık, şairin karakter olarak idealleştirdiği ahlak ve dürüstlük kavramlarına sembol olduğu için, mısralarda sık yer almıştır. Nâzım Hikmet, balık kavramını çevre ile el aldığı şiirlerinde ise, balığı deniz metaforu ile bağdaştırarak, farklı duyguların aynı kullanımda değerlendirilmesini sağlayabilmiştir. “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde anlattığı kahramanlardan Arhaveli İsmail’in savaş anında yaşadığı korku, endişe ve yalnızlık duygularını, balığın yaşadığı bir deniz manzarasında anlatmıştır:

“İsmail şaşırıp bıraktı kürekleri.
Ne korkunçtur düşmek kavganın haricine.
Bir ürperme geldi İsmail’in içine.
Ve bir balık gibi ürkerek,
bir sandal
bir çift kürek
ve durgun
ölü bir deniz şeklinde gördü yalnızlığı.”²⁴⁵

Nâzım Hikmet, bir kahraman olarak anlattığı İsmail’in, başarı sürecinde yaşadığı duygu değişimlerini realitenin gerekliliğine uyararak anlatmıştır. Ancak bu anlatımı yakından uzağa doğru odaklanan bir kamera hüviyetinde gerçekleştirmiştir. Okur tarafından farklılık olarak değerlendirilen çabası, kendi düşünce ve kurgu

²⁴⁵ Ran, 1992b, a.g.e., s.43.

yeteneğinin ürünüdür. Bu şekilde baştan sona bir kahramanın yaşamının, geleneksel kalıpların dışına çıkılarak anlatılabileceğini göstermiştir.

Kedi, evcil dünyanın içerisine adapte edilen bir hayvan olduğundan ötürü, modern hayatın belirgin figürleri arasındadır. Çok sayıda insanın evinde kedi beslemesi ve sokaklarda kedilerin yaygın şekilde bulunması gibi sebeplerle, edebiyatçıların çoğunluğunun kedilerle arası iyi olmuştur. Nankörlükle eşleştirilen kedilerin gözleri ve sevimliliği, edebiyatçıların en önemli kullanım alanları olmuştur. Nâzım Hikmet, çağdaşı edebiyatçıların, çoğundan farklı olarak, gerçek hayatında kedilerle ilişkisi kısıtlı bir isim olmuştur. Ancak şairin kısıtlı ilişkisine rağmen şiirlerinde en sık kullandığı hayvanlardan birisi kedi'dir. Nâzım Hikmet kedilerin gözlerini ve sevimliliğini hedef seçerek, şiirlerinde kurgusunu oluşturmuştur. Şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde, kız kardeşi Samiye Hanım'ın kedisi için "Samiye'nin Kedisi" adlı şiiri kaleme almıştır:

“Yeşil deniz gibi gözleri vardı
Beyaz tüyleriyle bir küme kardı
Ağzını süsleyen sedef dişlerdi
Baygın nazan tâ ruha işlerdi
Severken aldatıp birden kaçardı
Okşarken apansız pençe açardı
Onda bir kadının gururu vardı
Sürmeli gözlerinden riya akardı...”²⁴⁶

Samiye'nin kedisi, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde anlattığı ilk hayvandır. Şair, kediden bahsederken dili âdeta bir insanı anlatır gibi kullanması, dikkat çekicidir. Yahya Kemal Beyatlı'nın dahi kedi ile mukayesesinde şaşkınlık yaşadığı, bu idealleştirici tutum, sonrasında şairin insanlar için kullandığı dile de sirayet etmiştir. Fakat bu dil kullanımı, onun materyalist eğilime yönelişi ve toplumsal gerçekçi olması gibi faktörler ile değişerek, farklı bir şekle bürünmüştür. İşte bu yeni kullanımın içerisinde insanları kedilere benzeterek anlattığı örnekler şu şekilde sıralanmıştır: “Ivan Petroviç'in gözleri karanlıkta kedi gözleri gibi”, “Islak bir kedi yavrusu gibi”, “Dört ayaklı mahlûklardan yalnız kediler”, “kedi yavrusu gibi şirin ve pisti”, “Sarı kedi gözleri”, “Kedi gibi üşüyor” v.d.dir. Aradan geçen zamanda kedinin onun

²⁴⁶ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.24.

şiiirlerindeki varlığı, şekli benzetmelerden öteye gitmemiştir. Ama bunu sık sık tekrar etmesi, inceleme yapılmasını gerekli kılmıştır.

Köpek, sadakati ve uyum özelliğiyle geleneksel dönemden, modern döneme ulaşan süreçte, insanların hayatında sürekli olarak yer almıştır. Edebî metinlerde kullanım açısından, incelendiğinde ise, kedi kadar sık kullanılmadığı görülmektedir. Çünkü köpek estetik açısından kedilere göre daha az ilgi çekici özelliklere sahiptir. Bu gerçekten yola çıkan çoğu edebiyatçı köpeği, sefalet olgusuyla ilişkilendirmiş ve mağdur durumdaki bireylerin anlatımında kullanmıştır. Nâzım Hikmet, köpeği şiir kurgusu içerisinde proleterya'nın bireylerini anlatırken değerlendirmiştir. Şair, köpek kavramını; hastalık, açlık, sefalet ve zafiyet gibi sıfatların eşliğinde kullanarak, toplumun alt kesimini oluşturan bireylerin sıkıntılarını anlatmıştır. Yer yer kendisini de bu gurubun içerisine dâhil etmekten çekinmemiştir. Nâzım Hikmet, “Meşin Kaplı Kitap” adlı şiirinde, rasyonel akıl üzerinden kendince çözümlenmeler yaparken, üyesi olduğu halk kitlesini zorlukların içerisinde, hasta köpeklerle benzetmeyi tercih etmiştir:

“Gece yağmur inerken evimizin damında,
Isınabilmek için güneşi bekler gibi
Birbirine sokulan hasta köpekler gibi
Yırtık yorganımızın altında titriyoruz.”²⁴⁷

Şair, Proleterya'yı köpek olarak sıska ve zayıf konumlandırırken mantıksal bütünlüğü sağlamak adına, kötü niyetli sermaye sahiplerini de tilki, sırtlan ve çakal gibi hayvanlara benzetmiştir. Uzun soluklu eserlerinde, bütünün içerisinde bu kullanımları bir arada yaparak, emek ve sermayeyi karşılıklı olarak değerlendirmiştir. Ancak kısa olarak ifade edebilecek tek bir tema üzerine kurguladığı şiirlerinde iki unsurdan birisini seçerek, doğrultusunu oluşturmuştur. Toplumun içerisinde birilerine sadakat gösteren ve verilen her türlü işe adapte olan insanların, tüm iyi meziyetlerine rağmen hakkını alamaması, yanlışlar karşısında kaybeden olması, şairin köpek eşleştirmesinde benzerlik noktası olmuştur. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin kronolojik gelişimi takip edildiğinde bu anlatımın yaygın olduğu şiirler, 1930-1958 arası döneme denk gelmiştir. Bu aralıkta yazdığı şiirlerinde köpeği anlatı unsuru olarak kullandığı örnekler içinden seçilen mısralardan bazıları şu şekilde

²⁴⁷ Ran, 1992c, a.g.e., s.178.

sıralanmıştır: “Birbirine sokulan hasta köpekler gibi”, “Aç bir köpek gibi inledim”, “Eceli gelen köpek”, “Elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun”, “Sarı sıska köpekler gibi”, “Polis köpekleri gibi koklayan araştıran” v.d.dir. O, insanı anlatırken kullandığı tüm unsurları, gerçeklik üzerinden konumlandırmayı tercih etmiştir. Bu nedenle köpek hem gerçek hem de mecazi anlamda karşılık bulan bir unsur olmuştur.

Kurt, güç ve sertlikle özdeşleştirilmiş bir hayvandır. Edebî metinlerde karakter kurgusu için, benzetme unsuru olarak sık kullanılan kavramlar arasında yer almıştır. Özellikle saldırı anındaki şiddeti ve pençeleri ile kavuştuğu sert görünüm, en çok değerlendirilen fiziki özelliği olmuştur. Nâzım Hikmet, kurttan mecazi olarak aç insanın hâlini anlatmak için yararlanmıştı. Bunun yanında fiziki olarak gözlerini ve pençelerini benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Kurt, şairin anlamsal olarak bütünüyle kullandığı hayvanlardan olmuştur. Şair, savaş dönemlerinde insanların yaşadığı şiddetli açlık ve kıtlığı anlatırken, örneklerinin büyük kısmını sunmuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde “Kartallı Kazım” cepheye sevk edilecek Mehmetçiklerin yaşadığı açlığın şiddetini bu bağlamda örneklendirmiştir:

“Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkîyat.
Gidenler aç susuz, dönenler sakat.
Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat.
Aç insan kurt olup saldıramazsa
açlık itten beter eder insanı elbet.”²⁴⁸

Nâzım Hikmet açlık hususundan bahsederken kurt ve köpeği, farklı konumlara yerleştirmiştir. Kurt açlık ve yoklukla karşı karşıya kaldığında, saldırgan kimliğe bürünerek karnını doyurmaktadır. Özellikle eşkiyalar, hırsızlar ve bu tarz yöntemlerle ganimet elde edenleri, şair kurt ile eşleştirmiştir. Öte yandan köpek aç kaldığında saldırganlık olmayı beceremediği için daha da mağdur hâle gelerek, en sefil durumlara düşebilmektedir. Emekçi olup hakkını alamayanlar, hırsızların mağduriyetine uğrayan bireyler, durumları daha da kötüye gittiği için köpek ile örneklendirilmiştir. Nâzım Hikmet bu ayrımı yaparak, şiirlerinde görünmeyen bir zihni taslağın varlığını, dikkatli okurlara hissettirmiştir. İncelemelerde tespit edilen diğer örnekler, şu şekilde sıralanmıştır: “Bir kurt gibi girdin”, “Bir kurt pençesi gibi”, “Kısıldı sarı kurt gözleri”, “Aç insan kurt olup saldıramazsa”, “Sanki kurt girdi

²⁴⁸ Ran, 2008, a.g.e., s.49.

sürüye”, “Gülümsedi kurt gözleriyle”, “Hasta aç kurtlar gibi geldiler” v.d.dir. Toplumda sınıfsal ayrımlara karşı olan şair, buna rağmen, katmansallaşmayı detaylarıyla tespit etmiş, en ufak detay farklılıklarını ayırmaktan geri durmamıştır. Ezen-ezilen denklemini sık sık farklı kurgularla oluşturarak, toplumsal farkındalığı arttırmak istemiştir.

Tilki, avlanma ve doğaya uyum konusunda gösterdiği kurnazlık ve zekâ ile bilinen bir hayvandır. Fizyolojik olarak sahip olduğu üstün özelliklerini, kendisine avantaj sağlayacak şekilde kullanarak, zorlu koşullarda hayatta kalmayı başaramıştır. Yeri geldiğinde acımasız oluşu ve gücünün ötesinde avlanma becerisi, dikkat çekmesini sağlamıştır. Tilki, edebiyatta alegorik metinlerin, sık kullanılan unsurlarından olmuştur. Hırs ve inatlarını kurnazlık için kullanan bireylerin anlatım örneği olmuştur. Nâzım Hikmet, tilki üzerinden az ama net örneklemeler yapmıştır. Bunlardan en bilineni, piskopos George Berkeley’in “immateryalizm”²⁴⁹ düşüncesini eleştirmek amacıyla yazdığı, “Berkley” adlı şiirinde görülmüştür:

“Behey
Berkley!
Behey tilkilerin şahı tilki!
Çalarken satırların zafer düdüğü,
küçük bir taş parçasının en küçüğü
imparatorların imparatoru gibi çıkınca karşısına,
hemen anlaşmak için
bir kapı açıyorsun...”²⁵⁰

Nâzım Hikmet, Berkeley’in insanı maddesellikten soyutlaması, insan için dünyayı düşünce ve algılardan ibaret kabul etmesini, reddetmiştir. İskoç din adamı ve filozof olan Berkeley’in dini misyonu ile insanlar üzerinde oluşturduğu tahakkümü, bu tarz düşünceleri yaymak amacıyla kullanmasını, tilkinin kurnazlığı ile bağdaştırmıştır. Şair, Materyalist telakkinin ilerlemesi yolunda, Berkeley’in engelleyici olduğunu kabullenmiş ve onu hedefine almıştır. Kurnazlığı çakal ve sırtlan gibi hayvanlarla da anlatmasına rağmen, Berkeley’in olaya zekâ faktörünü dâhil etmesi, örnek olarak tilkiyi kullanmasına sebep olmuştur. Kurnaz karakter örneklerinin fazla olmasına

²⁴⁹İngiliz filozofu Berkeley’in maddenin hiçbir gerçekliğe sâhip olmadığını, madde diye anılan cisimlerin gerçekte birer fikirden ibâret olduğunu savunan ve bütün bir varlık alanını, idrak eden zihinle, idrak edilen objeye ircâ eden doktrindir.

²⁵⁰Ran, 1992c, a.g.e., s.51.

rağmen, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bu doğrultuda fazla sayıda kavram kullanması, tilkinin kullanımını sınırlandırmıştır. Şiirlerinde az sayıda karakterin anlatımında kullandığı tilkinin geçtiği, diğer örnekler şu şekildedir: “Tilkinin işaretleri vardır adetlerinde”, “Kendi yüreklerini yiyen tilkiler”, “Tilki kurnaz”, “Tilki yüzü soluk” v.d.dir. Gerçeklik olgusunun belirgin olduğu örneklerde kullanılan bir hayvan olmuştur. Normal koşullarda olumlu örneklere ait özelliklerin, kötü niyetli kişiliklerde bulunması, örneklendirme unsurunun tilki olmasına sebep olmuştur. Şair, anlatım için kullanılacağı tabiat unsurlarını belirleme aşamasında, en küçük kişilik özelliğinin dahi farkını hissettirecek dil kurmaya gayret etmiştir.

Kartal, ileri derece uçuş kabiliyeti, keskin gözleri ve güçlü odaklanma kabiliyetiyle bilinen, özel bir hayvandır. Gökyüzündeki hâkim tavırları ile insanların, merak ve imrenme duygularını ortaya çıkarmıştır. Genellikle belli konularda, normalin üzerinde yeteneği olan bireylerin örneklenmesi için kartal kullanılmaktadır. Ancak kartal kullanım açısından, eserlerde diğer hayvanlara nazaran daha az kullanılmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde de genele uygun bir kullanım mevcuttur. Şair, verdiği az sayıda örnekte kartalı; bakışı, burnu ve uçuşu üzerinden kurgulamaya dâhil etmiştir. O, “Benim Gönlüm” adlı şiirinde, güzel kadınlara kayıtsız kalamayan ve farkındalığı artan gönlünü, kartala benzeten bir anlatıcı olarak, okura seslenmiştir:

“Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben:
Haydi derim haydi saldır!
Böyle her an dövüşmekten
Gagasının rengi aldr!..”²⁵¹

Nâzım Hikmet'in çapkınlığı ve hareketli gönül ilişkileri, edebî çevrelerde yaygın olarak bilinen bir gerçekliktir. Şair, yetenek olarak kabullendiği bu özelliğini (çapkınlık) kurgusal bağlam içerisinde kartal ile özdeşleştirerek somutlaştırmıştır. Ayrıca eleştirilmesine de sebep olan bir gerçeği, bu şekilde sevimli gösterdiği de unutulmamalıdır. Onun kartal üzerinden örnekleme yaptığı diğer örnekler ise şu şekildedir: “bizim kartal burunlarımızla”, “Başına kartal gibi inen” Bunların yanında benzer nitelik ve içeriğe sahip örnekler, tekrara düşmemek adına, sıralamaya eklenmemiştir. Şairin doğal bir gerçekliği, yapay olgularla uyumlu hâle getirmesi,

²⁵¹ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.79.

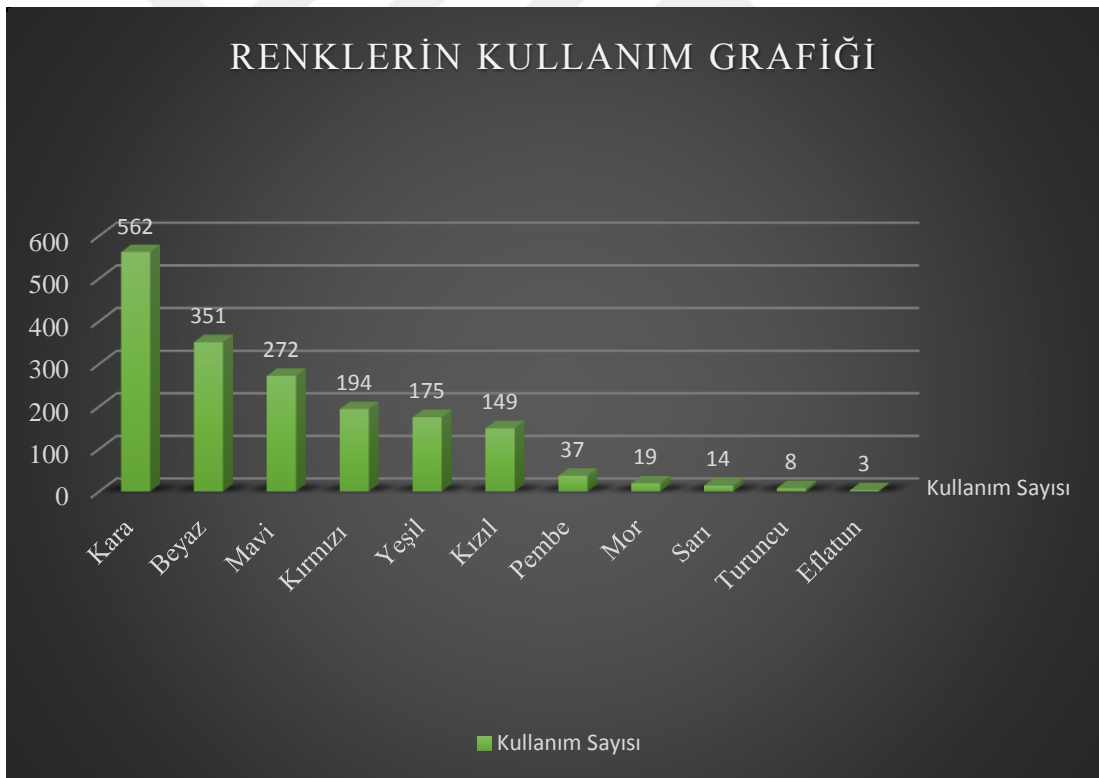
dilin şiirselliğini sağlayarak etkileyciliğini arttırmıştır. Ancak bu kullanımın uyumsuzluğu ya da gereken zeminin sağlanmaması, dilin yapaylığını belirginleştirerek, okuru gerçeklikten uzaklaştırabilmektedir.

4.2.3.Renkler

Şiir, kendine ait nitelikleri fazla olan bir sanat uğraşdır. Bünyesinde muhtelif pek çok unsur barındırmasına rağmen, özünde ise kelimelerden oluşan estetik bir bütündür. İyi bir şiirin etkilendiği, anlattığı ve kullandığı çok sayıda unsur olmasına karşın, belirli bir sistematik yöntem üzerinden yakalanan kelime ahengi ile kurgulanmaktadır. Bu nedenle şiirsellik, en az içerik kadar önemlidir. Normal şartlarda estetize bir karşılığa sahip kavram, şiirin içerisinde aynı tesiri gösteremiyorsa, o şiire göre sıradan bir kelimedir. Bu nedenle her güzel kelime derleyen birey, şair değildir.. Özdemir Emin, şiirde kelimenin yeri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “Şiir kelimelerle yapılır, demiş Paul Valery, zamanımızda şiir sanatı üstüne en çok düşünmüş ve sanatı her şeyden üstün saymış adamlardan biri. Bu sözle Degas’ya, şiire özenen iyi bir ressamı demek istemiş ki, şiirin malzemesi duygular ve düşünceler değil kelimelerdir, tıpkı resmin malzemesi ağaçlar, kuşlar, insanlar değil, renkler ve şekiller olduğu gibi...”²⁵² Tabiat unsurları, şüphesiz ki ayrı ayrı güzelliklerin sembolüdür. Ancak onları istediği gibi kullanmak, istenileni elde etmeye yetmemektedir. Kelime olarak anlamak, simgesel değerlerini bilmek ve bütün içerisinde kazanacağı anlamı kestirmek gerekmektedir. Nâzım Hikmet, bu kullanım becerisini başarıyla gösteren şairler arasında yer almaktadır. Şiirlerinde hayatın farklı alanlarından çok sayıda kavramı, dilsel bir potada eriterek şiirlerini ortaya çıkarmıştır. Kelime kelime okunduğunda oldukça zıt kavramların harmanından, değer olarak kendisinin belirlediği anlamın yakalandığı görülmüştür. Tabiat unsurları da bu manada özel kullanımlarının olduğu bir başlıktır. Çiçekler ve bitkiler incelendiğinde her özelliğın ayrı bir değere karşılık geldiği bilinmektedir. Renkler de çiçekler ve bitkiler gibi değer verici olgulardan bir tanesidir. Tek bir çiçeğın 6 farklı renkte 6 farklı özelliğı karşılması ya da renklerin kendi başlarına sembolik değerleri, sayfalarca sürececek anlatıların karşılığın bir mısradı bulabilmesine vesile olmuştur. Bu gerçeğı net olarak bilen Nâzım Hikmet, kullanım

²⁵² Emin Özdemir, *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2013, s.196-197.

olarak miktarları değişse bile 57 farklı rengi mısralarında kullanmıştır. (Bkz. Tablo.5) Şair renkler üzerinden maddesel kavramları da anlatmıştır. Ancak temel olarak nitelediği değer insan olmuştur. Sadece işlemin doğrudan veya dolaylı olması, değişiklik göstermiştir. Nâzım Hikmet, renkleri sadece sayı olarak değil, anlatım olarak da derinlikli kullanmıştır. Özellikle bazı renklerin sembolik anlamlarına öncelik vererek, şiirlerde sıklıkla tekrar etmiştir. Şiirleri üzerinde yaptığımız teknik taramada, 11 rengin kullanım olarak belirgin bir tekrara sahip olduğu görülmüştür. (Bkz. Grafik.4) Bunların arasında 7 tanesi ise şiirlerden tarafımızca seçilen örnekler üzerinden, detaylı değerlendirmeye alınmıştır. Bu renkler: Kara, Beyaz, Mavi, Kırmızı, Yeşil, Kızıl ve Sarı'dır. Tabiatın temel unsurları ile özdeşleşen bu renklerin, kendi aralarında zıtlıklar taşıması manidar bir durumdur. İnsanların karakterlerindeki zıtlık, dalgalanma ve çeşitliliklerin de bu tarz bir dağılım gösterdiğini söylemek hatalı olmayacaktır.



Grafik 4. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Renklerin Kullanım Grafiği.

Kara, en koyu renktir. Beyazın karşıtı olarak bilinmektedir. Sembolik anlamlandırmalarda kara, kötülükle bağdaştırılmıştır. Karanlık ve umutsuzluğa kapı aralayan anlamlar sunmuştur. Bu sebeptendir ki kötü olan şeyleri ifade ederken,

başına “kara” ifadesi eklenmiştir. İlk dönemlerden itibaren edebî metinlerin büyük kısmında yer alan bir kavram olmuştur. Kara, Nâzım Hikmet’in en sık kullandığı renk olmuştur. Teknik açıdan normal gözüken bu gerçeklik anlamsal olarak ilginçtir. Çünkü şairin şiirlerindeki temel gayesi aydınlık ve ümitvar olan savunmak üzerine kuruludur. Yani kendisinin, söylemlerine uzak bir tavır sergilediği düşünülmektedir. Fakat işin özünde, Nâzım Hikmet şiirlerinde kalıplaşmış ifadelerle sık yer verdiği için kara rengin kullanımı fazla olmuştur. Şair dört farklı kullanımın içerisinde kara rengi kullanmıştır. Şairin kara rengi ele alış şekillerinden birincisi, ten rengi belirtmek olmuştur. İkinci kullanımda fiziki tasvir yaparken nesnelere rengi olarak kullanmıştır. Üçüncü olarak halk ifadelerinde kullanılan ifadeleri kesmeden kullanmıştır. Dördüncü olarak ise kötü örneklerin ve ortamlarını eleştirme amacı üzerine olmuştur. Dolayısıyla şairin düşünceleri ve eserlerinin içeriği/teknigi arasında herhangi bir zıtlık oluşmamıştır. Nâzım Hikmet, bir karamsarlık tablosu çizmekten ziyade, yaşanan olayları gerçeğine uygun vermeyi amaçlamış ve başarılı olmuştur. “Bayram Oğlu” adlı şiirinde yolu hapishaneden idama giden Azeri genci Bayram Oğlu’nun kara hikâyesi şairin başarı gösterdiği örneklerden birisidir:

“Baki.
Gece saat iki
Sularında...
Karşehrın kara damlarında yatanlar
görüyor kanlı renklerin nesçini uykularında...
Yıldızların altında kara neft buruğları
hışırıyor servilikler gibi derinden
yüreğinden.
Bakıyor uykulu sarı gözler
kara topraktaki yağlı neft birikintilerinden.”²⁵³

Bayram Oğlu’nun yolu karanlıktır. Bir mağdur konumunda hapishaneye gelişi ve ölüme giden yolu âdeta, film şeridi hâlini almıştır. Şair, bu hikâyede kötü olanın Bayram Oğlu’nun kişiliği değil, şansı olduğu gerçeğine vurgu yapmıştır. O, özellikle siyasi ve ideolojik sebeplerle tutuklanan bireylerin, tutuklanma ve ceza süreçlerini, bu tarz bir dille anlatmıştır. Şair Bayram Oğlu’nun yolunu her ne kadar kötü gösterse de ardından son mısralarda ölümden korkmayan ve ümitvar karakter ortaya koymasını sağlamıştır. Buradaki gaye kahramanın karakterini vermektense ziyade

²⁵³ Ran, 1992c, a.g.e., s.199.

şairin ideallerini savunması üzerine kuruludur. Çünkü Nâzım Hikmet düşünmenin ve ideoloji sahibi olmanın yolu sıkıntılı olsa da, ideallerin var olması gerektiğine inanmıştır. Kara rengin şiirlerdeki kullanımına ait örneklerden bazıları şu şekilde sıralanmıştır: “kara tırnaklı ayaklarını”, “Kara çıplak derilerin sürüsü!”, “kızlarının kara cübbeli kavalyesi”, “kara kuşaklı bir keşiş gibi”, “Behey, yüzü kara”, “Kendi kara kanını”, “Kara köpoğlu”, “Kara gözlü Sinyorina”, “Kara kaytan bıyıklarını buran”, “Çingene çadırlarının yüz karasıdır”, “Kara kıvrıcık saçlı başını” v.d.dir. Şair, yoğun bir kullanımın içerisinde, temel olarak, fiziki özellikleri sunmak üzerine hareket etmiştir. Sembolik anlamlandırmalar, “kötü” kavramı üzerine kurulduğundan, anlaşılması zorlayıcı olmamıştır. Nâzım Hikmet, iyi-kötü ayrımı yapmaksızın çoğu bireyin içerisinde ümit taneleri göstermeye çalışmıştır. Bu nedenle onun karası, içindeki akı göstermek için vardır.

Beyaz, en açık renktir. İyilik, saflık ve temizliğin sembolü olmuştur. İyi ve güzel olan insanlar, beyaz renk ile benzerlik kurularak anlatılmıştır. Hayırlı ve olumlu görülen şeylerin başına, beyaz/ak ifadesi eklenmiştir. Edebî eserlerde kabul gören bu yapı, çok sayıda örnekte kendisini göstermiştir. Nâzım Hikmet, beyaz rengi şiirlerinde sıklıkla değerlendirmiştir. Şair, beyaz rengi fiziksel bir örneklendirmenin yanında, bir ten rengi ve iyiliğin mecazi karşılığı olarak anlamlandırmıştır. Beyazı ten rengi üzerinden kullandığı şiirlerde, faşizan tutumu eleştirdiği için, zıttı siyah renk ile beraber kullanmıştır. Ancak şairin fiziksel ve mecazi örneklendirmelerinde, tek yönlü tavrı ağır basmıştır. Nâzım Hikmet, “Hapislerde Geçen On Beş Sene Arkamda” adlı şiirinde, hapislik koşullarında özleminin arttığı eşi Münevver Andaç’ın güzelliğini anlatırken, beyaz ten rengini de anlatma ihtiyacı duymuştur:

“Bir bayrak dalgalanır kafamda:
kan gibi kızıl.
Bir kadın severim:
süt gibi beyaz.
Bir şarkı söylerim:
bütün fidanlardan ümidi.”²⁵⁴

Şair, burada çift taraflı kullanım yaparak, beyaz renkten oldukça etkili şekilde faydalanmıştır. Bu kullanım ile hem eşinin güzelliğini anlatmış, hem de

²⁵⁴ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.198.

hapishaneden kurtulma ümidini tekrar etmiştir. Bir şair olarak duygularının yanına fikirlerini ekleyebilmiştir. Nâzım Hikmet, siyah ve beyaz renkleri sembolik kullanırken derinlikli bilinçli bir tutum takınmıştır. Çünkü şair, iyi ve kötü konusunda dili açık hâle getirerek, muğlaklık oluşmasının önüne geçme gayretindedir. Temel konularda aşırı ketumluk/simgesellik, şiiri sanatsallık kaygısına taşıyacağı için, gerçekçi beklentilerin, karşılıksız kalmasına sebep olacaktır. Karakterlerin üzerinde verilen gerçekçi öğelerin özünde siyah ve beyaz gibi net ayrılması, istenen ve istenmeyenlerinde benzer netlikte algılanmasını sağlayacaktır. Nâzım Hikmet'in beyaz rengi karakter anlatılarında kullandığı diğer örnekler şu şekildedir: “Beyaz dişli ölüler”, “Beyaz bir kurt gibi girdin”, “Beyaz kadını”, “Eli beyazdı”, “Bembeyaz ensesinde”, “Bembeyaz el”, “Dişleri genç bir kurdunki gibi beyaz ve temizdi”, “Beyaz boynu kırışan kızım”, “Bembeyaz, şişman bir adam” v.d.dir. İnsanın dünyaya gelişi belirgin şekilde beyazdır. Bu nedenle şair, çocuk ve bebekleri masumiyet sembolü yaparak, beyazın diline dâhil etmiştir. Diğer renklerin ise hayatın sunduğu seçenekler ve bireylerin tercihleri ile ortaya çıktığını kabullenerek, değer yargılarını dağıtmıştır. İki ucun biri siyah diğeri beyaz'dır. Bu nedenle bu iki renk, şair tarafından en sık kullanılan renk ikilisidir.

Mavi, tabiatın büyük unsurları olan deniz ve gökyüzünün rengidir. Temsil ettiği unsurlar üzerinden derinlik, sadakat ve güzellik kavramları ile eşleşen bir renktir. Deniz ve gökyüzü büyük varlıklar olduğu için, insanlar tarafından tarih boyunca kutsal olgularla bağlantılı tutulmuştur. Mavi, edebî metinlerde sık kullanılan bir renk olmuştur. Pastoral çağrışımı ve sembolik değeri, tercih edilirliliğini arttırmış, adını edebî topluluklarla özdeşleştirecek duruma getirmiştir. Nâzım Hikmet, mavi renkle özdeşleşmiş bir şairdir. Şairin şiirlerinde oluşturduğu “Mavi Gözlü Dev” ifadesi zaman içerisinde, onu anlatmak ve anmak için bir sembol hâlini almıştır. Mavi rengi temel olarak, göz rengi belirtmek amacıyla kullanmıştır. Mavi gözü, iyi kişiliğe sahip veya fiziksel güzelliği yüksek olan karakterler için kullanmıştır. “Mavi Gözleri Mahmur” adlı şiirinde mavi göz, kadının güzelliğine ek bir değer katarak, bahar mevsiminin güzelliğini de vurgulamıştır:

“Mavi gözleri mahmur
lepiska saçları darmadağın,
çıplak ılık teninde bürümcük geceliği,

yani açık saçık,
hatta hayasızca biraz,
çıkarsanız yatağından
bizim İstanbul'da bahar...²⁵⁵

Nâzım Hikmet'in İstanbul sevgisi, yüksek seviyelerdedir. Bu gerçeği anlama yolunda en büyük delil şairin, İstanbul üzerine kurguladığı anlatının dilinin, sevdiği kadınlar için kullandığı dile benzerliğidir. Şair, fiziksel güzele ait kabul ettiği her güzellik unsurunu, sembolik güzeline de nakşetmiştir. Mavi, çağrışımı zengin bir renktir. Tabiatla derinliği olan olgularla bağdaştığı için, yakın-uzak anlamlandırmaları ile, şiirlere derinlik katmıştır. Bu gerçeklerin gölgesinde şairin mavi rengi, fiziksel insan güzelliği anlatmak üzere kurguladığı diğer örnekler şu şekilde sıralanmıştır: “Siyah örtüler indi mavi gözlerine”, “Mavi gözlü bir gemici ölüsü gibi”, “Mavi gözlü bir kadın”, “Mavi gözlü dilber”, “Mavi gözlü kadın”, “Mavi gözlü dev”, “Mavi damla gibi gözleri”, “Mavi kirpik” v.d.dir. Kullanım açısından rutin benzetmeler, birbirini takip etmiştir. Mavi renk, çok tekrar etmiş ancak kullanım çeşitlilik kazanamamıştır. Bu anlamda dinamizm ve hareketi çağrıştıran renklerin tahakkümü karşısında, mavi sıradan ve sabit gözükmiştir.

Kırmızı, ateş ve kan üzerinden anlam kazanmış bir renktir. Yaşamın devamı için gerekli bu iki unsur, bünyesinde insana dair çok şey barındırmaktadır. Bu nedenle kırmızı renk; dinamizm, canlılık, hayat, tutku, şehvet ve aşk gibi çok çeşitli özelliklerin temsilcisidir. Mücadele ve tutku sonucu elde edilen unsurların kırmızı ya da al ifadesiyle adlandırılması da, bu gerçekten tezahür etmiştir. Kırmızı, edebiyatçıların kullanım açısından sık başvurduğu renklerden birisi olmuştur. Epik, lirik, pastoral vb. her şiir türünde anlatı zeminine sahip olmuştur. Nâzım Hikmet, gerek gerçek gerekse edebî kişiliğinde, dinamik bir karakter sergilemiştir. Bu sebeple şiirlerinde karakter anlatısı yaparken, kırmızı rengi, tonlarıyla birlikte anlamsal çeşitliliği gözeterek kullanmıştır. Fiziki tasvirler, bu uğraşların başında gelmiştir. Şair, “Bir Cezaevinde Tecritteki Adamın Mektupları” adlı şiirinde, mahkûm karakteri anlatırken, kırmızı renkten sık faydalanmıştır:

“Ve tıpkı o eski
acıklı hikâyelerdeki

²⁵⁵ A.g.e., s.175.

yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek,
 mavi gözleri ıslak
 kırmızı, küçücük burnunu çekerek
 senin bağrına sokulmak istiyor.
 Yüzümü kızartmıyor benim”²⁵⁶

Yüz kızarması, insanın edep ve terbiye gibi özelliklerinin tazeliğini sağlamıştır. Nâzım Hikmet aynı anlatı safhasında hem sevimlilik, hem de edipliliği vurgulamıştır. Şair, kırmızı rengi kızıl kadar belirgin olmasa da sosyalist söylemi koruma amacıyla kullanmıştır. 1921 sonrası şiirlerinde, kırmızı rengin kullanımındaki belirgin artış, bu kullanımın tesiri ile olmuştur. Nâzım Hikmet’in kırmızı rengi, insan anlatılarında kullandığı örneklerin yer aldığı diğer mısralar, şu şekilde sıralanmıştır: “Milyonlarla kırmızı yürek yanıyor”, “Kırmızı bumunu eteklerime sokan”, “Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond”, “Ey kırmızı gözlü ana”, “Kırmızı saçlı bir baş”, “Kırmızı saçları vardı”, “Kırmızı elinin”, “Kırmızı ağzın”, “Dişi kırmızı saçlar”, “Kırmızı sakallı” v.d.dir. Şair, insanın içinde ideale, eşitliğe, adalete hizmet edecek bir ateşin yanmasını savunmuştur. Bu durumun kitlelere yayılması ile oluşacak kollektif ruhun, toplumsal gelişim ve ilerlemeyi sürekli kılacağına inanmıştır. Vücudun maddi ve manevi unsurlarını, kırmızı ile nitelendirerek, söylemini bütünleştirmiştir.

Yeşil, tabiattaki bitkiler üzerinden türemiş bir renktir. Ağaçlar ve çiçeklerin öz rengi olan yeşil; tazelik, yaşam ve yenilenmeyi temsil etmektedir. İnsanların hayatı da tabiata benzer bir işleyişe sahiptir. Bu sebeple yeşil renk, insanların sürekli tazelenen ümitlerinin sembolü olarak sık kullanılmıştır. Edebî eserlerin geneline bakıldığında, pastoral temanın hâkim olduğu eserlerde yeşilin daha sık yer aldığı görülmüştür. Nâzım Hikmet, yeşil ile iç içe bir yaşam geçirmiştir. Eserlerinde, kavramsal olarak yeşil rengi yoğun kullanmasının yanında, türsel olarak bitki ve çiçekleri de çeşitlendirmiştir. Şair, iyi insanları, bitkiler gibi canlı tutmak istemiş, bu yönde onlara ait olan unsurları yeşil ile nitelendirmiştir. Hapishane yıllarında eşi Piraye için kaleme aldığı “Hatunumun Gözleri Elâdır Da” adlı şiirinde, zorlu şartlar altında, yaşam enerjisini aldığı eşini tasvir ederken, yeşil renkten sık faydalanmıştır:

“Hatunumun gözleri eladır da

²⁵⁶ Ran, 1992b, a.g.e., s.665.

içinde hareler var yeşil yeşil :
 altın varak üstüne yeşil yeşil meneviş.
 Kardeşlerim, bu ne biçim iş,
 şu dokuz yıldır eli elime değmeden,
 ben burda ihtiyarladım.”²⁵⁷

Umuttan uzak olmak, bireyi yokluğa götürecektir. Dolayısıyla yeşilin etkisini kaybettiği anlatı siyaha, arttırdığı anlatı ise beyaza yakınlaşmıştır. Hayatı âdeta bir skalanın üzerine yerleştirerek, olayları/olguları değerlendirmiştir. Yeşil, yaşamayı her koşulda seven ve inancını koruyan bireylerle anlamlandırılmıştır. Yeşil, renk ile karakter tasvirleri yapılan diğer örnekler, şu şekilde sıralanmıştır: “Yeşil zeytin tanesi gibi gözler”, “Yeşil bir erik dalı yüreğim”, “Yeşil başörtülü kadın”, “Piraye’nin altın damarlı yeşil gözleri”, “Öyle ümitli onlar öyle yeşil”, “Yeşil bayraklı adam”, “Yeşil bir ağaç gibi gülen”, “Taze yeşil selvi gibi ince uzun dururlar”, “Yeşil dallarız dünya ağacından”, “Yeşil bir güneşle yüklü bir bulut” v.d.dir. Nâzım Hikmet, şiirlerini örneklendirirken, anlatılan bireylerin tekillikte kalmadığı görülmüştür. Muhakkak karakteri bütünleyen başka bir karakter, onun şiirlerinde yer almıştır. Bu sayede şairin şiirleri ve karakterleri kolektif bir bütünlüğe ulaşmıştır. Yani ülkesi için savaştan Arhaveli İsmail veya Kambur Kerim’i, başka bir mecrada Kolockof veya Harri Tomson ile ortak payda da bütünlemiştir.

Kızıl, kırmızı rengin açık tonlaması ile elde edilen bir renktir. Kızıl rengin aşırılığı, dinamizm ve komünizm ile eşleştirilmektedir. Bolşevik Devriminin gerçekleştiği yıllarda, sosyalist düşüncenin sembolik yönü, kızıl renk üzerinden şekillenmiştir. Diğer yandan kızıl, tabiatta güneşin batışıyla akşamın başlangıcı arasında, gökyüzünde oluşan renk olarak, sembolistler tarafından sık kullanılmıştır. 1900’lü yılların ilk yarısında hâkim olan bu anlayışlar, rengin kırmızıdan soyutlanarak, ayrı bir değer noktası oluşturmasını sağlamıştır. Nâzım Hikmet, sembolist olarak olmasa da, sosyalist olarak kızıl rengi yoğun kullanmıştır. Kızıl rengi diğer şairlere göre sık ve tekrarlı kullanması, okurların zihninde onu bu renkle özdeşleştirmiştir. Şair, kızıl rengi kullanırken hem anlamsal, hem de fiziksel tasvir kullanımı yapmıştır. Fiziksel tasvirlerde kullandığı şiirler genellikle “835 Satır”da yer almıştır. Nâzım Hikmet, sosyalizm ile ilişkisinin aşırı yoğunlaştığı bu dönemde, sıradan bir karakter anlatısında, mesaj kaygısı gütmeksizin kızıl rengi kullanmıştır.

²⁵⁷ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.144.

“Yangın” adlı şiirinde şark memleketlerine yaptığı ilk ziyaret üzerinden tabiat ve insan tasvirleri yaparken, kızıl rengi diğer renklerden belirgin şekilde fazla kullanmıştır:

“Rüzgar!
Camlar kırıldı!
Hastaların sapsarı
alınları
kıpkızıldı!..
Kıpkızıldı kan içinde!
Bir an içinde:
Gece kızıl, yer kızıl
ev kızıl, fener kızıl
kızıl, kızıl, kızıl!..”²⁵⁸

Nâzım Hikmet, Rusya’da ilk kez gördüğü devrimin, henüz gerçekleştiği yıllarda, insanların fakr u zaruret içindeki hâllerini anlatırken söylemi, sunduğu çözüme işaret etmiştir. Şair, ülkenin siyasi anlayışında yerleşen rengi, toplumsal hayata entegre etmiştir. Bu renk üzerinden idealize ettiği bireyler ve kitleler olmuştur. Çeşitlilik açısından, tasviri örneklerin dominant olduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Bu manada şairin şiirlerinden tespit edilen örnekler, söylemi doğrulayacak bir görüntüye sahiptir: “Koşuyordu kızıl atlılar”, “Hastaların sapsarı alınları kıpkızıldı”, “Kızıl kadife dudaklı kızların”, “Kızıl saçlı bir çocuğa gebe”, “Sarı sırtından kızıl kan sızdırıp”, “Kızıl sivri sakallı bir teke”, “Kızıl karanfil gibi açmış alnında”, “Kin’in kızıl gözlü sarı alnına” v.d.dir. Nâzım Hikmet, bir dava veya düşüncenin somut göstergesi olarak, kızıl renge diğer renklerden daha düşünsel baktığı âşikârdır. Çünkü şair taraf olmanın getirdiği sorumluluğu, estetik olma çabası ile birleştirmiştir. Anlatımında kızıl rengi kullandığı karakterlerin hemen hepsinin, somut bir gaye ışığında mücadele hâlinde olduğu görülmüştür. Mücadele güçlerini ise sunduğu idealler ile sağlamıştır.

Sarı, kökünü güneşten alan derinlikli bir renktir. Güzelliği, geçiciliği ve solgunluğu temsil etmektedir. Edebî eserlerde kullanım açısından, ana akım renklerin gölgesinde kalan bir renk olmuştur. Nâzım Hikmet, sarı rengi güneş ile özdeşleştirmesinin yanında, insanların fiziki tasvirlerinde kullanmıştır. Gerçek ve kurmaca çok sayıda karakterin sarışınlığını sık sık vurgulama ihtiyacı hissetmiştir.

²⁵⁸ Ran, 1992c, a.g.e., s.34-35.

“Nerden Gelip Nereye Gidiyoruz?” adlı şiirinde insanlığa çağrıda bulunurken, son eşi Vera Tulyakova ile özdeşleştirdiği saman sarısı saçları, uğrunda fedakarlık yapılabilecek unsurlara dâhil etmiştir:

“İnsanlar sizi çağırıyorum:
kitaplar, ağaçlar ve balıklar için,
buğday tanesi, pirinç tanesi ve güneşli sokaklar için,
üzüm karası, saman sarısı saçlar ve çocuklar için.”²⁵⁹

Şair güzellikleri, kollektif ruhun bağlayıcı unsurları arasında değerlendirmiştir. Saman sarısı, onun için sevdiği kadının güzelliği ile anlamı artmış bir renktir. Bu hususta sadece saç ile yetinmemiş farklı uzuvları da, sarı renkle bağdaştırarak, bireylerin tasvirini yapmıştır: “Sarı mumlar gibi asıyorlar kendilerini”, “Sarı uzun merasimli yüzüyle”, “Sarı ay yüzlü insanlar”, “Sarışın sol bir sosyalist”, “Saçları saman sarısı” v.d.dir. Sarıyı solgunluk ve bitmişlik ile eşleştirenlerin aksine o, güneşle bağdaştırmış ve yeni bir enerji ve dinamizm kaynağı olarak göstermiştir. Hayata bakışındaki ümitvar havayı, tabiat unsurlarını anlamlandırırken aynı enerji ile sürdürmüştür. Bu sayede sarı rengi, şiirlerinde beyaza yakın olan tarafta tutabilmiştir.

4.2.4.Mevsimler

Mevsimler, tabiatın farklı koşullarının bağımsız temsilcileridir. Mevsimler, tek tek değerlendirildikleri zaman kapsayıcılıktan uzak, bütün içerisinde anlam kazanan olgulardır. İnsan hayatındaki dalgalanma süreçleri ile benzerlik göstermektedir. Dört mevsimin toplamı, seneyi meydana getirdiği gibi insanın yaşam süreçlerinin toplamı da ömrü meydana getirmektedir. İşlevsel düşünce ile bakıldığı zaman yaşam ve mevsimler arasında sık sık bağ kurulduğu görülmektedir. Nâzım Hikmet, mevsimleri isim olarak yoğun kullanmasa da fiziksel unsurlarını sık kullanmıştır. Şair, insan ömrünün dönemlerini, mevsimlerle eşleştirme mantığına uygun hareket etmiştir. Şair, özellikle olumlu havasına uygun düşecek şekilde yaz mevsiminden sık yararlanmıştır. Ardından kış kullanımı fazla iken bahar kullanımının azınlıkta kaldığı görülmüştür. İşin özü, hayatın keskin uçlarına değinen Nâzım Hikmet, şiirlerinde mevsimleri değerlendirirken önceliği, uç sayılabilecek iki

²⁵⁹ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.152.

mevsime (yaz-kış) vermiştir. Ayların kullanımı ile mevsimlerin kullanımına beraber bakıldığında ise, sıcak havaların ve ılıman dönemlerin hareketli dinamik karakterler, soğuk havaların ve sert dönemlerin ise mücadeleye güçlü karakterler ile bağdaştırıldığı görülmüştür. İnsan, bulunduğu coğrafyanın iklimi ile gösterdiği mücadeleyi, hayat şartlarına karşı da göstermiştir. Nâzım Hikmet, bunun bilinci ile kurgusunda iklim-insan ilişkisini gözetken bir tutum sergilemiştir. Bu bölümde mevsimlerin kullanım sayılarından hareketle; Yaz, Kış, Sonbahar ve İlkbahar sırasıyla incelemesi yapılacaktır.

Yaz, tabiattaki canlanmanın zirveye ulaştığı, yılın en sıcak mevsimidir. Sene boyunca yapılan eylemlerin ardından bir nihayet ve dinlenmeye geçişi temsil etmektedir. İnsanları, normal akışlarının dışına çıkarabilecek bir gevşemeye sebep olmaktadır. Tabiattaki canlılık sebebiyle, lirik duygularda artış görülmektedir. Yaz mevsimi, güneşin bolluğu ile insanların rahatlamasını ve romantik duyguları daha rahat yaşamasını sağlamaktadır. Yaz mevsiminin, aşk duygusuyla olan yakın bağlantısı, Recai Özcan tarafından şu cümleler ile açıklanmıştır: “İlkbahar ve yaz mevsimleri, romantik aşkların dorukta yaşandığı zaman dilimleridir. Tabiata doğru, coşkun duygularla, koşar adımlarla giden “romantik” için tabiatın canlı olduğu ilkbahar ve yaz dönemleri, aşkın canlılığı ve tazeliğiyle birleşir.”²⁶⁰ Güzellikle bağdaşan tüm bu emareler, insanların yaz mevsimi ile ilişkisini olumlu göstermiştir. Hayatın en verimli ve kazançlı dönemi, yaz mevsimine benzetilmiştir. Nâzım Hikmet, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı eserinde, bir yaz günü hastalanan Somadeva’nın durumundan bahsederken, yaz-insan ilişkisi, farklı örnekler üzerinden derinleştirilmiştir:

“Bu yaz:
Sabahları - taze süt gibi beyaz,
öğle zamanları - erimiş bakır gibi aydınlık,
akşamları - Bombaylı kadınların esmer teninden ılık
ve geceleri - üzüm salkımları gibi yıldızlıyken hava
SOMADEVA
düştü yatağa.”²⁶¹

²⁶⁰ Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014, s.221.

²⁶¹ Ran, 1992a, a.g.e., s.47.

Somadeva için hastalık, problemlili bir durumdur. Ancak daha önemlisi, insanların genelinin mutlu olduğu, kendisi için verimin yüksek olduğu bir dönemde, durgun kalmasıdır. Şairin bu hususta başka örnekleri de mevcuttur. Fakat bunların geneli, yaz mevsiminin insan hayatındaki yeri ve öneminin anlatılması üzerine kurulan tasvirlerle şekillenmiştir.

Kış, yılın en soğuk mevsimidir. Doğada ölümün ve yokluğun sembolü olarak görülmektedir. İnsanlar için ise daha fazla gayret ve mücadeleye işaret etmektedir. Zorlu şartlarda hayatta kalmanın yolu, daha fazla mücadele etmekten geçmektedir. Özellikle soğuk coğrafyalarda yaşayan insanların geneline bakıldığında, çok mücadele eden ve kolay pes etmeyen bireylerle karşılaşmaktadır. Bu gerçek, gerek sözlü gerekse yazılı kültürün eserlerinde sık sık vurgulanmıştır. Nâzım Hikmet, kışın soğuk yüzü üzerine örneklemeler oluşturduğu şiirlerinde, insanların yaşadıkları zorluklar ve mücadelelerinden örnekler sunarak, anlamsal bütünlüğü yakalamaya gayret göstermiştir. Şair, “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde Erzurum insanından bahsederken, zorlu kış koşulları ile mücadelesini, tasvirleri ile detaylandırmayı tercih etmiştir:

“Fakat bu şekli hâli kabul etmedi Erzurumlu.
Erzurum’un kışı zorludur, balam,
buz tutar yiğitlerin bıyığı.
Erzurum’da kaskatı, dimdik ölür adam,
kabullenmez yılgnlığı...”²⁶²

Yılgnlık ve bitkinliğin ölümden beter kabul edilmesi, sade bir olgu değildir. Şair, sadece tabiat ile sınırlı kalmayarak mücadeleyi, hayatın tüm alanlarında zorunlu kabul etmiştir. İnsan ömründe yaşlılık ve ölüm ile eşleşen kış mevsimi anlatırken, örneklerinin bazıları da yaşlılık ile alakalı olmuştur. Ancak bu sözsel bir oyun olmaktan ileri gitmemiştir. Nâzım Hikmet, mücadele ruhu ve dinamizmi korumak adına, bu tarz olguları yüzeysel ifadelerle geçiştirmiştir.

Sonbahar yaz mevsimindeki enerjiyi, kış mevsimindeki durgunluğa bağlayan bir geçiş mevsimidir. Tabiatın beklenen sona ilerleyişi sağlayan ve hazırlıklarını tamamladığı bir evredir. Karamsar yönü kuvvetli sanatçıların, ağırlıklı olarak

²⁶² Ran, 1992b, a.g.e., s.26.

kullandığı bir mevsimdir. Kış kadar keskin yönü olmasa da, kaybetme ve zayıflamanın başlangıcı kabul edilir. Nâzım Hikmet, kışı ölüm yerine mücadele ve azimle bağdaştırdığı gibi, sonbaharı da âdeta bir elbise değişimine benzeterek, estetik bir güzelliğin vurgulamasını yapmıştır. Sonbaharı, kesilmeyen mücadelenin içerisindeki kısmî süreçli evrelerden birisi olarak görmüştür. Şair, bu bağlamda mevsimlerin geçiciliğine atıfta bulunurken, karakterin ve ruhun kalıcılığını vurgulamıştır. “Melodram” adlı şiirinde sonbaharı mevsimini, bir dişinin güzelliği ile bağdaştırmış ve hislerini bu düşüncenin ardında dizelere getirmiştir:

“Demirden ve betondan bukağım.
Ve mevsim bütün dişiliğiyle sonbahar.
Uzakta bir yerlerde pırıldayan su...”²⁶³

Sonbahar şekli olarak bakıldığı zaman, kış gibi keskin bir mizaca sahip değildir. İlkbahar ve yazdan kalan mirasın, şekli değişimine sebep olmuştur. Üstelik oluşturduğu yeni şeklinde eskisi gibi estetik olması, ilkbaharın farklı bir güzellik olgusuyla bağdaştırılmasını sağlamıştır. Nâzım Hikmet, bunu âdeta elbise değiştiren bir kadın güzelliği ile bağdaştırmıştır. Onun şiirlerine insan hayatı üzerinden bakıldığı zaman, olgunluğun kattığı değerlerin ve güzelliklerin, göturdüklerinden üstün tutulmasına benzer bir görüşü temsil ettiği görülmüştür. Şair, asıl meselenin insan ve tabiatı algılayışta olduğunu göstermiştir. Olumsuzun görüldüğü resimlere bakarak, olumlu ve iyi olanın aynı resimde mevcut olduğunu da kanıtlamıştır.

İlkbahar, bitkin bir tabiatın yeniden canlanması anlamına gelen, doğuşu temsil eden mevsimdir. Sıfırdan başlamanın arkasındaki uzun süreci gösterdiği için en verimli mevsim olarak kabul edilmektedir. İnsan ömründe doğumdan gençliğe uzanan süreç, ilkbahara denk gelmektedir. Aslında “Nâzım Hikmet’in düşünce dünyasında yeri en çok olan mevsimdir.” demek hatalı bir tespit olmayacaktır. Lâkin kavramsal olarak kullanım için, aynı durum söz konusu değildir. Çünkü şairin ana mevsimler yaz ve kış için gösterdiği bonkörlük, burada söz konusu değildir. Fakat, gerek anlatı zamanları gerekse içeriksel kullanımlar, ilkbaharın sahip olduğu önemi belirginleştirmiştir. Nâzım Hikmet, “Öksüzlük” adlı şiirinde anlatıcı kendisini ilkbahar gecesini ile bir görmüştür:

²⁶³ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.182.

“Pul pul parıldıyorken ayın altında deniz,
Arkamdan sesi geldi ufka dalan eşlerin...
Bu ilkbahar gecesi yalnız benim kimsesiz.”²⁶⁴

Nâzım Hikmet şiirlerinde vak’a zamanı ve kavramsal kullanım olarak, ayların durumuna bakıldığı zaman sıralama şu şekilde oluşmuştur: Mayıs, Eylül, Nisan, Mart, Ağustos, Haziran, Kasım, Aralık, Şubat, Ekim, Temmuz ve Ocak’tır. İlkbaharı temsil eden ayların sıralamada ilk dört içerisinde olduğu görülmektedir. Bu sebeple ilkbahar, doğrudan kullanımdan ziyade dolaylı kullanım ile şiirlerde güç sahibi gözüken bir mevsim olmuştur. Şair, insan-tabiat arasında çok boyutlu mukayeseler yaparak, elde ettiği çıkarımları, farklı farklı karakterler ile somutlaştırmıştır. Yani tek tek görüntüleri takip etmek, onun genel bakışını ve manzarasını algılamaya yardımcı olacaktır.

4.2.5.İklim Unsurları

İnsan, yaşamı boyunca tabiatla çeşitli vesileler üzerinden karşı karşıya kalmaktadır. Bu karşılaşmaların her biri, tecrübe adı verilen olgu ile insanın varlığında yer edinmektedir. Nâzım Hikmet, iklim unsurlarının duygusal karşılıkları ve sembolik değerleri üzerinden, insan hayatındaki yerini değerlendirmiştir. Şair, bu noktada elde ettiği sonuçları, karakter anlatılarında ve şiir dilinde belirgin şekilde hissettirmiştir. Örneğin güneşi enerji, yağmuru bereket ve karamsarlık, fırtınayı zorluk ve mücadele gibi olgularla bir tutarak söylemlerinde yer vermiştir. Temel olarak tespit edilen bu 4 unsuru sayı ve çeşit olarak arttırmak mümkündür. Ancak buradaki temel gaye, diğer başlıklardır oluşun üst başlıklara uymak ve bu minvalde tamamlayıcı sonuçlar elde etmektir. Şiir bazlı incelemelerde üç unsurun detaylı incelenmesi uygun görülmüştür. Bunlar: Güneş, Kar ve Fırtınadır. Yağmur hususunda da çok sayıda örnek mevcuttur. Ancak aranan anlatı çerçevesi ile istenilen bağlantı kurulamadığı için ek bir detay verilmemiştir.

Güneş, ışığın ve aydınlığın kaynağıdır. Nâzım Hikmet, güneşi şiirlerinde sık kullanan edebiyatçılar arasında yer almaktadır. Ancak bu gurubun içerisinde, onu farklı kılan bir durum vardır. Şair, güneşi sadece bir benzetme kaynağı olarak görmemiştir. Bir bütünleşme, yöneliş ve enerji kaynağı olarak değerlendirmiştir. Bu

²⁶⁴ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.68.

sebeple anlattığı veya kurguladığı karakterlerin güneşe karşı konumu, bütünleşme ve kavuşma özlemi içermektedir. Nâzım Hikmet'in "Güneşi İçenlerin Türküsü" adlı şiirinde güneş, enerjisini güneşten alan bireylerin, idealist mücadelelerinde kolektif yönelişin kaynağı hâline gelmiştir.

"Bıraksın peşimizi
kendi yüreğinin kabuğunda yaşayanlar!
işte:
şu güneşten
düşen
ateşte
milyonlarca kırmızı yürek yanıyor!"²⁶⁵

Şair, kırmızı yüreklerde yanan bir ateşin büyüklüğünü, güneşe akın edecek seviyelere taşımıştır. O, idealist bireylerin ruhlarındaki ve kalplerindeki enerjinin büyüklüğünü anlatma adına, önemli bir gösterge meydana getirmiştir. Bununla birlikte idealin peşinde koştuğunu söyleyen, mücadele gayreti gösterenlere de, açık hedef sunmuştur. Nâzım Hikmet, mücadele eden idealistleri, güneşin parçası gibi anlatmıştır. Bu bireylerin dünyadaki yerlerini belirlerken, tabiatın sınırlarını zorlamıştır. Bu minvalde kaleme aldığı şiirlerinde, güneşin karakterlerle özdeşleştirdiği diğer örnekler şu şekilde sıralanmıştır: "Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız", "Güneşi içiyoruz sesinde", "Güneşi içenlerin türküsü", "Güneş gibi yanan yüzüne", "Kana bulanmış sarı bir güneş gibi", "Kafamızda güneş ateş bir sarık", "Başında güneşler esen", "Beraber güneşe güler", "Gözlerinin içine güneş vuruyor", "Yüzü güneşli bir ana gibi", "Gözleri güneş dolu", "yeşil gözlerin güneş dolu" v.d.dir. Mecazlara dayalı ideallerin, kurgudaki gücü oldukça önemlidir. Nâzım Hikmet, yetenek ve kapasiteleri ile tabiatın harikaları arasında kabul ettiği insanları, tabiatın üstün kaynakları ile bütünleştirmiştir.

Kar, soğuk ve kışın göstergesi olarak kabul edilen bir iklim unsurudur. Kar, rengi ve yapısı ile temizlik, saflık ve güzellik gibi değerleri temsil etmektedir. Nâzım Hikmet, karın iki yüzünü de şiirlerinde kullanmıştır. Fiziki zorlukları karakter tasvirinden ziyade anlatının akışının içerisindeki açıklama bölümlerinde kullanmıştır. Yani giriş kısımlarında, asıl anlatıya başlamadan önce bir bağlantı noktası olarak kullanabilmeyi amaçlamıştır. Fakat estetik güzellik meselesine gelindiğinde bizzat

²⁶⁵ Ran, 1992c, a.g.e., s.9.

şahıs anlatılarının içerisine dâhil etmiştir. Şair, kadın ve çocuk güzelliğini anlatırken, temiz ve duru güzellikler, “kar gibi” ifadesiyle belirtilmiştir. Bu sayede okurun görsel beklentisi yükseltilerek, iddia ortaya konulmuştur. Nâzım Hikmet, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı eserinde, kadın güzelliğini anlatmak için kullandığı temel kriterlerin yanına, “kar gibi” ifadesini ekleyerek, güzellik çitasını yukarı çekmiştir:

“İnledi öküz derisinden mukaddes davul:
Savul!
Savul!
Savul!
Budaya kurban geliyor.
Sarı saçlı, mavi gözlü bir kadın,
beyaz kar gibi.
Kadının canına kıyacıklar gibi.”²⁶⁶

Nâzım Hikmet, ölüm olgusunu işlediği şiirlerde, genellikle diğer unsurları gölgede bırakarak, bireyin yaşadığı zorlukları anlatmıştır. Ancak şair, mesele bir kadın olduğu zaman iyi-kötü fark etmeksizin, güzelliği belirtecek ifadeleri kullanmıştır. Meselelerin algılama ve anlamlandırılmasında kişinin kim olduğunun önemini vurgulamıştır. Kar üzerinden güzellik anlatımı yapılan diğer örnekler ise şu şekilde sıralanmıştır: “Kar gibi ekmeğinden, şarap dolu tasından”, “Burda ne yağmur, ne rüzgar kar gibiydi ay ışığı”, “kar gibi mavi bir gökyüzünün üzerinde”, “Koşuyordu yollarda tipi gibi, kar gibi” v.d.dir. Nâzım Hikmet, saflıktan gelen tabii güzelliği, önemsemiş ve övmüştür. Şair, tabiat unsurlarının hemen her türünü, belli başlıklar altında kadın güzelliğini anlatmak üzere kurgulamıştır. Bunun en mühim sebebi onun, farklı kadınlarda, farklı özellikler üzerinden aşklarını yaşamasıdır. Dolayısıyla her bir güzeli anlatırken, onda anlamlı bulduğu fiziksel unsurla bağdaşık, tabiat unsurunu kullanmıştır. Kar, bu anlamda güzelliğin de zorluğun da anlatılmasına imkân veren özel bir yere sahip olmuştur.

Fırtına, yağmur ve karın habercisi olan, kışa ait bir unsurdur. İnsanlar, için zorlayıcı ve tedbir aldırıcı etkilere sahiptir. Genellikle sonbahar ve kış mevsiminin anlatı zamanı olduğu eserlerde kullanılmıştır. Nâzım Hikmet, fırtına kavramını tabiat zorluğunu belirtmek ve fiziki tasvir amacıyla şiirlerinde değerlendirmiştir. Şair,

²⁶⁶ Ran, 1992a, a.g.e., s.15.

anlatılarının içerisinde farklı bir karakteri anlatmaya başlamadan önce sık sık, “Fırtınalı bir kış oldu” ifadesini kullanmıştır. Çoğu zaman sadece kalıp bir cümle olarak kullanılan bu ifade, bazı bölümlerde ise yaşanılacak zorluğun arka planını anlatmak için zemin olmuştur. Fiziki veya ruhsal tasvirlerde fırtına kavramının kullanımına bakıldığında ise, yer yer mecaz yer yer gerçek anlamın ağırlıkta olduğu görülmüştür. Şair, “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde işgal şartları altındaki Türk ulusunun vaziyetini anlatırken, dalgalı ruh hâlini, fırtına kavramı ile somutlaştırmıştır:

“Ateşi ve ihaneti gördük.
Ruhumuz fırtınalı, etimiz mütehammil.
Sevgisiz ve ihtirassız çıplak devler değil
inanılmaz zaafı, korkunç kuvvetleriyle
silahları ve beygirleriyle insanlardı dayanan.”²⁶⁷

İşgallerin ve ihanetin yarattığı dalgalanmalar, ruhlarda oluşan kaotik ortamlar verilirken, karamsar ifadeler bilinçli olarak kullanılmıştır. Çünkü şair, ümide ve gayrete yapılan yönlendirmelerin ne denli şartlar altında karşılık bulunduğunu, gerçeğe uygun göstermek istemiştir. Nâzım Hikmet şiirlerinde, iyi ve doğru olan özellikler karakterlerin üzerinde karşılık bulmuştur. Ayrıca karşılaşılan zorlukların doğru örneklerle, doğru konumlandırılması, onun eserlerini başarılı kılmıştır. Bu bağlamda, onun şiirlerinde rüzgarın anlatı unsuru olduğu diğer örnekler şu şekilde sıralanmıştır: “Yıldırıyor o genci ne rüzgar, ne fırtına”, “Esiyor güneşli bir bahar fırtınası!... Yürüyor Lenin’in yolunda” v.d.dir. Rüzgar büyük ve kararlı ruhların, büyük sinayıcılarından birisi olarak, karşılık bulmuştur. Şairin, tabiattaki görevini, insan ruhunda yapmasına vesile olmuştur. Binlerce kapıya açılan ruhun, farklı kapılarını farklı unsurlar ile zorlamış ve gözlem yapılabilecek dönütler almasını sağlamıştır.

4.2.6. Beslenme Unsurları

Beslenme, insanın zorunlu ihtiyaçları arasında yer almaktadır. Sağlığın korunması ve bunun devamlılık arz etmesi için, doğru beslenme şarttır. Gıdaların insanlar için arz ettiği önem ve değer, edebî anlatılara malzeme çıkarmıştır. Gıda maddelerinin her biri, birer anlatı unsuru olmasının yanında insan-gıda ilişkisi de mecazlı anlatılarda yer almıştır. Nâzım Hikmet, beslenme unsurlarından, oldukça

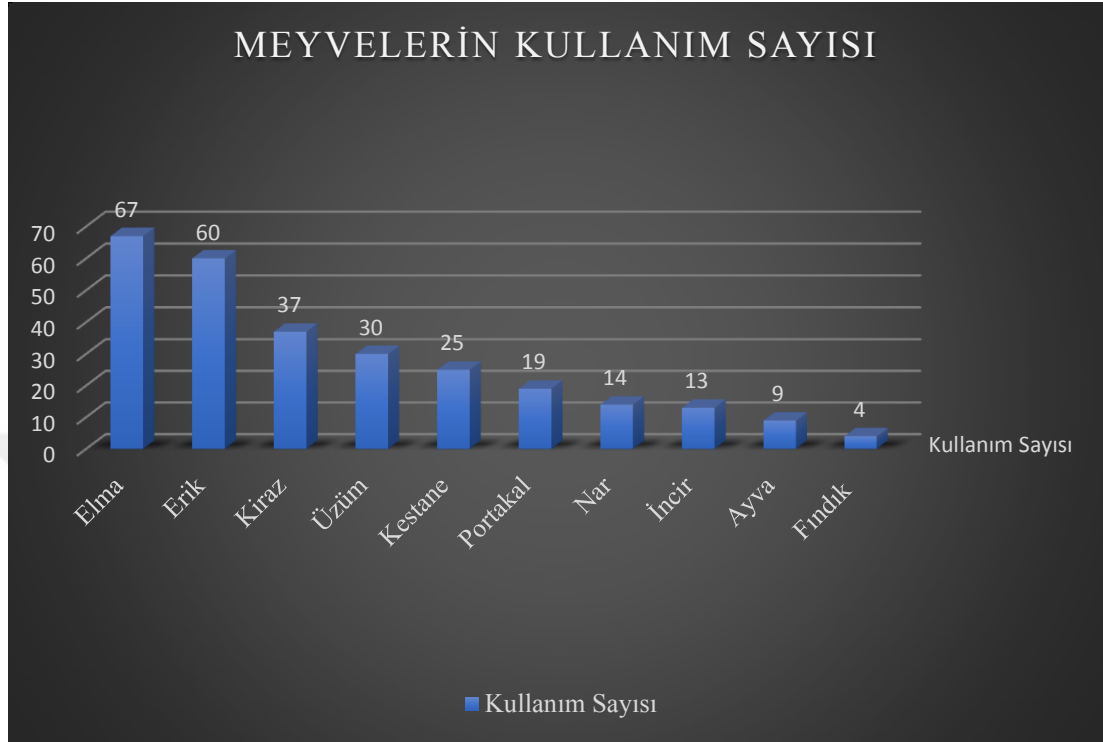
²⁶⁷ Ran, 1992b, a.g.e., s.38-39.

yoğun faydalanan bir şair olmuştur. Şair gıdaların var olan sembolik anlamları ve kendi yüklediği sembolik anlamlar üzerinden kullanmıştır. Bunun yanında gıdaların fiziki şekillerinden de sık faydalanmıştır. Şair bunu gözle görülür bir çeşitlilikte, derinlik arz edecek örnekler üzerinden sağlamıştır. Tarafımızca yapılan incelemeler neticesinde elde edilen örnekler, bu bölümde detaylandırmanın iki ana başlık üzerinden yapılmasını sağlıklı kılmıştır. Bu başlıklardan birincisi meyvelerdir. Belirgin bir anlatı sıklığına ulaşan 10 meyve bu bölümde örneklerle incelenecektir. İkinci başlık ise temel gıda maddeleri olmuştur. İnsanın hayatta kalmasını sağlayan olmazsa olmaz kabul edilen bu maddelerin, duygusal yoğunluğu yüksek şiirlerde, sevilen kişi ile eş değer tutulması dikkat çekici bulunmuştur. İnsanın temel ihtiyaçlarına, tabiat tüm unsurları ile cevap vermiştir. Bu sebeple insanları anlamada tabiata ait her unsur belirli bir mesaj taşımıştır. Beslenme unsurları sıradanlığın kırıldığı başlıklardan birisi olmuştur.

4.2.6.1.Meyveler

Meyve, tabiatın estetik mahsüllerinden birisidir. Meyve, hoş kokusu ve güzel görüntüsünün yanında, besleyicilik yönüyle de, fayda unsuru sayılmaktadır. Renk, çeşit ve koku açısından çok sayıda çeşidinin bulunması, farklı türleri ile anlatılarda sık sık kullanılmasına sebep olmuştur. Meyve çeşitleri üzerinden oluşturulan sembolik anlamlar, ilk çağlardan itibaren, kıssalara konu olmuştur. Nâzım Hikmet, meyveleri geleneksel ve modern çizgideki şiirlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır. Karakter anlatıları yönünden bakıldığı zaman, bireyin tamamıyla bir meyveye benzetilmesi ya da vücuttaki uzuvların herhangi bir meyveye benzetilmesi durumu söz konusu olmuştur. Şairin gerçek karakterler üzerinden oluşturduğu şiirler arasında, meyve kullanımının en sık olduğu örnek, sevdiği kadınlar olmuştur. Öte yandan kurmaca karakterler açısından bir takip yapıldığında ise şairin meyveleri, fiziksel tasvir yaptığı bölümlerde kullanıldığı görülmüştür. Nâzım Hikmet şiirlerinde meyvelerin kullanım sıklıkları incelendiği zaman, elma ve eriğin belirgin ağırlıkları hissedilmiştir. (Bkz. Grafik.4) Seçilen 10 meyve arasından 5 tanesi detaylı şekilde incelenmiştir. Bunlar: Elma, Erik, Kiraz, Üzüm ve Nar'dır. Öncelikli olarak, meyvelerin sembolik değerleri incelenmiştir. Ardından şairin anlattığı karakterle

bağlantısı sorgulanmıştır. Son olarak ise şairin kurduğu yapının bir sistemi olup olmadığı değerlendirilmiştir.



Grafik 5. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Meyvelerin Kullanım Grafiği.

Elma, mitolojik anlatılarda yoğun kullanılan meyvelerden bir tanesidir. Özellikle Türk mitolojisinde elmanın simgesel değeri oldukça fazladır. Elma, Türkiye’de yetişen ve yaygın bulunan bir meyve olduğu için halk anlatılarında da belirgin şekilde yer edinmiştir. Nâzım Hikmet’in şiirlerine bakıldığı zaman, en yoğun kullanılan meyvenin elma olduğu görülmüştür. Şair, özellikle elmanın renklerini de dâhil ederek kurduğu benzerlikler, hem estetik hem de anlam yönünden kurgusuna katkı sunmuştur. Kullanımlarının dönemsel yoğunlaşmalarına bakıldığında ise, homojen bir yapı karşımıza çıkmıştır. Yani şairin hemen hemen her kitabında elma, benzer miktarlarda kullanılmıştır. Örneğin “Şeyh Bedreddin Destanı” adlı eserinde elmayı, idam edilen mahkumların başlarına benzetmiştir.

“Satırı çaldı cellat.
Çıplak boyunlar yarıldı nar gibi,
yeşil bir daldan düşen elmalar gibi
birbiri ardınca düştü başlar.
Ve her baş düşerken yere
çarmıhından Mustafa

baktı son defa.”²⁶⁸

Nâzım Hikmet şiirlerinin içeriği ve tarihsel kurgusu, lirizm imkânlarını kısıtladığı için, o da epik bir anlatı içinde elmadan faydalanmıştır. Elma anlamsal bir kısıtlamanın figürü olmaktan kurtulmuştur. Şair, farklı dönemlerde farklı yönelişler üzerinden kurguladığı kitaplarında, anlamsal kopukluk yaşamadan aynı unsurları kullanabilmesi, sağladığı dilselbaşarıdan ötürüdür. Nâzım Hikmet, sığ tekrarlardan kurtularak etkili eserler elde edebilmiştir. Saat 21-22 şiirlerinden “27 Ekim 1945” şiirinde bir bütün olarak aldığı elmanın, bir yarısına kendisini, diğer yarısına eşi Piraye’yi konumlandırmıştır:

“Bir elmanın yarısı biz
yarısı bu koskoca dünya.
Bir elmanın yarısı biz
yarısı insanlarımız.
Bir elmanın yarısı sen
28 Ekim 1945
yarısı ben
ikimiz...”²⁶⁹

Nâzım Hikmet, kurguladığı her karakterde sembolleri, karakterin bulunduğu çevreye uygun olacak şekilde seçmiştir. Şairin bu dikkati neticesinde, elma kavramı 67 defa tekrar edilmesine rağmen, rahatsızlık veya tekrar hissi vermemiştir. Şair, anlatı sarkacının çeşitliliğe sahip iki ucunda, benzeyen-benzetilen ikilisinden en az birinde değişiklik yaparak, oluşturulabilecek farklı kombinasyonlar ile sıradanlığı kırmış ve şiirsel bir dil meydana getirebilmiştir. Nâzım Hikmet’in elma kavramını ele aldığı diğer mısralar şu şekilde sıralanmıştır: “Bir tek elmam var elimde doktor, bir kırmızı elma: kalbim”, “Yani sen elmayı seviyorsun diye elmanın da seni sevmesi şart mı?”, “İçinde kendini bir elma kurdu kadar görür adam”, “Ablak yüzlü, elma yanaklı kadınları”, “Elma yanaklı yüzünde yorgun bir gülümseyiş”, “kırmızı elmalar gibi gülüşü”, “Kızıl, kocaman bir elma gibi”, “Jan Piyer’in yüzü genç bir elma gibi” v.d.dir. Nâzım Hikmet, elmayı özel bir karakterden ziyade, genel olarak çok sayıda karakterin anlatmak için kullanmıştır. Şair, “Tahir ile Zühre” adlı şiirinde geleneksel yapıya uygun bir örneği de oluşturmuştur.

²⁶⁸ Ran, 1992a, a.g.e., s.251.

²⁶⁹ Ran, 1992b, a.g.e., s.108.

Erik, güzel görüntülü ekşi tadı olan lezzetli bir meyvedir. İçerik-görüntü arasındaki yanıltıcılık, edebî anlamda, örnek türetmeye elverişlidir. Bu anlamda eriğin sevgili ile eşleştirilmesinin yapıldığı örnekler fazladır. Nâzım Hikmet, erik meyvesini şiirlerinde belirgin miktarda kullanmıştır. Bununla birlikte erik ağacının fiziki yapısını da, benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Erik, Nâzım Hikmet şiirlerinde bütünüyle imgeselleşmiş bir meyve olarak yer almıştır. Şair, “Güneşte” adlı şiirinde sevgilisine duyduğu özlemin zorluklarından bahsederken, kalbini erik dalı ile özdeşleştirmiştir:

“Güneşte
denizin sonunda mavi bir duman gibi
gözümde tütüyorsun.
Yeşil bir erik dalı yüreğim
sen altın tüylü bir yemiş
sallanıyorsun.”²⁷⁰

Erik dalı, estetik ve lezzet olarak güzel kabul edilen bir değer taşıyıcısıdır. Erik dalının ağırlık taşıma anlamında yeterli olan kuvveti, dış müdahalelere karşı oldukça hassas ve kırılımandır. Bu nedenle erik dalına verilen zarar sadece dalı değil gelen güzellikleri de sona erdirmektedir. İşte Nâzım Hikmet bu noktada, insan kalbinin güzellikleri taşıyan gücünün yanındaki kırılabilirliği, erik dalına benzetmiştir. Kalp kırıldıktan sonra insana ait, güzel olan bütün hasletler kaybolacaktır. Bu güzelliklerin içerisinde, erik meyvesi ile özdeşleşen sevgili de olacaktır. Erik, olayların sadece sevgili odaklı değerlendirilmediği meyvelerden birisi olmuştur. Şair, sadece sevgili odağında kalmamış, aşıkların hislerine de tercüman olma çabasına girişmiştir.

Nar, taneden bütüne lezzet ve güzelliğe sahip bir meyvedir. İçindeki tanecikli yapı ve keskin lezzeti, hakkındaki anlatımlara şekil ve yön vermiştir. Nar, geleneksel anlatılarda mistik değerinin yanında, sevgili ve değer verilen kişilerle bağdaştırılmıştır. Modern döneme geldiğinde ise mistik kullanımın azalmasına rağmen, sevilen kişilerle bağdaştırma çabaları devam etmiştir. Nâzım Hikmet, narı diğer meyvelere oranla az kullanmıştır. Kendisi için değer arz eden, eşlerini (Piraye, Münevver) anlatırken örnek vermek için narı kullanmıştır. Şair sevdiği kadınların vücutları üzerinden nar ile benzerlik kurarak, övgülerine övgü katmıştır. 1933 yılında

²⁷⁰ Ran, Ocak 1996, a.g.e., s.35.

cezaevinde eşi Piraye için kaleme aldığı “Karıma Birinci Mektup” adlı şiirinde, eşinin dudaklarının güzelliğini nar’a benzeterek anlatmıştır:

“Saçları altın
dudakları nar
koyu kehribar
gözlü sevgilim!
Çıkacağımdan
emin değilim.
Tutmaz bizleri af!..”²⁷¹

Şair, sadece Piraye değil, eşlerinin ve sevgililerinin hepsi için, özel örnekler seçmiş ve övgülerine sınır koymamıştır. Nar, bu anlamda kesişim kavramları arasında yer almıştır. Nâzım Hikmet, yoğun ideoloji ve mesaj kaygısını estetik dikkatle birleştirirken, sevdiği kadınları, mekânları, nesnelere ve kavramları anlatmıştır. Bu nedenle onun şiirini tek boyutlu ya da odaklı olarak değerlendirmek, yüzeysel ve eksik bilginin göstergesi olacaktır. Çünkü şair her bir dikkat safhası için, ayrı bir kavram kullanmıştır. Üstelik sembolik ve estetik ahengi sağlama noktasındaki zorluklara rağmen, anlatım başarılarını koruyabilmiştir. En basidinden başlıkların altındaki her meyve, genelde bir bütünün parçası iken özelde, şiirinin içerisindeki hedefe yönelmiştir.

4.2.6.2. Temel Gıdalar

İnsan, tabiatın aslî unsurlarından birisidir. Yaradılış kıssalarından varlığın idamesine kadar oluşturulan tüm söylemlerin ortak noktası, temelde tabiatın yer almasıdır. Genel bir gözle bakıldığı zaman tabiatın insan faaliyetlerine uygunluğu ve insanı destekleyen yapısı, okurları karşılamaktadır. Barınma, korunma ve beslenme gibi tüm temel ihtiyaçlara, tabiatta çözümlerin bulunduğu görülmektedir. İşte bu noktada beslenme ihtiyacının çözümleri, gıdalar olmuştur. Gıdaların bazıları hazır hâlde bulunurken, kimileri de insan faaliyetleri ile şekil almıştır. İlk çağlardan günümüze temel gıdalar, insanların olmazsa olmazları olmuştur. Bu sebeptendir ki insanlar, kendileri için en değerli gördükleri bireyleri, en değerli yaşam malzemeleri olan temel gıdalara benzetmiştir. Bireyler bu şekilde duydukları sevginin büyüklüğünü ve içtenliğini sergileme hususunda rahatlığa ermiştir. Burada önemli

²⁷¹ A.g.e., s.14.

bir detay, ilahî amaçlarla yazılan metinlerde de benzer kullanımların olduğudur. Nâzım Hikmet, anlattığı kişiye duyduğu bağlılık ve dildeki samimiyeti belli etme amacıyla, anlatılarında karakterler ile gıda maddeleri arasında benzerlikler kurmuştur. Kullandığı maddenin türü ve özelliğinin yanında, anlatılacak kişinin kim olduğu da belirleyici olmuştur. Örneğin anlatıcı olarak kendi hayatında özel yeri olan bir gerçek karakteri anlatırken gösterdiği samimiyet ve içsellik, kurmaca karakterlerde yerini yüzeyselliğe bırakmıştır. Çalışmanın ilk taslağında yer almayan gıda maddeleri, Nâzım Hikmet şiirlerinin geneli üzerinde yapılan ikinci okumada yapılan tespitler ile oluşturulmuştur. Şairin sevdiği kadınlara seslenirken kullandığı samimi üslup, gücünü bu kavramlardan almıştır. Günümüzde, aşkı anlatma amacıyla örneklerin seçildiği listelerde yer alan bu şiirlerin, insanın duygusal yönündeki karşılığı ile incelenmesi amaçlanmıştır. Aşkın insanlar üzerindeki etkisi ve öneminin kavranması gayretiyle, bulunan örnekler birleştirilmiştir. Bu doğrultuda dört temel gıda maddesi seçilerek, insan anlatılarındaki rolü saptanmaya çalışılmıştır. Bu maddeler sırasıyla: Bal, Ekmek, Su ve Tuz'dur.

Bal, arıların çiçekler üzerinden topladıkları öz ile meydana getirdikleri özel bir gıdadır. Hayati derecede olmasa da genel anlamda insanlar için önemli bir gıdadır. Balın oluşum sürecindeki meşakkat ve kollektif ruh, anlatılar için bir değer arz edip saygı görmüştür. Diğer taraftan bu çabanın ürünü olan bal da aynı saygıyı görmüştür. Tatlılık, lezzet ve güzellik gibi özelliklerin örneklendirilerek anlatılacağı şiirlerde, kriter unsur olarak değerlendirilmiştir. “Bal gibi”, “Baldan tatlı” gibi ifadeler edebî kültürün süreklilik kazanan ifadeleri arasına girmiştir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde arı ve balı örneklendirme amacıyla kullanmıştır. Bal, onun şiirlerinde sevilenin güzelliği ve tatlılığını anlatmak gayesiyle kullanılmıştır. Bal, şairin şiirlerinde fazla geçmediği için özel örneklerin içerisinde yer almıştır. Nâzım Hikmet, hapishane günlerinde eşi Piraye için yazdığı “Karıma Mektup” adlı şiirde, eşinin gözlerinin tatlılığını bala, kendisini ise arıya benzetmiştir:

“Karım benim!
İyi yürekli,
altın renkli,
gözleri baldan tatlı arım benim;
ne diye yazdım sana
istendiğini idamımın,
daha dava ilk adımında

ve bir şalgam gibi koparmıyorlar
kellesini adamın.²⁷²

Şair, Piraye'ye olan aşkını çok sayıda şiirinde anlatmıştır. Ancak bu şekilde iki kademeli örneklendirme ile birbirine bağladığı az olmuştur. Tabiatın mucizelerinden sayılan bu tarz bir gıdayı, eşi gibi özel bir isim için kullanmayı tercih etmiştir. Bu sebeple örnek miktarının az olması mukayeselerden ziyade, tespitler üzerinde hareket etmeyi zorunlu kılmıştır. Şair balın sunduğu güzellikleri altın rengi ile birleştirmiş ve örneğinin görsellik yönünden bütüncül olmasına katkıda bulunmuştur. Bu şekilde söylediklerinin anlık söylenmiş güzel sözler olmaktan ötede bir yere sahip olduğunu göstermiştir. Nâzım Hikmet'in, bu denli ince detayları ve övgüleri hazırlamak için ihtiyaç duyduğu vakit ise, hapisanede fazlasıyla mevcut olmuştur.

Ekmek, insanın temel gıdalarının başında gelmektedir. Ekmek, insanların topraktan elde ettiği buğdayı emekle harmanlayıp, ateşte pişirerek oluşturduğu özel bir gıdadır. Özellikle ülkemizde baş üstünde tutulan, yeminlerde mushaf ile birlikte adı anılan bir unsurdur. Bu sebeptendir ki ekmek üzerine ciddi bir saygı mevcuttur. Hem sevgi hem de kutsallık üzerinden kazandığı misyon ile anlatılarda, özel ifadeler için kullanılmıştır. İnsanlar için yapılacak benzetmelerde, fiziki yönü ve değeri üzerinden seçilen kıstasla hareket edilmiştir. Nâzım Hikmet, ekmeğe saygı duymuş ve değer vermiştir. Ancak anlatılarda kutsal bakıştan ziyade, şekilci bir bakış etkin olmuştur. Yani şair, ekmeğin şekilsel özellikleri ile bireyin şekil özelliklerini benzetme yönünde bir tutum izlemiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı eserinde Parti Başkanı'nın Karısını tombul bir ekmeğe benzetmiştir:

"Hanımlı erkekli kadınlı toplantılarda bulunmaz,
hastalanır bir gün önce.
Parti başkanı âşıktır karısına:
hiç ihtiyarlamayan bir kadın,
has ekmek gibi tombul,
ve levrek lezzetinde eti."²⁷³

Parti Başkanı'nın karısı, şair için yüzeysel bir değere sahiptir. Bundan dolayı onu, sembolik olarak ekmek ile bağdaştıracak bir sebebe sahip değildir. Ancak Parti Başkan'ının eşine duyduğu aşk ve bağlılık durumu değiştirmiştir. Verilen örnekler ve

²⁷² Ran, Nisan 1992a, a.g.e., s.169.

²⁷³ Ran, 2008, a.g.e., s.329.

anlamlandırmalar, başkanın his dünyası üzerine oluşturulmuştur. Ekmeğin bir diğer kullanımını olan kutsallık noktasında ise şairin argümanı açlık ve yoksulluk teması olmuştur. Özellikle savaş şartları altında zorluklar yaşayan insanların, ekmeğe bakışları ve gösterdikleri değeri, şair bizzat kahramanların ağızlarından vermiştir.

Su, yaşamın temel kaynağıdır. Sadece insan değil, tabiattaki tüm canlılar için zorunlu bir ihtiyaçtır. Bu konuda tüm insanlık, ortak bir görüntü sergilemiştir. Sürekli su aramış ve suyun değeri üzerine anlatılar kurgulamıştır. Teknik anlamda daha zorlu şartların içerisinde yaşayan, geçmiş dönemin bireylerinde su, anlatıda süreklilik arz etmiştir. Ancak ibre günümüze doğru geldiği zaman, sahip olunan teknik imkanların fazlalığı suya ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Yani suyun önemi değişmese de söylemlerdeki yeri azalmıştır. İskender Pala, suyun edebiyattaki seyrini anlatırken Nâzım Hikmet ve kuşağının, ideolojiler içerisinde suyu ihmal ettiklerini düşünmüştür:

“Meğer bizim çocukluğumuzu sular kuşatmıştı da farkında değildik. Gençlik yıllarımızda varlığın çözümü için Sartre, İbn Arabi, Kundera veya Marx okurken de suya boğuluyorduk. Hepsi varlığın esası için suya önem atfediyorlardı. Sonra estetik heyecanlar gelip şiirin kapısına dayandı. Şiir yazamıyor, şairleri kıskanıyorduk ama iyi de şiir okurduk. Gençlik dönemimizin fikir babası şairleri Necip Fazıl da, Nâzım Hikmet de sudan pek hazzetmiyorlardı nedense. O aralar ideolojilere daldık ve suyu unuttur gibi olduk.”²⁷⁴ Burada keskin bir unutuş ve terk edişten ziyade teknik bir azalmanın ifadesi mevcuttur. Âdeta kavga anında bireylerin esas misyonlarından uzaklaşmalarına benzer bir durumun, ifadesine gayret edilmiştir. Nâzım Hikmet, anlatılarında su ile alâkalı örneklendirme ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Fakat şairin anlatısının hacmine ve genel kullanıma bakıldığı zaman oransal olarak, az kullandığını söylemek hatalı olmayacaktır. Orantısal azalma içerik ve çeşitliliği etkilememiştir. Şair, farklı başlıklar üzerinde örneklerini sunabilmiştir. “Provokatör” adlı şiirinde anlatısının esas karakterini karanlık bir suya benzetmiştir:

“Karanlık bir su gibi yaşıyor
bu adam.
Güneş batınca her akşam,
kaldırımlarda karısının donunu sürüyerek,

²⁷⁴ İskender Pala, *Dört Güzeller – Toprak, Su, Hava, Ateş*, Kapı Yayınları, İstanbul, Mart 2014, s.208-209.

parmaklarının ucuna basıp yürüyerek size doğru yaklaşan odur.”²⁷⁵

Su, heybeti ve sahip olduğu enerji ile insanlar için çağrışım gücü yüksek bir maddedir. Her konumu, fonksiyonel açıdan karşılıklara sahiptir. Karanlık suların ürkünçlüğü ve belirsizliği, insanların görünmeyen yönleri ile benzerlik taşımaktadır. Hakkında belirgin bilgi edinmenin güçlüğü ve tehlikesi başlıca zorluklardan birisidir. Bir yönüyle hayatın temel maddesi iken, bir yönüyle de hayatı tehdit eden bir maddedir. Yani bütünüyle bakıldığında, insan hayatıyla ciddi benzerliklere sahiptir. Farklı bir örnek verilecek olursa Nâzım Hikmet, “23 Sentlik Askere Dair” adlı şiirinde, Kore’ye barış gücü olarak gidecek Mehmetçikler’den bahsederken suyu, kurnazlığı temsil eden bir madde olarak göstermiştir:

“belki toprak gibi akıllı,
belki gençlik gibi cesur,
belki su gibi kurnaz
(her kaba uymak meselesi),
belki ömründe ilk defa denizi görecek,
belki ava meraklı, belki sevdalıdır.”²⁷⁶

Tuz, insan için gerekli olan temel gıda maddelerinden birisidir. Ancak doğru oranlarda kullanılmaması durumunda ölümcül bir etki gösterebilmektedir. Bu nedenle insanın dikkat göstermesi gereken maddelerden birisidir. Edebî metinlerdeki kullanımlarına bakıldığında, tuzun diğer gıda maddeleri kadar yoğun kullanılmadığı görülmektedir. Bu durumda, tadı ve estetik açıdan sade görüntüsünün de etkisi mevcuttur. Nâzım Hikmet, şiirlerinde tuz ile alâkalı oldukça az örnek kullanmıştır. Ancak bu örnekler içerik, kapsayıcılık ve edebî yetenek açısından oldukça başarılı olmuştur. 1960 yılında kaleme aldığı “Seviyorum Seni” adlı şiirinde, sevgisinin seviyesini anlatırken, başta tuz olmak üzere, temel gıdaların çoğunu kullanmıştır:

“Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
geceleyin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi,
ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
telaşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi,
seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi...”²⁷⁷

²⁷⁵ Ran, 1992c, a.g.e., s.121.

²⁷⁶ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.27.

²⁷⁷ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.56.

Nâzım Hikmet, sevdiğine karşı hislerinin tarifini verirken seçtiği örnekleri, özel ve sık yaşanmayacak olaylar/durumlar arasından seçmiştir. Bu sebeple tuz, aşkın anlamsal değerini ve şiddetini göstermek açısından başarılı bir örnek olmuştur. Bu tarz farklı bağdaştırmalar, tarifi zor duyguları anlatmak açısından faydalı olmuştur. Genel olarak tuz, diğer gıda maddeleri gibi fiziksel bir benzetme unsuru olmamıştır. Ancak aşkın yakıcılığını ve bunun insan için aynı zamanda bir ihtiyaç olduğunu göstermesi, sembolik anlamda şiiri ve karakterin duygularını güçlendirmiştir.

4.3. Materyalist Dünya Bağlamında İnsan

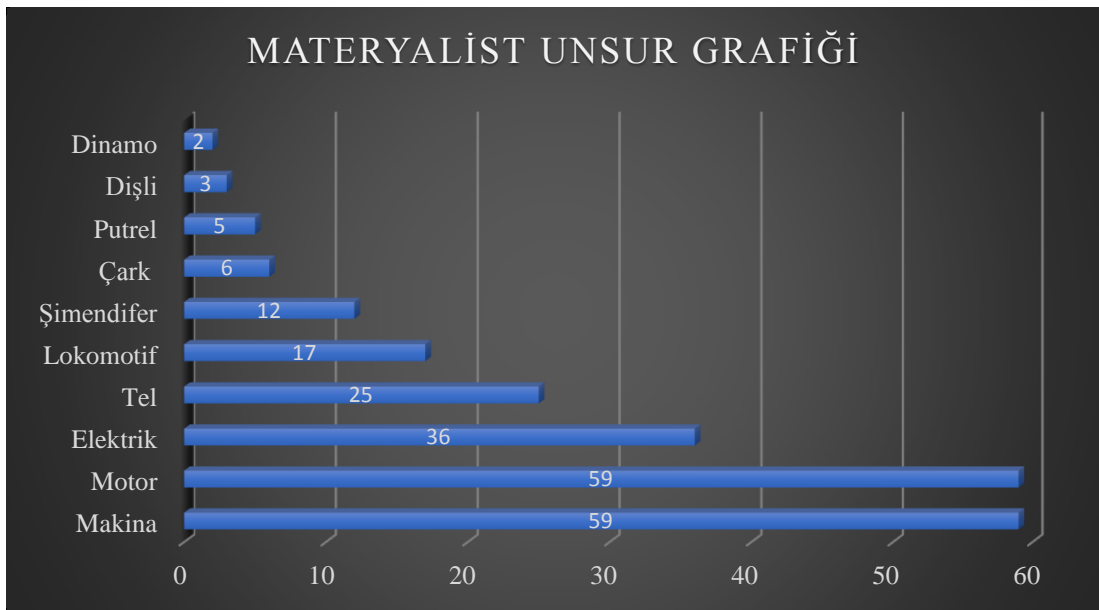
Tarih boyunca varoluş üzerinde ciddi sorgulamalar yapılmıştır. Özellikle varlık ve düşünceye bir başlangıç veya dayanak noktası belirlemek ve bu doğrultuda açıklama yapma çabaları olmuştur. Bu anlamda konu odaklı bir bakış yapıldığında ilk sırada Hegel'in "diyalektik idealizm"²⁷⁸i görülmektedir. Hegel, varlığın kökenine düşünceyi yerleştirerek, yolculuğun fenomene yani ideale doğru olduğunu belirtmiştir. Ancak yaşanan ekonomi odaklı sınıf mücadeleleri konusunda düşünceler üreten Karl Marx ise "diyalektik materyalizm"²⁷⁹i ortaya atarak, meseleyi farklı bir bağlamda yorumlamıştır. Yani önceden varolan materyalizmden hareketle, varlığın temelini madde olarak değerlendirmiştir. Marx, tarih içinde yaşanan değişimler sürecinden her şey etkilenirken, maddenin özünü koruduğuna inanarak, her şeyin temelini maddeyi yerleştirmiştir. Marx'ın fikirleri ve çözümlenmeleri, kendisine en büyük karşılığı Sovyetler Birliğinde bulmuştur. Özellikle Lenin'in Marx'ın fikirleri üzerinden gerçekleştirdiği çözümlenmeler, hem ülkesinin düşünce temelini oluşturmuş hem de çok sayıda insanı etkilemiştir. Bu isimlerden bir tanesi de devrim sürecinde ülkeyi ziyaret eden şair Nâzım Hikmet Ran olmuştur. Nâzım Hikmet, Materyalizmin kavramsal boyutunu anlamakta zorlansa bile geleneksel anlayışların dışına çıkmak için, bu söylemin temsilcisi olmak istemiştir. Bu düşüncenin şairin eserlerindeki belirgin yansıması, "835 Satır" adlı kitabında başlamış ve uzun bir süre devam etmiştir. Nâzım Hikmet, Materyalist insan tipini savunmuş ve karakterlerinin kurgusunu, bu doğrultu üzerinden şekillendirmiştir. Ramazan Korkmaz, Nâzım

²⁷⁸ TDK Büyük Türkçe Sözlük'te: "Fichte, Hegel ve Marx gibi filozofların, kavramların karşıtlarıyla birlikte düşünülerek gerçeğin bulunabileceği yolundaki görüşlerine verilen ad." şeklinde tanımlanmıştır.

²⁷⁹ Ötüken Türkçe Sözlük'te "Doğal ve toplumsal olguların olumlama, olumsuzlama ve daha sonra bu karşıtların birleşmesi sırasına uygun bir süreçte evrim geçirdiğini savunan felsefi görüştür." Şeklinde tanımlanmıştır.

Hikmet'in üretim gayretinde olduğu materyalist özne tipolojisini şu cümlelerle açıklamıştır: “Nâzım Hikmet yarattığı özne tipolojisiyle Türk edebiyatının modernist öncü şairidir. Onun öznesi, insan merkezli bir dünyada metafizik bağlarla bütün ilişkisini keserek geçmişin biçimlendirdiği değerlere başkaldırır. Gücünü ve kuvvetini yaşadığı dünyadan alan bu anlayışta, öznenin itici gücü kendi bireysel varoluşunun en büyük sebebi olarak gördüğü maddi enerjisidir. Bunun için materyalisttir. Bireyin görünen evrendeki eylemselliği onun en ayırt edici yanındır.”²⁸⁰

Nâzım Hikmet, Materyalist özne olarak kabul edilebilecek bireylerin, anlatımında da sıradanlığın dışına çıkmak istemiştir. Şair, bu farklılığı sağlamak için, karakter kurgusunda kullandığı kavramlara, eklemeler yapmıştır. Bu gayret ile fabrika sistemine ait teknik kavramlar, şiir diline girmiştir. Okur, onun şiirlerinde alışık olmadığı kavramlarla insan anlatıları görmeye başlamıştır. Nâzım Hikmet, “makinalaşmak” gayesinde olan bir insan profili çizerek geleceğe yönelik bir hedef ortaya koymuştur. Şairin şiirleri içinde yapılan tasnifte, bu hedefe yönelmek amacıyla kullandığı çok sayıda kelime tespit edilmiştir. Ancak kullanım sayıları itibari ile çalışmaya konu edilebilecek 10 kavram belirlenmiştir. (Bkz. Grafik.6) Tekrar ve detay noktasında istikrar gösteren bu unsurların arasında detaylandırma yapılırken en büyük belirleyici, insan odaklı anlatıların içindeki varlıkları olmuştur.



²⁸⁰ Korkmaz, a.g.e., s.270.

Grafik 6. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Materyalist Unsur Grafiği

Makina, insan tarafından icat edilen ve kolaylık sağlama maksadı güden sistematik mekanizmadır. Makina, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te: "Elektrik, buhar, su, insan gücü vb. bir enerjiyle çalışan ve belirli bir işi, belirli bir hareketi düzgün, seri ve devamlı yapabilecek, bir enerjiyi bir başka enerjiye dönüştürebilecek şekilde birleştirilmiş parçalar ve mekanizmalar bütünü" olarak tanımlanmıştır. Maddenin, insan zekâsı yardımıyla, daha etkili bir forma çevrildiği görülmektedir. Nâzım Hikmet, makinaların sistematik ve hataya yer bırakmayan yapısını benimsemiş ve bu düzeni, kendisine ideal olarak kabul etmiştir. Makina, teknolojik gelişimlerin önemli basamaklarından birisi olduğu için şair, onu materyalist unsurların zirve noktası olarak görmüştür. Makina onun en sık değerlendirdiği teknik kavramdır. Nâzım Hikmet, söylemlerine kuvvet katmak ve tepkileri göğüslemek adına, anlatılarında özne olarak kendisi de yer almıştır. "Makinalaşmak 2" adlı şiirinde makinalaşmayı kendisi için hedef saymıştır:

"Ve ben
makinalaşacağım...
Yalnız o zamana kadar
büyük arzumu avutmak için
her sabah
dördüncü kattan bırakınca kendimi..."²⁸¹

İki aşamalı olan bu şiirin birincisi, dönemin okuru ve edebiyat otoritelerinde sarsıcı etkiler uyandırmıştır. Nâzım Hikmet, insana kutsallık payesi veren mistik bağları gözardı ettiği için farklı çevrelerden ortak eleştirilere maruz kalmıştır. Ancak tüm bu çabalara rağmen, onun makineye olan sevgisi ve inancı azalmamıştır. Fakat zaman içerisinde şair, ideolojik temayülleri ve lirik hislerinin etkisiyle, makine unsurlarını şiirlerinde daha az kullanmıştır. Bununla birlikte makine unsurlarına yönelik kullanım şeklinde de farklılıklar olmuştur. Örneğin şair, insanı makina'ya benzetme hususunda görevleri değiştirmiş ve makinaları insana benzetme çabasına girişmiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda anlatıcı olarak şair, trenden bahsederken makinayı, genç bir bireyin özellikleri ile nitelendirmiştir:

"Hereke istasyonunda durdu tiren.
Makinist Alaeddin indi lokomotiften

²⁸¹ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.162.

baktı arka tekerleklerin orda bir şeylere.
Makina genç ve sabırsızdı
canlıydı yüreği ve sinirleri varmış gibi
ve biçimliydi bir yarış hayvanı kadar...²⁸²

Nâzım Hikmet, karakter anlatılarında nesnelere görevi insanı anlatmakla sınırlı tuttuğu için, canlı-cansız ayrımını net olarak ortaya koyan bir tavıra bürünmüştür. Ama şair, makina üzerinden örnekleme yaptığı şiirlerinde farklılık göstererek, çift taraflı nitelendirme yapmıştır. Burada şairin, insanın değerini düşürme gibi özel bir amacı yoktur. Ancak makinanın işleyiş ve çalışma sistematğine duyduğu saygıdan ötürü, bir yüceltme yapmıştır. Şair, insan-makina benzetmelerini insanın fiziksel yönü ile sınırlı kalmıştır. Çünkü insanın duygusal yönünü korumak istemesi ve lirizm taraftarı olduğundan dolayı, kalbin işleyişine müdahale etmek istememiştir.

Elektrik, makina sistemlerinin temel enerji kaynaklarından birisidir. Farklı enerji kaynakları üzerinden dönüşümle elde edilen bu enerji, insan faaliyetlerinin büyük kısmı için belirleyici özelliğe sahiptir. Elektrik, fen bilimlerin detay terminolojik unsurlarından olduğu için edebiyatta kullanımı oldukça düşüktür. Özellikle estetik ve duygunun sanatı olan şiirin bünyesinde, elektriği ahnege uydurmak zorlayıcıdır. Bu hususta başarılı olan isimler, materyalist içerikli sanat yapabilen sanatkarlardır. Nâzım Hikmet, Türk şiiri açısından bakıldığında bu yapının öncüsü ve en başarılı örneklerinden birisidir. Üstelik kullandığı maddesel kavramlar elektrik ile sınırlı kalmamış, farklı mekanik aksamalardan da kullanım yapmıştır. Şair, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” adlı eserinde elektrikçilerin çalışmalarını estetize ederken, elektriği temizlik ve güç ile özdeşleştirmiştir:

“Elektrikçiler
lastik eldivenlerine
sırma saçlarından
dolamışlardı voltları.
Elektrikçiler
geçtiler,
elektrik kadar temiz
elektrik kadar çevik...”²⁸³

Makinalaşmak isteyen bir şairin elektriği olumlu vasıflarla birleştirilmesi, tamamlayıcıdır. Yani maddeye olan bağlılığı, tepeden tırnağa varacak şekilde

²⁸² Ran, 2008, a.g.e., s.45.

²⁸³ Ran, 1992a, a.g.e., s.56.

bütüncüdür. Çünkü esas olan madde ve onun getirdiği gelişimdir. Burada akıl-kalp arasında, keskin ayırım gerektiren bir iddia vardır. Lirik yazarın bir şair, duyguları mümkün olduğunca devre dışı bırakan fennî sistematığı savunmuştur. Ancak bu durum, nazari bilgileri algılama noktasındaki eksiklikten oluşan bir problemdir. Zaman içerisinde akıl-kalp dengesini kurarak, istediği çizgiyi yakalayabilmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde insan kalbini, ampüle benzetirken bu çizgiyi somutlaştırmıştır:

“Herhalde aydınlık bir kalbi vardır.
- Eh, pek de karanlık değil.
Elektrik ampülü gibidir insanın yüreği.
Cereyan alırsa ışık verir,
cereyansız ampul iyi olsun istediği kadar
ne ışıl ışıl yanar
ne kendini gösterebilir.”²⁸⁴

Elektrik, insandaki duygular gibidir. Duygular olmayınca, kalbin meziyeti de sınırlıdır. Nâzım Hikmet, maddelerin işleyişi ile insanın işleyişi arasında kurduğu benzerlik üzerinden, düşünsel cesaretini arttırmıştır. İşin gerçek boyutundan bakılırsa, insan vücudu da çalışma sırasında elektrik kullanan bir donanımdır. Ancak tüm bu ortaklıklara rağmen insanın düşünce ve duygu boyutunu ikinci plana atmak, söylemlerin tek boyutlu ve kapsayıcılıktan uzak olmasına sebeptir. Şair, bu sınırlılığın hissiyatı ile zaman içerisinde bu tarz benzetmeleri azaltarak, insana bütüncül baktığı örneklerini arttırmıştır.

Tel, enerji ile makinanın arasındaki bağlatının unsurudur. Genellikle aslı unsurların gölgesinde kalmıştır. Bundandır ki gerçek anlamı üzerinden edebî metinlere girişi kısıtlı olmuştur. Edebiyatçıların büyük çoğunluğu teli, mecazi anlamlardan yola çıkarak, saç tellerinden bahsetmiştir. Nâzım Hikmet, şiirinin kavramsal havuzunda, bir fabrikanın işleyişinde yer alan maddesel unsurların büyük kısmına, gerçek anlamlarıyla yer vermiştir. Şair, adeta bir mühendis zihniyle algıladığı kavramları, şairane bakışıyla şiirlerinin asli unsurları arasına sokabilmiştir. Bu düşüncesini bir sanatsal anlayış hâline getirmiştir. Onun şiirlerini ilk defa okuyanlar, bu anlamda dilsel şok yaşarken, zaman içerisinde aşinalık hâli devreye girmiştir. Bu konuda, dönem içerisinde yazılan eleştiri yazılarını takip etmek,

²⁸⁴ Ran, 2008, a.g.e., s.57.

yeterince açıklayıcı olacaktır. Nâzım Hikmet, iyi bir gözlemci olarak durumun farkında olmuş ve benimsenmek adına, eserlerinde bu tavrın devam edeceğine dair emareler vermiştir. Şair, “San’at Telakkisi” adlı şiirinde, geleneksel anlatının unsurlarını bir tespihe dizerken, bağlayıcı olarak telleri kullanmıştır:

“Bazen ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tespih gibi,
ve bu kızıl pırıltılı tespihin ipi
sırma saç tellerindendir...”²⁸⁵

Klasik şiirin dilsel zeminini hazırlayan öğelerin büyük bir kısmı, kendisine maddesel dünyada karşılık bulmuştur. Şairin bu şiirinde hitap ettiği kitle, okurlarla sınırlı kalmamıştır. O, çağdaşı edebiyatçılara da mesaj vermiş, çabalarının geniş tabana yayılarak, toplumda karşılık bulmasını amaçlamıştır. Şair, telin işlevsel özelliklerinden yola çıkarak oluşturduğu örneklerde, teli saç dışında damara benzetmiştir. O, elektriğin devrede tellerle yayılması gerçeğinden yola çıkarak, vücuttaki enerjinde damarlar yolu ile yayılmasını benzerlik kaynağı görmüştür. İki benzetmenin de örneklerini sunan şair, bu konuda örnek sayısını kısıtlı tutmayı tercih etmiştir. Çünkü işlevsel unsurların bütünlük arz etmelerinden dolayı, önde olmalarına öncelik vermiştir.

Lokomotif, ulaşım ve taşıma imkanlarını arttırdığı için, insanlar arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmiştir. İnsan faaliyetlerinden şekillenen edebî metinlerde, lokomotiflerin kavramsal varlığı bu şekilde başlamıştır. Tren kavramının kullanıldığı yerlerde, teknik olarak lokomotiflerin kast edildiği örneklerin sayısı oldukça fazladır. Seyyah bir şair olan Nâzım Hikmet, lokomotif materyalist kimliğinin dışında da benimseyerek, şiirlerinde yer vermiştir. Şair, seyahatlerinin ufak bir kısmını gemi ve uçakla gerçekleştirirken, kalan kısmında sık sık tren yolculukları yapmıştır. O, lokomotif kolektif bir yapı olan tren içerisindeki görevi ile ele almıştır. Şair, toplumsal yapı içerisinde bireylerin bağlarını düşündüğünde, lokomotifin görevini aydın ve liderlik niteliğine sahip bireylere vermiştir. Nâzım Hikmet, makinaları yaptığı gibi lokomotifleri de insanlara benzeterek, canlılık ve değer vurgusu

²⁸⁵ Ran, 1992c, a.g.e., s.36.

yapmıştır. Şair, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda anlatının geçtiği mekân olan 15.45 katarının lokomotifini, yorulmuş bir insan bedenine benzetmiştir :

“Yerde
 lokomotifin yanında duruyordu Makinist Alaeddin.
 Yarışta beygirini birdenbire durdurup
 yere inmiş
 dizginleri tutuyormuş gibi bir hali vardı.
 Lokomotif terliydi.
 Islak sesler çıkarıp
 soluk soluğa nefes alıyordu beyaz buhar bulutlarıyla.”²⁸⁶

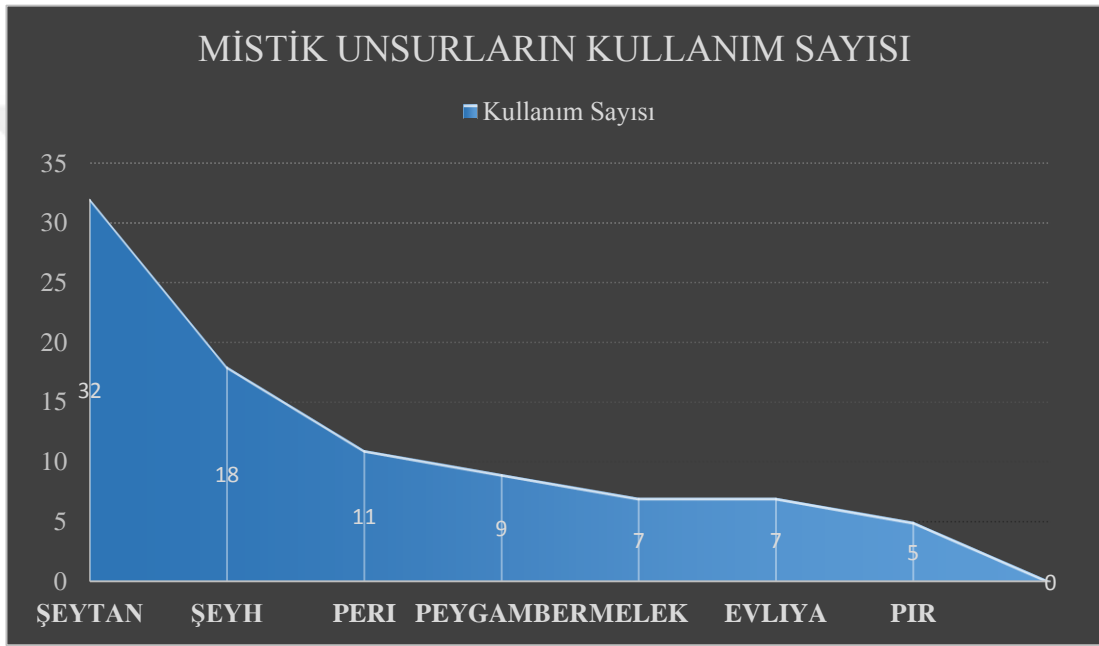
15.45 katarı, şairin en uzun soluklu kullandığı anlatı mekânı olmuştur. Nâzım Hikmet, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nın büyük bir kısmını, bu katarın çeşitli bölümlerindeki hadiseler ve diyaloglar üzerinden kurgulamıştır. Şair, katarın dinamik bir lokomotif üzerinden hareket ettiğini bölüm girişlerinde ve ara anlatılarda vurgulanmıştır. Basit şekilde düşünülecek olursa, Nâzım Hikmet şiirlerinin sadece karakterleri değil mekânları da dinamik bir sürecin parçasıdır. Dolayısıyla anlatı zamanı işlerken, karakterler ve mekânlar, eş zamanlı bir değişim içerisinde olmuştur. Şair, şiirlerde her şeyi değiştirirken, maddesel varlığı korumuştur.

4.4.Mistik Dünya Bağlamında İnsan

İnsanlar, nesiller boyunca ontolojik düzlemde başlayan sorgulamalar yapmıştır. Sonrasında zihinsel olarak algılanamayan olgular için, metafizik söylemler geliştirilmiştir. Bu araştırma konularının başında, mistik meseleler gelmiştir. Özellikle dini hususların algılanma/yorumlanma safhasında görülen çeşitli ve farklı yorumlamalar, meseleyi daha karmaşık hâle getirmiştir. Tüm bu sıkıntılara rağmen manevi yönün tamamlanması açısından mistik kavramlar, edebiyatta daima önemli bir yer edinmiştir. Nâzım Hikmet, ideoloji ve söylem bakımından mistik meselelerden uzak bir isim olarak bilinmektedir. Dolayısıyla onun eserlerinde bu doğrultu üzerine yaptığı kullanımlar, detaylı olarak değerlendirilememiştir. Şair, şiirleri içerisinde yoğun olmasa da, mistik kavramların kullanmıştır. Nâzım Hikmet, ilahi meseleler üzerine çocukluk ve gençlik döneminde edindiği formasyona, sanatında yer vermiştir. Ancak burada, muhafazakar tutuma sahip bir şairin birikimini beklemek, hatalı olacaktır. Bu bilinç üzerinden hareket ederek, Nâzım

²⁸⁶ Ran, 2008, a.g.e., s.107.

Hikmet şiirlerinde tarafımızca yapılan tasniflere, mistik unsurlarda dâhil edilmiştir. Tespit edilen kavramlar arasından 8 tanesinin tekrara sahip olduğu görülmüştür. (Bkz. Grafik.7) Ayrıca şairin mistik kavramları kullanım sıralamasında, kötünden-iyiye doğru bir sıralama göze çarpmıştır. Toplumdaki genel anlayış göre, Nâzım Hikmet, materyalist çizgisinden ötürü, mistik kavramları az kullanmıştır. Ancak durum uygulama anlamında farklı olmuştur. Şair, hem nitelik hem de içerik olarak, misitik kavramları hatırı sayılır miktarda kullanmıştır.



Grafik 7. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Mistik Unsurların Kullanım Grafiği.

Şeytan, melekler arasından isyanı sebebiyle dışlanmış bir varlıktır. Kötü ve olumsuz olan her şey, onunla bir sayılmıştır. İyi-kötü mukayesesi yapılan metinler başta olmak üzere, edebiyatta sık kullanılan kavramlardan olmuştur. Sanatçılar, iyi insanların örneklendirmesi sırasında melek, kötü insanların örneklendirilmesi sırasında ise şeytan kavramını kullanılmıştır. Nâzım Hikmet bu tarz mukayeseleri sık gerçekleştiren bir şairdir. Bu nedenle şeytan, mistik unsurlar arasında, onun en sık kullandığı kavram olmuştur. Şair, genellikle mecaz yönü kuvvetli şiirlerinde, farklı bağdaşımalar üzerinden kullanımını gerçekleştirmiştir. 1941 yılında kaleme aldığı “Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan İle Rahibin Macerası” adlı şiirinde, II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya’da bir kilise papazının kaldığı araf durumu

anlatırken şeytan, savaşlar ve büyük hadiseler üzerine sorularıyla, papazın zihnini bulandırmıştır:

“Ve Katolik bir Amerikan subayının emriyle
(tevkif edilmediyse de bu sefer)
kovuldu kiliseden muhterem peder.
Yine arkasından baktı Şeytan:
çekik kaşlarında biraz daha çok ümit
sivri sakalında biraz daha az keder...”²⁸⁷

Faşist odaklı yönetimin, saldırı amacıyla girdiği büyük savaşta papaz’dan beklentisi, verdikleri metni okuması ve halka motivasyon sağlaması olmuştur. Ancak papaz bir din adamı olarak, her şeyden önce vicdanının sorgulamasıyla verilen beyannâmeyi okurken, şeytan da onu dinlemektedir. Kötülüğün temsilcisi olarak bilinen şeytan, metinde yazan olayların gerçek yüzlerini kendi üslubuyla anlatmıştır. Savaşlar, şeytanın işine gelen hadiselerdir. Şair, bu gerçeği şeytanın ağzından vererek tarafını belirginleştirmiştir. Durumu ironikleştirmesini sağlayan olay ise, insanlara bu kadar kötülük yapan kişilerin şeytan değil, insan olduğu gerçeğini ifade etmesidir. İnsanların şeytanını kendi içlerinde taşıması söylemi, Nâzım Hikmet’in diğer şiirlerinde de görülen bir gerçekliktir.

Periler, hayali varlıklardır. Güzellik ve alımlılık gibi kavramlarla anıldıkları için, halk arasında dişilikle ilişkilendirilmiştir. Periler, çocukların hayal dünyasına hitap eden masalarda ve kurmaca metinlerde, yer alan unsurlardan birisidir. Onlar genellikle iyilik ve güzellik ifade eden olgularla bir arada yer almıştır. Nâzım Hikmet, peri kavramını şiirlerinde belli bir sıklıkta kullanmıştır. Üslubuna masalsı hava katmak istediği zaman ve insanlar arasındaki hurafelere değindiği bölümlerde perileri, belirgin şekilde kullanmıştır. Şair, özellikle halk anlatılarında sözlü kültürden yayılan peri hikâyelerine belli şiirlerinde değinmiştir. Ancak bir eleştiri maksadı gütmemiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinde, 15.45 katarının üçüncü mevki vagonunun,5. bölmesinde yer alan; Halı-heybe sahibi, Sarı Seyfettin ve Arabacı Selim’in güncel meseleler üzerine yaptıkları konuşmada, mesele perilere ve onların yaptıkları hareketlere gelmiştir:

“Gece beygiri besmelesiz bağlarsan ahıra

²⁸⁷ Ran, 1992b, a.g.e., s.199.

periler biner sırtına hayvanın
koştururlar şafak sökene kadar.
Ve de ince ince örerler saçını.
Kaç kerre başıma geldi:
girerim ahıra sabahleyin
olduğu yerde bağlı hayvan
köpük içinde fakat
sırılısklam²⁸⁸

Arabacı Selim, sözlü kültür anlatılarında sık yaşandığı şekilde, olayları anlatırken abartılı bir söyleme bürünmüştür. Dolayısıyla zaman içerisinde gelişen ön yargıların, bir nebze ileri gitmesine sebep olmuştur. Üstelik çocuklukta başlayan bu durumun yıllar geçmesine rağmen devam etmesini de vurgulamıştır. Şair, çocuk anlatılarında ve kadın güzelliğinden bahsederken, estetik gayretlerle perileri kullanmıştır. Ancak o, peri masallarının hurafe boyutuna ulaşan yönüne karşıdır. Fakat kültürü yaşadığı şekliyle verebilmek adına, olaylara müdahale etmemiştir.

Nâzım Hikmet, kadim düşünceler üzerine, sorgulayıcı bir tavır takınmıştır. Ancak bunu tek taraflı yapmamak adına, manevi açıdan o günün zirvesini teşkil edenlere seslenmeyi tercih etmiştir. Şairin dini anlamda yoğun bir yönelişi olmamasına rağmen, içerik ve teknik bilgiler hakkında birikimi olduğu görülmektedir. Bu birikimi kendi içindeki bir yöneliştten ziyade, toplumun yönelişlerini tam manasıyla verebilmek için kullanmıştır. Nâzım Hikmet, insanların düşünce dünyalarının, hareket ve yaşayışları üzerindeki etkilerini doğru yorumlayabilmek adına mistik birikimi değerlendirmiştir. Bu niyetle ele aldığı evliyâ kavramını kullandığı bir başka örnek ise 1920 yılında arkadaşı Vâlâ Nureddin ile beraber yazdığı Çanakkale Masalı adlı şiiridir:

“Üç denizi seyreden bir eski kale vardı:
İçinde pek mübarek bir evliyâ yatarı.
Yalçın duvarlarını aydınlanırken gurup
Uzaktan bakılınca, bu kale bağdaş kurup
Tepelere oturan bir devi andırırdı.
En cesur yüreklerde korku uyandırırđı.”²⁸⁹

Kronolojik olarak, “Meşin Kaplı Kitap”tan daha önce yazılan bu eserinde şair, çocukların hayal dünyasını geliştirme gayretinde bulunmuştur. Bu doğrultuda

²⁸⁸ Ran, 2008, a.g.e., s.41-42.

²⁸⁹ Ran, Ekim 1991, a.g.e., s.103.

sosyalist düşünce ile yolu tam manasıyla kesişmediği için, geleneksel anlatılardan hareket etmiştir. Kendi çocukluğunda gördüklerinin uygulamaya dönüştürmüştür. Tersten bakıldığı zaman Nâzım Hikmet'in kavramlara ve hadiselere bakışının, zaman içerisinde ne denli keskin şekilde değiştiği şiirlerinde rahatlıkla görülmektedir. Bu gerçeğin bilinciyle onun şiirlerinde aynı kavramları, dönem ve yönelişleri itibariyle farklı yorumladığı olmuştur. Evliyâ v.b. mistik çağrışım gücü yüksek kavramları, toplumda saygınlık ve manevi zirveleri temsil ettiği için fiziksel olarak, insan benzetmelerinde kullanmamıştır. Şiirlerindeki insanları bir bütün olarak anlama ve anlatma çabasıyla oluşturulan çalışmamız, mistik unsurları, bireylerin hayatındaki anlamları üzerinden ele almıştır. Anakronik bakış ve öznellik gibi tavırlar, bir yana bırakılarak; şair, metin ve dönem üzerinden tespitler sunulmuştur.

BEŞİNCİ BÖLÜM**NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN COĞRAFYASI**

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İNSAN COĞRAFYASI

İnsanların umutları ve hayalleri, yaşadıkları coğrafyalar üzerinden şekillenmektedir. Kültür, inanç, dil, iklim, eğitim, düşünce v.b. her konuda, coğrafyaların belirleyici güçleri bulunmaktadır. Kişinin doğduğu kent ile yaşadığı kent arasında farklılık olduğu zaman, şehir-karakter gözlemine yapmak kolaylaşmıştır. Çünkü aynı şartlarda, aynı yerlerde dünyaya gelen bireylerin arasındaki farklılık, farklı yerlerde dünyaya gelen bireyler arasındaki farklılıktan, daha azdır. Bir zincir şeklinde ilerleyen süreçte oluşan farklılıklar, bireylerin uğraşlarında da kendisini göstermiştir. Yaşanılan kentin içindeki, fiziksel ve sosyolojik faktörler olumlu olduğu zaman, bireylerin verimliliği ve sosyal yönü güçlenirken, tam tersi bir durumda ise verimsiz ve sosyalliği zayıf bireyler ortaya çıkmaktadır. Olayın bir diğer faktörü olan bireylerin, yaşadığı kenti sevmesi ve sahiplenmesi, aynı derecede önem arz etmektedir. Nevval Çizgen, “Kent İmgesi”nden bahsederken, birey-kent uyumunu şu şekilde açıklamıştır: “Kent imgesinden anlaşılan, o kentin genel görünümüyle yaşam tarzıdır. Sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, halkın bir arada bulunduğu mekânları, insanların giyimi ve davranış biçimleri, kentin mimarisi bize bir görüş ve duyusu verir. Biz böylece bir kenti sever onunla bütünleşir veya ondan nefret ederiz. O kentin bizim içimizdeki izdüşümü, çağrışımları bizi aşka davet eder veya etmez. Bir kenti sevmek insanlarıyla, yaşam biçimiyle ilişkilidir...”²⁹⁰ Özellikle sanatçılar üzerinden bakılacak olursa, tablo daha berrak bir hâl almaktadır. Pek çok şair ve yazar eserlerini, özdeşleştiği kent üzerinden kurgulamaktadır. Sanatçılar ilhamlarını

²⁹⁰ Nevval Çizgen, *Kent ve Kültür*, Say Yayınları, İstanbul, 1994, s.19.

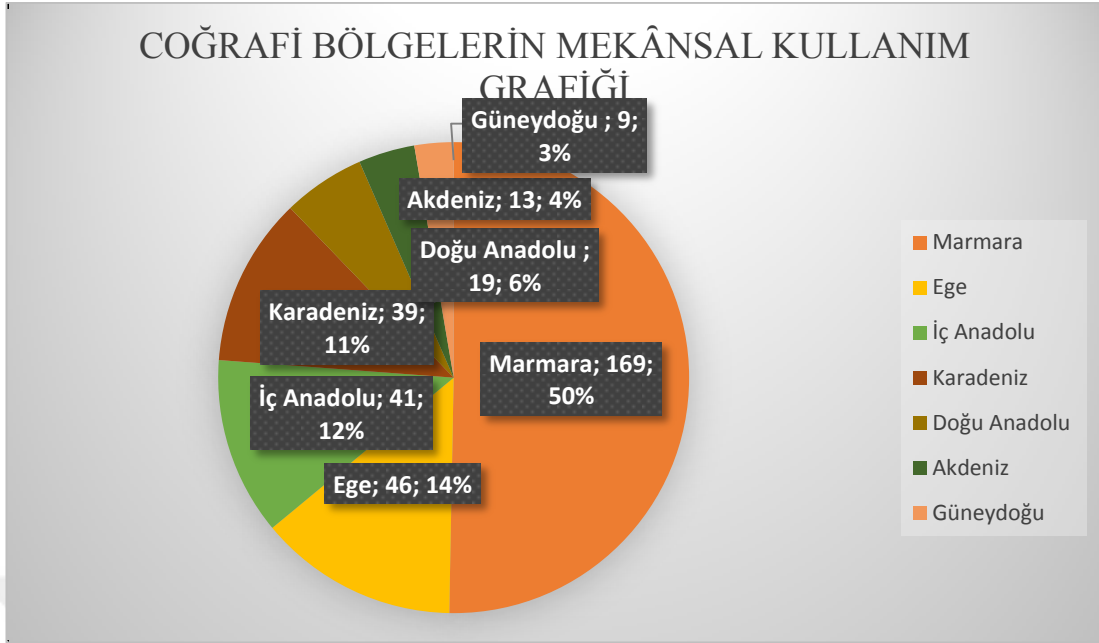
kentin ona sundukları ile sağlamaktadır. Bu uyum üzerinden sanatçılar, ortak hisler taşıdıkları bireyler ile paylaşımına girerek kitlelerini genişletmiştir.

Nâzım Hikmet, seyyah bir şairdir. Bu nedenle şiirlerinin coğrafyası oldukça geniştir. (Bkz. Tablo.6) Şair, yaşadığı şehirlerin yanında gezdiği ve tanıma imkanı bulduğu şehirleri eserlerinde kullanmıştır. Zaman içerisinde tanışık olduğu şehirlerin sayısının artmasıyla birlikte, geniş bir anlatı coğrafyasına sahip olmuştur. Şair, aynı zamanda bu şehirlerin hakkında detaylı bilgiler sunmuş, o coğrafyada yaşayan karakterler kurgulamıştır. Nâzım Hikmet, yerel ve evrensel ölçekte detaylandığı, kalabalık karakter kadrosunu, böyle bir kurgu neticesinde ortaya çıkarmıştır. Bu kalabalık karakter kadrosunun içerisinde incelemeler yaparken, incelenen çok sayıda kriterin arasına anlatı coğrafyasını eklemek, âdeta zorunluluk hâlini almıştır. Çalışmanın bu bölümü, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin tamamında kullandığı 804 farklı coğrafi mekân ile 644 karakter arasındaki ilişkinin, yerel-evrensel ayrımı gözetilerek incelenmesi için oluşturulmuştur. İnsanların hikâyesinde, yaşadıkları yerlerin yadsınamaz bir rolü vardır. Bu sebeptendir ki şehir-insan bağlantısı gözetilerek oluşturulan bölümde 2 üst başlık, 12 alt başlık belirlenmiştir. Bu başlıklar altında önce şairin anlatılarından örnekler verilecektir. Ardından şairin kurmaca karakterleri arasından, o coğrafyaya ait bireylerin listesi sunulacaktır. Sonrasında insan boyutuyla coğrafyaya ait anlatı örnekleri verilecektir. Yani Nâzım Hikmet şiirlerinde şehir-insan bağlantısı sağlayan her unsur, detayları ile incelenecektir. Burada şair tarafından oluşturulmuş bir sistematik var mı?, Şair hangi coğrafya'nın bireyelerine daha fazla yer vermiş?, Nâzım Hikmet'in ideal olarak kurguladığı karakterler genellikle hangi coğrafyadan çıkmış?, Şair, şehir havasını, şiir havasına çevirebilmiş mi?, Nâzım Hikmet'in herhangi bir coğrafyaya ve onun bireyelerine karşı negatif hisleri var mı?, Şair, yerel ve evrensel coğrafyanın anlatımlarında farklı bir dil kurgusu göstermiş midir? gibi soruların mantıksal temellendirilmelere dayandırılmış, rasyonel cevaplarla çözüme ulaştırılması amaçlanmıştır.

5.1.Türkiye Coğrafyasında

Türkiye coğrafyası, kültürel ve doğal çeşitliliği ile edebî metinler için verimli bir kaynak olmuştur. Her bölgenin kendine has teknik ve yapısal özellikleri olması, alâkalı anlatının da yapısını etkilemiştir. Başta dil olmak üzere karakter ve tematik

söylemin, coğrafi faktörler üzerinden şekillendirilmesi, süreklilik gösteren bir durum olmuştur. Bu nedenle eserlerinde coğrafi çeşitlilik kullanan edebiyatçıların, içerik unsurlarında da paralel bir çeşitlilik olduğu görülmüştür. Nâzım Hikmet, şiirlerinde Türkiye coğrafyasını kullanma açısından, verimli isimlerden birisi olmuştur. Şair, şiirlerinde Türkiye'nin 7 coğrafi bölgesini, farklı yoğunluklarda da olsa değerlendirmiştir. (Bkz. Grafik.8) Bu kullanım alanında mekânlar, dilsel özellikler, kültürel unsurlar ve karakterler yer almıştır. Dolayısıyla söylemsel düzey içerisinde kalmayan coğrafi unsurlar, anlamsal düzeye etki etmiştir. Çalışmamızda, bu hususları gözlemleyebilmek adına Nâzım Hikmet'in farklı uzunluklara sahip 705 şiiri incelenmiştir. Sonucunda Türkiye coğrafyasının sınırlarında yer alan 335 coğrafi mekân tespit edilmiştir. Bu mekânların bölgeler arasındaki dağılımı ise: Marmara Bölgesi 165, Ege Bölgesi 50, İç Anadolu Bölgesi 45, Karadeniz Bölgesi 39, Doğu Anadolu Bölgesi 15, Akdeniz Bölgesi 12, Güney Doğu Anadolu Bölgesi 9 şeklinde olmuştur. Ardından örneklendirme aşamasına geçilmiştir. Burada karakterlerin şehirlerle özdeşleşmesi birinci örnek, şehrin karaktere benzetilmesi ikinci örnek olmuştur. Ayrıca 644 kurmaca karakterin arasından, verilen bölge ile alakası olan veya bağı olan karakterler sırası ile verilmiştir. Bu gayretlerin arkasındaki temel gaye ise, şairin coğrafyayı karakter inşası için ne derece kullandığını tespit edebilmektir. Örneğin Karadeniz insanının dinamikliği, Doğu Anadolu insanının tabiattan kazandığı mücadele gücünün şiir karakterlerinde, ne ölçekte yansıtıldığı takip edilmiştir. Konunun inceleme düzeyinde, yeterli görülebilecek miktarda örneğe sahip olması da ayrı bir etken olmuştur. Yapılan tespitler bölgelerin kullanım sıklığına göre sıralanarak, aktarılacak ve yorumlanacaktır. Çünkü bölgelerin kullanım sıklığında görülen heterojen dağılım, karakter anlatılarında da paralelliğe sahiptir. Çalışmamız da bu dengeyi gözetilen bir örneklendirme ile kurgulanmıştır.



Grafik 8. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Coğrafi Bölgelerin Kullanım Grafiği.

Marmara Bölgesi, tarih boyunca Türkiye coğrafyasının en kalabalık ve hareketli bölgesi olmuştur. Özellikle İstanbul, Bursa ve Edirne gibi imparatorluk şehirlerinin, bu bölgede yer alması nüfus hareketliliğinin başlıca sebebi olmuştur. Cumhuriyet Dönemine gelindiği zaman Ankara'nın başkent olması bile, bölgenin popülerliğini azaltmamıştır. Edebî faaliyetlerinde, iktisadî gücün merkezi ile yakın ilişkilerinden ötürü bölge, Türk edebiyatı açısından oldukça popüler olmuştur. Sadece İstanbul üzerinden yüzlerce eser vücut bulmuştur. Nâzım Hikmet, edebî ve estetik yönelişleri üzerinden, Marmara coğrafyasını yoğun şekilde kullanmıştır. Şairin şiirlerinde kullandığı her 2 coğrafi mekândan 1 tanesi Marmara coğrafyasına aittir. Karakterler açısından bakıldığında da benzer bir rakam karşımıza çıkmaktadır. Bunların arasında İstanbul belirgin şekilde ayrılmaktadır. Nâzım Hikmet şehir-karakter anlatılarını, iki yönlü olarak gerçekleştirmiştir. Şair, “Kûvayi Milliye Destanı” adlı eserinde, İstanbul halkını şehir ile özdeşleştirerek, şehri âdeta insan hüviyetine büründürmüştür:

“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,
yekpâre Acem mülkünü feda etti bir sengimize.”²⁹¹

18.yüzyılda şair Nedim, söylediği ifadeler ile İstanbul’un güzelliğini yeniden ön plana çıkarmıştır. Nâzım Hikmet, şair Nedim’den farklı olarak şehri soyutlaştırmadan, içindeki insanlarla somut bir güzellik taşıdığını vurgulamıştır. Dolayısıyla şehri güzelleştiren unsurların arasına, insan faktörünü de eklemiştir. Nâzım Hikmet bu şekilde şehrin güzelliğini gerçek dünyanın sınırları ile somut zemine dayandırmıştır. İnsan şehrin öznesi konumuna geçmiştir. Şair, şehirle alakalı hem iyi hem de kötü konularda insanları, eşit şekilde sorumlu tutmuştur. Şehri soyut hâliyle, fikri zeminden uzak tutmuştur. Önce insan ile münasebetini kurarak somutlaştırmış, ardından fikri tespitlerini ortaya koymuştur. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda, köyden kente göç olgusunun başlangıç aşamalarında olduğu bir dönemde, sohbet eden Emin Efendi ve Halil’in muhabbeti üzerinden İstanbul’u, sadece yerel değil evrensel anlayışların merkez noktalarından birisi olarak görmüştür:

“Kes topraktan umudu, şehirlere göç.
Sen bilirsin iyisini
öylesine şehirler
bir ay gezsene ucu başı yok.
Gidecektik İstanbul'a,
dünyanın halini orda belleyecektik.
Türkiye'nin en iyi yeri İstanbul mu, bey?
Kısmet değilmiş.
Dert varmış içerimde.
Bu dert beni böyle böyle yer gider.”²⁹²

Maddesel dünyanın tahakkümünün hissedildiği şair, eserde kendisinin fikirlerini temsil eden Mahkum Halil’in ağzından bu cümleleri sıralamıştır. Nâzım Hikmet, İstanbul’u yeni insanlık için ideal olarak gördüğu maddesel dünyanın, merkezlerinden birisi olarak kabul etmiştir. Şair, merkeze yaklaşan, maddeleşen ve bu şekilde mükemmelleşen bir insanı savunmuştur. Bu nedenle İstanbul’a yakın olmayı, gelişim açısından önemsemiştir. Bundan dolayıdır ki şehrin işgal sürecini, detaylandırarak anlatısına aktarmış ve çıkarımında bulunmuştur. Nâzım Hikmet, Türk

²⁹¹ Ran, 1992b, a.g.e., s.23.

²⁹² Ran, 2008, a.g.e., s.359.

insanına ideal olarak değerlendirdiği yaşamın, İstanbul olmadan gerçekleşmeyeceğini düşünmüştür.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde İstanbul'a olan sevgisini, kendisinde özel bir yere sahip olan eşi Piraye Hanım ile aynı düzeye taşıyarak, hislerinin gücünü ortaya koymuştur. Üstelik şair İstanbul'dan sadece bir şehir olarak bahsetmemiş, ilçelerini de kullanarak, karakterlerin şehrin muhtelif noktalarına olan aidiyetlerini sunmuştur. İstanbul'un güzelliği içerisinde yaşadığı sıkıntı ve mağduriyetleri, onunla özdeşleştirdiği karakterlere taşımıştır. Fiziksel açıdan bakıldığı zaman iyi ve güzel olarak gözüken karakterlerin, detaylara inildiği zaman ne denli mücadelelerin içerisinde geçtiği görülmüştür. Bu durum örneklendirilecek olursa "Ambarcı Ailesi"nin fertleri, "Atıfet", "Doktor Faik" ve "Şoför Ahmet"tir. Fiziksel açıdan bakıldığında oldukça iyi durumda olan bu bireylerin, buldukları yeri ve sahip oldukları imkanları korumak adına çetin mücadeleler verdiği görülmüştür. Büyükşehirlerde yaşamak, büyük mücadeleler ile mümkün olmuştur. Karakterini yaşadığı şehirle olan uyumu artan bireyler, sürecin avantajlıları konumuna geçmiştir.

Çanakkale, siyasi ve iktisadi açıdan, bölgenin önemli şehirlerindedir. Nâzım Hikmet, bölgedeki şehirlerden bahsederken İstanbul'dan sonra Çanakkale'yi sık şekilde kullanmıştır. Çünkü Birinci Dünya Savaşının cephelerinden birisi olan bölge, tarihin nitelikli mücadelelerinden birisinin merkezidir. Çanakkale, emperyalizm karşısında galibiyet elde eden Anadolu insanının, sembol noktalarından birisi olmuştur. Bu nedenle şairin İkinci Dünya Savaşı öncesini anlattığı şiirlerinde, Çanakkale'de savaşan karakterler, belirgin bir sayıya ulaşmıştır. Özellikle bu karakterlerin anılarından bahsettiği bölümlerde, Çanakkale'nin yer aldığı görülmüştür. Şair, savaş zorlukları ve imkansızlıkları anlattığı yerlerde, Çanakkale'nin fiziki güzelliğini de göz ardı etmemiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda "Tatar Yüzlü Adam" Çanakkale'de yaralanıp İstanbul'a getirilişini anlatırken, acısının yanında Çanakkale'nin güzelliklerinden bahsetmeyi ihmal etmemiştir:

"Bayır aşağı ineriz.
Gökyüzü tekmil yıldız.
Bir de inceden inceye rüzgar.
Yürür birbiri peşinden arabalar.

Kum iskelesi'ne vardık sabaha karşı.”²⁹³

Zorlukların ve sıkıntıların içerisinde ümidini yitirmeyen ve güzellikleri kaçırmayan Türk insanının, bir örneği sunulmuştur. Şair, bu ruhu farklı yerlerde ve örneklerde tekrarlamıştır. Yine aynı eserin içerisinde, tutuklu dört mahkumun uzun hapis cezasını çekmek için çıktıkları yolculukta, trenle geçtikleri yerleri izlemesi ve güzellikleri görmeleri ayrı bir değerdir. Mahkum Süleyman, yolculuk sırasında varılan Hereke İstasyonu’nu izlerken, şair Hereke’yi şu şekilde anlatmıştır:

“Hereke istasyonu şirin, ufak bir yerdir.
Esas Hereke
bir saat yukardadır
görülmez.”²⁹⁴

Marmara, zaman içerisinde şairin hayallerindeki fabrikasyon sistemine büründükçe yaşam şartlarında, beklentinin aksine gerilemeler yaşamıştır. Geçen her yıl plansızlığı ve mağduriyetleri arttırmıştır. Günümüze kadar uzanan süreçte, insanların bu tarz şehirlerde yaşadıkları mağduriyetleri Marx Weber ve George Simmel şu şekilde açıklamıştır: “Bu sürecin seyrinde basitten karmaşığa, genelden özele doğru bir gelişim yaşanır. Artan merkezîleşmeyi merkezsizleşme (decentralization) takip eder. Eksen ya da iskelet yapı, trafik ve seyahat rotalarının belirlenir. Topluluk büyüdükçe evlerin ve yolların sayısında bir katlanma olur ve bir farklılaşma ve ayrılma süreci baş gösterir. Nüfusun büyümesiyle birlikte kârlı arsalar için rekabet şiddetlendikçe iktisadî açıdan daha zayıf hizmet türleri daha düşük bedelli, daha zor ulaşılabilir bölgelere itilir.”²⁹⁵ Nâzım Hikmet’in şiirlerinde bu tarz sıkıntıların örnekleri neredeyse yoktur. Ancak şairin şiirlerinde, o dönemin temayülü ile önerdiği sistematığın, bölgeye ve insanlara yaşattığı deformasyonun görülmesi önemlidir. Yani iyi niyetle ve pratik bir mantıkla kurulan planların, uzun vadede insanlar için daha büyük problemler yaşatabileceği görülmektedir. Günümüze uzanan süreçte şehir kültürünün özellikle Marmara’daki insanlar açısından yaşattığı problemler, tüm nüfus üzerinde etkilerini göstermektedir. Örneklendirme açısından tüm karakterleri detaylandırmak mümkün değildir. Ancak ismen bir arada görmek, ileri araştırmalar açısından avantaj sağlayacaktır. Yaptığımız incelemeler sonucunda,

²⁹³ A.g.e., s.77.

²⁹⁴ A.g.e., s.45.

²⁹⁵ Max Weber ve Georg Simmel ve Ferdinand Tönnies ve Don Martindale, *Şehir ve Cemiyet* (Hazırlayan: Ahmet Aydoğan), İz Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.54.

Nâzım Hikmet şiirlerinde Marmara Bölgesinde yaşadığı veya anlatıldığı tespit edilen karakterler şunlardır: Ambarcı Hasan/ Kasımpaşa (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Ambarcı Selim/ Kasımpaşa (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Atıfet/ Süleymaniye (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Bedriye/ Üsküdar (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Bursalı Havlucu Recep (7 Aralık 1945), Cazibe Hanım/ Kandilli (Memleketimden İnsan Manzaraları), Cevriye/ Boğaziçi (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Doktor Faik/ İstanbul (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Edirneli Çavuş (Memleketimden İnsan Manzaraları), Fatih’li Hırsız (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Fuat Ambarcı/ Kasımpaşa (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Hastabakıcı İsmet Hanım/ İstanbul (Memleketimden İnsan Manzaraları), İhsan Hanım/ Kocamustafapaşa (Memleketimden İnsan Manzaraları), İstanbullu Şoför Ahmet (Kuvâyi Milliye Destanı), Kartallı Kazım (Kuvâyi Milliye Destanı), Sarıyerli Emin Bey (Kemal Tahir’e Mektup), Tatar Yüzlü Adam/ Bursa (Memleketimden İnsan Manzaraları), Tercüman Mansur/ Gebze (Kuvâyi Milliye Destanı), Tophaneli Kamacı Bekir Usta (Kuvâyi Milliye Destanı), Üsküdarlı Mümtaz (Memleketimden İnsan Manzaraları)... Şehirlerin anlatıldıkları bölümlerde ismen anılan karakterlerde mevcuttur. Bunun yanında şehir bağı belirtilmeden şehrin etkisini hisseden karakterlerde mevcuttur. Nâzım Hikmet şiirlerinin genelinde Marmara bölgesine ait 165 mekân bulunmaktadır.

Ege Bölgesi, Kurtuluş Savaşı’nın en şiddetli çarpışmalarının yaşandığı ve Kuvâyi Milliye ruhunun egemen olduğu bir bölgedir. Adını aldığı Ege denizinin üzerinden yapılan kurgulamalarla, edebî metinlerde yer almıştır. İnsanlarının sahip olduğu milli ruh ve kültür, özellikle Cumhuriyet Döneminden itibaren yerinde anlatılmıştır. Nâzım Hikmet, gençlik yıllarında gittiği İzmir’de kısa bir süre kalabilmiştir. Ancak Ege Bölgesi ve şehirlerini, şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Bu durumun başlıca sebebi, Kuvâyi Milliye Destanında anlattığı olayların büyük kısmının, Ege bölgesinin sınırlarında geçmiş olmasıdır. Şair, diğer şiirlerindeki kullanımlarında ise Ege’yi genellikle kahramanların memleketi ya da olayın geçtiği yer olarak kullanmıştır. Bu hususta Memleketimden İnsan Manzaraları’ndaki kullanım, ayrı bir yere sahip olacaktır. Çünkü şair buradaki kullanımında metinlerarasılık yöntemini kullanarak, Kuvâyi Milliye Destanı’nın içeriğinden faydalanmıştır. Bu nedenle iki metin arasında kesişen örnekler mevcuttur. Bu

örneklerin bir tanesinde şair, esas hikâyeye girmeden önce, Ege bölgesinin proleteryasında bulunan bireyleri sıralayarak, anlatımına başlamıştır:

“Uşak tezgahlarının halı dokuyanları,
kılıptan işlemeli eyederiyle meşhur
Manisalı saraçlar,
yol kenarlarında ve istasyonlarda açlar,
ve kurnaz
cesur
ağırbaşlı ve çapkın
ve kütleleriyle delikanlı
İstanbul
ve İzmir işçileri,
ve zahire ve kantariye tacirleriyle eşraf ve ayan,
kıl çadrlı Yürükleri Aydın’lı...”²⁹⁶

Nâzım Hikmet, kısa bir şiirde toplumun alt katmanlarına ait çok sayıda bireyden bahsetmiştir. Ege insanının çalışkanlığını ve ekonomik faaliyetlerinin çeşitliliğini seğilemiştir. Savaş zamanında işgal hadiseleri ile mağdur olan Ege insanları, bunun yanında cepheye yolladıkları erkeklerin, eksiliğini de hissetmiştir. İletişim imkanlarının kısıtlılığı sebebiyle cepheye gidenlerin akıbeti, uzun süre bilinmemiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda cepheden kaçan Basri Şener, Manisa Akhisar’ın Söğütler köyünde, cephede bulunan Hasan’ın evine, silah arkadaşı olarak sığınmıştır:

“Korku zekidir,
Basri’ye Basri adına
kırmızı harp madalyaları.
ihraç kaadı yazdıracak kadar zeki.
İstanbul şehri elveda.
Ve merhaba ey Akhisar’ın Söğütler Köyü.
Söğütler Köyünde elbette bir Hasan vardı,
Hasan’ın da elbet anası olur.
Ve cephedeki Hasan’dan
malul gazi Basri Çavuş
selâm getirdiği zaman
(tütünlerin de çapa zamanı ise),
Hasan’ın kara kaşlı fakat bir gözü kör dul anası
Basri Çavuşu elbette evinde konuk eder.”²⁹⁷

Ege köylüsünün ekonomik anlamda yüksek şartlara ulaşabileceği verimli topraklara sahip olmasına rağmen, cepheden köylerine dönemediği görülmüştür. Savaş

²⁹⁶ Ran, 2008, a.g.e., s.197.

²⁹⁷ A.g.e., s.359.

sırasında Basri gibi firar edenler ise, savaş sonrası dönemin zenginleri hâline gelmiştir. Şair, toplumsal anlamda problem taşıyan bu tarz hadiseleri aktarırken, Söğütler köyünü ve köyün teamüllerini de anlatmıştır. Ege'nin anlatımında estetik güzelliklerden çok, milli değerler öne çıkmıştır. Nâzım Hikmet, yaşanan pek çok sıkıntının özgürlük inancıyla göğüslediğini aktarmıştır. Şair, insanların içindeki temiz ve masumane hislerin, dolandırıcılar ve çetelerce sömürülmesini ise, gerçeklik ekseninde aktarmıştır. Ayrıca bölgenin pek çok şehrini, savaş manzarasının gölgesinde anlatmıştır. Nâzım Hikmet, kağnılarla Afyon'da bulunan cepheye silah taşıyanların hikâyesini anlatırken, Afyon'un bitmez yollarını, insanların kader çizgileri ile paralel çizmiştir:

“Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.
Toprak öyle bitip tükenmez,
dağlar öyle uzakta,
sanki gidenler hiçbir zaman
hiçbir menzile erişmiyecekti.”²⁹⁸

Yüreklerinde özgürlük ümidi taşıyan bireyler için, yollar oldukça uzun ve meşakkatli olmuştur. Hemen hemen her bölgede yaşanan mücadelelerin, finali niteliğini taşıyan savaşlar Ege'de olmuştur. Dolayısıyla insanların inancı arttığı gibi, şartların da zorluk derecesi artmıştır. 9 Eylül 1922'de Yunanlıların mağlup edilmesine kadar, iyi-kötü çok sayıda gelişme meydana gelmiştir. Yurdun her yerinde filizlenen bir ruh, İzmir'de bir zafer anıtı hâline gelerek, sembolik bir değer kazanmıştır. Dolayısıyla Kuvâyi Milliye, bir bölge veya zümrenin değil, yekpâre bir milletin ruhunun tezahürüdür. “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı eserinin kahramanı Garson Mustafa, savaşın kahramanlık hikâyelerini anlatıp bitirdikten sonra, eserin noktalanmasını Mahmut Aşer, şu ifadelerle yorumlamıştır:

“Doğrusun, yavrum.
Daha neyi yazacaktı.
Gavuru yendik, girdik İzmir'e.
Sonra.
Sonra Cumhuriyet oldu.”²⁹⁹

Toplumun alt sınıfı olarak hor görülen köylülerin, ülkeleri için bu denli büyük başarılar elde etmeleri, Nâzım Hikmet'in toplumsal sınıflar hakkındaki söylemini

²⁹⁸ Ran, 1992b, a.g.e., s.71.

²⁹⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.233.

destekler niteliktedir. Şair, savaş öncesi ve sonrası ortaya çıkan burjuvanın, gerçek kahramanları dışlayarak ötekileştirmesini kabul etmemiştir. İzmir, Afyon, Manisa, Aydın ve Uşak gibi şehirlerde sahip olduklarını terk etmekten çekinmeyip ülkesini seven insanları, şiirinde hakettikleri önemle anlatmanın hesabını yapmıştır. Şair, sıradan olarak yansıtılan ve yıllarca İstanbul ekseninin dışına çıkmayan anlatılara inat, Akhisar'ın köylerine varıncaya kadar kahramanlar kurgulamış ve hikâyelerini anlatmıştır. Bu düşünceler ışığında, Ege Bölgesinin sınırlarında kurguladığı diğer karakterler şunlardır: Adalı Bekir(Şeyh Bedreddin Destanı), Aydınli Ömer (Memleketimden İnsan Manzaraları), Bayan Emine/ Aydın (Memleketimden İnsan Manzaraları), Emin Ulvi Açikel/ İzmir (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Hasan/Akhisar-Söğütler Köyü (Memleketimden İnsan Manzaraları), Hasan'ın Annesi/ Akhisar-Söğütler Köyü (Memleketimden İnsan Manzaraları), Hüsnü Çavuş/ Aydın (Memleketimden İnsan Manzaraları), İzmirli Ali Onbaşı-Tornacı (Kuvâyi Milliye Destanı), İzmirli Teğmen- İzmir (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kamacı Cevat/ İzmir (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Koç Salih (Şeyh Bedreddin Destanı), Mustafa Şen/ Burdur (Memleketimden İnsan Manzaraları), Peder/ Murat Dağı-Kütahya (Memleketimden İnsan Manzaraları), Perihan/ Aydın (Memleketimden İnsan Manzaraları), Sakızlı Rum Gemici (Şeyh Bedreddin Destanı), Sakızlı Rum Kızı (Memleketimden İnsan Manzaraları), Sarı Anastas (Şeyh Bedreddin Destanı), Selma Açikel/ İzmir (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Şoför Emin/ Kütahya (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Telsizci Vedat/ İzmir (Memleketimden İnsan Manzaraları), Yayalar Köylü Yakup/ Uşak (Ölüme Dair)... Görüldüğü üzere Nâzım Hikmet, karakter kadrosunda yabancı karakterlere de yer vermiştir. Yunan toplumu ile kurulan yakın kültürel bağların, varlığını hatırlatmıştır. Geniş bir kadro ve farklı hikâyelerle desteklediği şiirlerini, Ege'ye ait 50 farklı mekânda kurgulamıştır.

İç Anadolu Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin merkez bölgesidir. Verimlilik açısından kısıtlılık yaşayan bölge, coğrafi konumunun etkisiyle işgal hadiselerinin yaşanmadığı yerlerden olmuştur. Bu nedenle kurtuluş mücadelesinin önemli aşamaları ve çalışmaları, İç Anadolu'nun sınırlarında gerçekleşmiştir. Nâzım Hikmet, milli mücadele yıllarında görev almak amacıyla geldiği Ankara'yı ve diğer bölge şehirlerini, detaylı gözlemelele imkânına sahip olmuştur. Şair, gerek mekânsal

kullanım gerekse karakter anlatılarında, İç Anadolu'nun unsurlarını sık kullanmıştır. Ankara, Çankırı ve Sivas, şiirlerinde yer alan başlıca şehirler olmuştur. Nâzım Hikmet, hapis cezasının bir kısmını Çankırı'da çektiği için, coğrafya ve iklimin koşulları hakkında edindiği izlenimleri de dengeli şekilde kullanmıştır. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda Çankırı'nın Çerkeş Kavak köyünden Hamdi Şentürk'ün çocukluğunu anlatırken, şehrin atmosferini anlatıya dahil etmiştir:

“929'da indi Çerkeş pazarına
kendisi babasının kucağında, eşekte,
arkada, yerde anası.
Pazarda meyvalar;
ayna, çakı, bıçak.
Çok rahmet yağdı o yıl.
Çok tarhana içildi.
Çok bol oldu kabak.
Ve yine o yıl
tavuğun ardına elini sokup
çıkardı yumurtayı,
tavuk ölmedi.”³⁰⁰

Hamdi'nin hikâyesinde, sıradan bir Anadolu insanının yaşadığından fazla hiçbir şey yoktur. Bu nedenle şair, onun hayat hikâyesi üzerinden, belirttiği zaman aralığında bir Anadolu panoraması sunmuştur. Hamdi, umudunu toprağından kazanan ve hayatını, kazandıkları üzerinden çizen bir örnek olmuştur. Örneğin o sene yaşanan şartlar bölgede hangi bitkiyi arttırmışsa, insanların beslenmeleri o bitkiye dayalı gelişmiştir. Yaşının büyümesiyle birlikte şehrin teamülleri doğrultusunda kültürü ve birikimini arttırabilmiştir. Bu nedenle âdeta toprak onu kabul ettiği müddetçe, o da toprağına terk etmemiştir.

Ankara, başkent olarak ilan edildikten sonra, ciddi yapısal değişimlere uğramıştır. Cumhuriyet'in merkezi konumu hâline geldiği için, Ankara üzerine yapılan çalışmalar görsellik ve güzelliği arttırma amacı da taşımıştır. Ancak toplumda yerleşmiş İstanbul sevgisinin, Ankara'da tezahürü uzun süreçler almıştır. Nâzım Hikmet, İstanbul sevgisi olan bir şairdir. Ancak bu sevgi, Ankara'ya bakışında veya ilgisinde bir değişiklik yaratmamıştır. Şair, kendi ölçeğinde yaşadığı bu durumun, toplumsal gerçeklerle uyuşmayan noktalarını gözlemleyebildiği için,

³⁰⁰ A.g.e., s.284.

karakterleri üzerinden farklı örnekler sunabilmiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda hapisane yolculuğunda olan Mahkum Fuat, gözlemeleme imkanı bulduğu Ankara’nın gelişen yapısını ifade ederken, beğenisini sunmuş ve yapıları işçilerin eseri olarak kabul etmiştir.

“Durdu tesviyeci mahkum Fuat,
okşadı ince bıyıklarını kelepçenin demiriyle,
bir tezgâha bakar gibi şehre baktı:
“- Ben beğendim Ankara şehrini kardaşlar,” dedi,
aklım ermez ama yapı işine
belli ki ter dökmüş bizim işçi milleti
temiz iş çıkarmışlar...”³⁰¹

Fuat’ın şehirdeki maddesel yapılara yönelik beğenisi, şairin materyalist telakkisinde anlatıkları ile örtüşen bir görüntü içindedir. Binalara, demir yapılar ve köprü gibi maddesel yapılara hayranlık duyulurken, takdir etme hususunda aslan payı emekçilere verilmiştir. Aslında Fuat’ın beğenisinde yer eden güzellik, Ankara’dan ziyade, Ankara’ya yapılan eserlere olmuştur. Bu nedenle Nâzım Hikmet’in Ankara’ya yönelik övgüsü yüzeysel kalmıştır. Çünkü şair, kendisinin veya karakterlerinin gerçek manada övdüğü şehirlerde, şehrin doğal güzelliklerine de övgü sunmuştur. Fakat Ankara’ya sunduğu övgü yapılan işler ve gösterilen emek üzerine olmuştur. Bu nedenle sembolik olmaktan ileri gidememiştir. Ankara’nın dönüşümü genel anlamda, bir şehrin dönüşümünden ziyade, bir ulusun dönüşümü olarak anlamlandırılmıştır.

Şehirler, içinde yaşayan insanların karakterleri üzerinde etkiye sahiptir. Aynı şekilde insanların yaşadıkları şehirlerin karakterleri üzerinde etkisi bulunmaktadır. Üstelik bu durum belli konularla sınırlı değil, geniş boyutludur. Yani maddi veya manevi konular fark etmeksizin bir uyum söz konusudur. Nâzım Hikmet, insanların buldukları coğrafya ile olan ilişkilerini çok sayıda örnekte, farklı detaylar üzerinde incelemiştir. “Memleketimden İnsan Manzaraları”nda memleketi ile övünmekten hoşlanan Burhan Özedar, manda ve himaye temsilcilerini İstanbul’da birleştirirken, özgürlük ve milli mücadele ruhunu Sivas’a atfetmiştir:

“Ve böylece, bin dereden su getirdi İstanbul’dan gelen zevat.
Sivas, mandayı kabul etmedi fakat,

³⁰¹ A.g.e., s.255.

“Hey gidi deli gönlüm,”
dedi
“Akıllı, umutlu, sabırlı deli gönlüm,
ya İSTİKLÂL, ya ölüm!”
dedi.³⁰²

Burhan’ın söyleminde en büyük etken, Sivas Kongresi olmuştur. Karakter burada taraflı olarak konuşmuştur. Ancak ulusal kurtuluş mücadelesinde, insanların gösterdiği çabalarla ünvan alan şehirler düşünüldüğü zaman bu tarz eşleştirmelerin haklılık payları ortaya çıkmıştır. Burada dikkat edilecek husus ise şairin, Anadolu şehirlerinin tamamı için olumlu bir dil kullanmış olmasıdır. Şair, bu gerçeği, eser veya karakterlerinin arasında kurduğu dağılımda göstermiştir. Nâzım Hikmet, kötülüğü şehir imgesi ile eşleştirmemiş, bireylerin kişiliğinde veya davranışlarında sınırlı tutmuştur. Çabasının iyiyi egemen kılmak olduğu aşikârdır. Şair, insanları ve şehirleri “iyi” kavramıyla özdeşleştirirken, şehirlerin güzelliklerini insana benzeterek anlatmıştır. “Ceviz Ağacı İle Topal Yunus’un Hikâyesi” adlı şiirinde, Çankırı’da tabiatı kadınlardan önce uyanan bir güzellik olarak göstermiştir:

“Cevizlerini Eylülde döker,
yaprakları yeşil dururdu Kasıma kadar.
Ve Çerkeş yolu üzerinden
sabah namazı ışıyıp geldiği zaman,
kadınlardan önce uyanırdı dalları.”³⁰³

Çerkeş, Nâzım Hikmet’in çok sayıda karakteri ile birlikte anlattığı bir ilçedir. Şair, Kavak köyüne kadar götürdüğü anlatısında, coğrafyayı inceliği ile bildiği için, temayülünün neden burada yoğunlaştığını belli etmiştir. Tablonun geneline bakılacak olursa İç Anadolu bünyesinde çok sayıda şehir barındıran büyük bir bölgedir. Bu nedenle karakterler arasında bu şehirlerle bağlantısı olan isimlerin sayısı fazladır. Yapılan karakter taramalarında İç Anadolu bölgesine memleket yahut yaşam bağı ile bağlı olan karakterler şu şekilde sıralanmıştır: Abdullah Ciketli/ Kırşehir (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Ahmet Şentürk/Konya (Memleketimden İnsan Manzaraları), Arabacı Selim/ Eskişehir (Memleketimden İnsan Manzaraları), Burhan Demirel/ Sivas (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Burhan Özedar/Sivas (Memleketimden İnsan Manzaraları), Durmuş/ Çankırı (Memleketimden İnsan Manzaraları), Dümelli Faik/ Çankırı (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Emin/Konya

³⁰² Ran, 1992b, a.g.e., s.29.

³⁰³ A.g.e., s.161.

(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Engürülü Esnaf Ahi/Ankara/Çankırı (Memleketimden İnsan Manzaraları), (Kablettarih), Faik'in Karısı/ Çankırı (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Halim Ağa Hamdi Şentürk/ Çankırı-Çerkeş Kavak Köyü (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Kayserili Nefer (Kuvâyi Milliye Destanı), Kervancı Osman Ağa/ Sivas (Memleketimden İnsan Manzaraları), Nurettin Eşfak/ Ankara (Kuvâyi Milliye Destanı), Ofis Şefi Kemal/ Konya-Akşehir (Memleketimden İnsan Manzaraları), Süleyman/ Çankırı Köylüklerinden (Macaristan Notları), Şarkışlalı Osman/ Sivas (Kuvâyi Milliye Destanı), Topal Yunus/ Çankırı-Çerkeş Kavak Köyünden (Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi)... Nâzım Hikmet karakterlerinin şiirlere ve şehirlere göre dağılımında genele uyan bir denge hâkimdir. Şairin şiirlerinde İç Anadolu Bölgesine ait toplamda 45 mekân, tarafımızca tespit edilmiştir. Şairin eserlerini kaleme aldığı dönemden bugüne gelişen süreçte, bazı coğrafi detaylandırmaların değiştiği görülmektedir. Ancak şairin anlattığı ya da anlatmak istediği yerler hususunda bir değişiklik olmamıştır. Burada dönem şartları üzerinden hareket edilerek inceleme yapıldığı zaman herhangi bir problem kalmamaktadır.

Karadeniz, tarih boyunca insan faaliyetlerinin yoğun olduğu bir bölge olmuştur. Türk milleti de Anadolu'ya geldikten sonra, Karadeniz ile sıkı bağlara sahip olmuştur. Çetin bir iklime sahip bölge, aynı derecede verimliliğe de sahiptir. Karadeniz'in güzelliklerinden faydalanmanın yolu, sert ve sabırlı mücadeleden geçmiştir. Nâzım Hikmet, Karadeniz'le hayatı boyunca yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Başta Milli Mücadele ve Sovyetler yolculuğu olmak üzere, defalarca Karadeniz'e yolculuklar yapmıştır. Bu süreçlerde edindiği birikimleri eserlerine yansıtma konusunda, olumlu bir tavır sergilemiştir. Şair, Karadeniz insanını gerek fiziksel gerek duygusal anlamda iyi gözlemlemiştir. Nâzım Hikmet, "Kuvâyi Milliye Destanı" adlı eserinde, Arhaveli İsmail'in hikâyesini anlattığı bölümlerde Karadeniz insanını dışarıdan bakan bir gözle genel olarak tasvir etmiştir:

“ve karanlık suda Amerikan taretlerinin önünden akıp
küçük,
kurnaz
ve mağrur
gidiyorlardı Karadeniz'e.
Dümende ve başaltlarında insanları vardı ki
bunlar

uzun eğri burunlu
ve konuşmayı şehvetle seven insanlardı ki
sırtı lacivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin
zaferi için
hiç kimseden hiçbir şey beklemeksizin
bir şarkı söyler gibi ölebilirdiler...³⁰⁴

Şair, Karadeniz insanını mütevazı ve mücadeleci özellikleri ile anlatmıştır. Ayrıca belirlediği insani vasıfların etrafına, kültür unsurlarını yerleştirerek genel bir tablo çizmiştir. Sonrasında çeşitli karakterler ile oluşturduğu tabloyu derinleştirmiştir. Nâzım Hikmet'in Karadeniz coğrafyası üzerinden kurguladığı karakterlerin geneli, olumlu niteliklere sahiptir. Zaten şair, kötü olarak kurguladığı karakterlerin memleketlerini isim olarak verip, kişiliklerini ayırarak eleştirmiştir. Ayrıca o, karakter anlatımı sırasında kurmaca ve gerçek karakter ayrımı yapmadan, benzer bir dille anlatmıştır. 1956'da yazdığı "Hacı Oğlu Salih"³⁰⁵ şiirinde asıl meseleye geçmeden evvel, arkadaşının Karadeniz'li kimliğine değinmiştir:

"Hacı oğlu Salih memleketimdendi,
Karadeniz'den.
Kocaman gözlü, kocaman burunluydu,
dazlaklı.
Komünistti on dokuzdan.
Dövuştü,
hapse düştü,
yattı Ankara'da, Kırşehir'de.
Sonra geçti bu yana,
yani ikinci vatana"³⁰⁶

Mücadeleler içerisindeki karakterlerin fazla olduğu Karadeniz bölgesinde şair, akışı bu doğrultuda şekillendirdiği için, gündelik yaşamdan çok az bahsetmiştir. Bu coğrafya ile bağlantılı olarak anlattığı karakterlerin hikâyelerine bakıldığı zaman ise, günlük meselelere inebilecek alanın kalmadığı görülmüştür. Kuvâyi Milliye Destanı'nın ana kahramanlarından 3 tanesinin (Arhaveli İsmail, Kambur Kerim ve Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmet) Karadeniz bölgesinden olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Karadeniz'in sık yağın yağmuru veya gür ormanları Nâzım Hikmet şiirlerinin merkezinde yer almamıştır. Şair, karakteri herhangi bir olayın içinde anlatırken, manzarayı verilebildiği kadarıyla anlatmıştır. O, diğer bölgelerin

³⁰⁴ A.g.e., s.40.

³⁰⁵ Salih Hacıoğlu, Nâzım Hikmet'in yakın arkadaşıdır. Türkiye Komünist Partisi'nin genel sekreterliğini yapmış bir isimdir. Şair bu şiiri, arkadaşını öldükten sonra yazmıştır.

³⁰⁶ Ran, Ekim 2000, a.g.e., s.75.

karakterlerini anlatırken yaptığı gibi, bu bölgenin karakterlerini de genel anlamda tespit etmiştir. Nâzım Hikmet şiirlerindeki kurmaca karakterler arasında yapılan incelemede, Karadeniz Bölgesindeki şehirlere memleket ya da yerleşim yeri olarak bağlılığı bulunan karakterler şunlardır: Arhaveli İsmail/Artvin (Kuvâyi Milliye Destanı), Bakkal Sefer/Trabzon (Memleketimden İnsan Manzaraları), Çıkıkçı Hasan/Şerif Usta/ Sakarya-Hatçehan Köyü (Kuvâyi Milliye Destanı), Dursun/Giresun (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Fahri Bey/ Sakarya (Kuvâyi Milliye Destanı), Hacı Oğlu Salih/ Karadeniz (Hacı Oğlu Salih), İbrahim/ Samsun (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kadir Usta/ Kastamonu (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kambur Kerim/ Adapazarı (Kuvâyi Milliye Destanı), Karabüklü Tesviyeci Hasan (7 Aralık 1945), Muhittin/ Rize (Kızıkan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin), Muhittin'in Dedesi/ Rize (Kızıkan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin), Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmet/ Tokat (Kuvâyi Milliye Destanı), Sakaryalı Şakir (Memleketimden İnsan Manzaraları), Sarı Seyfettin/ Adapazarı (Memleketimden İnsan Manzaraları), Şaban Reis (Kuvâyi Milliye Destanı), Taşyürek Osman/ Çorum (Taşyürek Osman), Yusuf/ Kastamonu-Ilgaz (Memleketimden İnsan Manzaraları), Zileli Abdülkadir/ Tokat (Kuvâyi Milliye Destanı). Karadeniz'in farklı yerlerinden anlatılan bireylerin, anlatı içerisinde genel manzaranın sıradan bir figürü hâline gelmesi, anlatının kurgusal başarısına işaret etmektedir. Çalışma içinde bilinçli bir gayret ile keskinleştirilen bölgesel ayrımlar, özel bir dikkatle bakılmadığı sürece dikkat çekmemektedir. Bu sayede kapsayıcılık ve çeşit anlamında bir memleket manzarası kurmak isteyen şairin başarısı oluşmuştur. Çünkü Nâzım Hikmet, geneli temsil eden önemli çeşitlilikleri başarıyla koruyabilmiştir. Mekânsal kullanıma bakıldığında da benzer bir başarı söz konusudur. Nâzım Hikmet şiirlerinde Karadeniz bölgesine ait 39 mekân tespit edilmiştir.

Doğu Anadolu, soğuk ve zorlu tabiat koşullarının hâkim olduğu bölgelerdendir. Edebî içerik olarak kullanımlarda, soğuk iklimi ve sıcakkanlı insanların uyumu ön plana çıkarılmıştır. Nâzım Hikmet, tanıma ve inceleme imkanı bulduğu bölgeyi anlatırken, tecrübesi ve hislerinin etkisiyle söylem oluşturmuştur. Övgü ve hayranlığın ağırlıkta olduğu bir üslup ile Doğu Anadolu'nun özelliklerini aktarmıştır. Fakat şair, bölgeye ait bir karakteri ya da yeri anlatırken, anlatısını farklı bir yerden gerçekleştirmiştir. Bu nedenle bölge veya insanının

ağırlıkta olduğu, özel bir şiiri olmamıştır. “Kuvâyi Milliye Destanı” adlı eserinde kahramanlardan sırasıyla bahsederken, Erzurumlu kahramanı, memleketi ile hemhâl olmuş bir kişiliğin temsilcisi olarak göstermiştir:

“Fakat bu şekli halli kabul etmedi Erzurumlu.
Erzurum’un kışı zorludur, balam,
buz tutar yiğitlerin bıyığı.
Erzurum’da kaskatı, dimdik ölür adam,
kabullenmez yılgınlığı...”³⁰⁷

Nâzım Hikmet, kahramanlıkları ile anlattığı bireylerin, gösterdikleri yüreklilik ve başarıların, memleketleri ile olan bağlantısını sık sık vurgulamıştır. Şair, her bölgede ayrı değerleri öne çıkararak, Anadolu’ya genel bir kahramanlık misyonu yüklemiştir. Çanakkale cephesinde kahramanca çarpışan Deli Erzurumlu’yu anlatırken, cephede olan anlatı merkezi, bir anda Erzurum’a yönelip yeniden savaş alanına dönmüştür. Şairin bu çabası, eserin içinde anlattığı kahramanların geneli için benzer şekilde gerçekleşmiştir. Yani cephedeki ruhu kaynaklarına yönelerek tekrar canlandırmıştır. Nâzım Hikmet, milli mücadelenin toplumda oluşturduğu kolektif şuurun, süreklilik arz etmesini savunan bir isim olmuştur. Dolayısıyla çeşitlilikleri bir sınıflandırma aracından çok, zenginlik unsuru kabul etmiştir. Aynı eserin içerisinde insanını anlattığı Erzurum’un, tabiat güzelliğinden de bahsetme gayreti göstermiştir:

“Erzurum’da kavaklar, balam,
Erzurum’da kavaklar tane tane,
kavaklarda tane tane yapraklar.
Ve terden ve toz dumandan ve sinekten geçilmez
Erzurum’da yaz gelip de bastı mıydı sıcaklar.
Erzurum’un düzdür, topraktır damı.
Erzurum’un güzelleri giyer, balam,
incecik ak yünden ehramı.”³⁰⁸

Erzurum, Nâzım Hikmet’in Doğu Anadolu sınırları içerisinde en çok karakter kurguladığı şehir olduğu için, incelemenin odağında olmuştur. Şairin bölgede farklı bir şehre ait olarak kurguladığı tek karakter “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi” eserinde yer verdiği, Büyük Taaruz şehidi Malatyalı Emin olmuştur. Onun hakkındaki bilgi de üç satırdan öteye gidememiştir. Bu gerçekliğin bilinci ile bölge üzerinde kurgulanan karakterleri bütün olarak görmek önemlidir. Karakterler

³⁰⁷ Ran, 1992b, a.g.e., s.26.

³⁰⁸ A.g.e., s.25.

arasında Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan veya memleket olarak buradaki herhangi bir şehirle bağı bulunan isimler şunlardır: Ayetullah Efendi/ Erzurum (Memleketimden İnsan Manzaraları), Deli Erzurumlu (Kuvâyi Milliye Destanı), Erzurumlu Emin (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Erzurumlu Hüseyin (Şeyh Bedreddin Destanı), Malatyalı Emin (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)... Şairin bölgede yaşayan sınırlı sayıdaki karakterleri arasında, herhangi bir eserinin ana karakteri bulunmamaktadır. Genel amacının çeşitliliği göstermek ve örnekleri sunmak olduğu düşünülmektedir. Mekânsal kullanım açısından bakıldığında da benzer bir manzara söz konusudur. Nâzım Hikmet, şiirlerinde Doğu Anadolu Bölgesine ait 15 mekân kullanmıştır.

Akdeniz, Türkiye'nin güneybatı bölgesini kapsayan ılıman ve sakin bir bölgedir. Adını aldığı Akdeniz'in, çevresine kattığı verimlilikten nasibini almıştır. Zaman zaman işgal sıkıntılarının yaşanmasında da bu verimliliğin rolü vardır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde Akdeniz ve çevresini, hem yerel hem de evrensel ölçekte konu edinmiştir. Türkiye ölçeğinde bakıldığında ise şairin Akdeniz Bölgesi ile alakalı anlatıları ve kullanımları, az sayıda örnekle kısıtlı kalmıştır. Nâzım Hikmet, genel anlamda Akdeniz'den bahsederken, bölgenin yerleşim coğrafyasına ve insanlarına değinmemiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı eserinde, Anadolu şehirlerindeki sömürü sistemini anlatmak amacıyla seçtiği "Üç Nokta Vilayeti" hakkında bilgi verirken, Akdeniz merkeze geçmiştir:

"dümdüz, tertemiz
upuzun bir pırıltı hâlinde Akdeniz.
Gagalarını keyifle takırdattı leylekler
ve biçilmiş pirinç tarlalarında konakladılar.
Dağıldılar ertesi gün:
kümelerle ve bazıları ikişer ikişer.
Yalnız en bilginleri
uçtu vilayet merkezine doğru bir başına.
Tarlalar geçti altından,
bahçeler başladı:
mandalina, portakal ve limon
(henüz yeşildiler)."³⁰⁹

Şair; Koyunzâde Şerif, Hüseyin Yavuz, Ayetullah Efendi, Mustafa Şen, Ali Çaviş ve Giritli Cemil Bey gibi isimlerin kurduğu sömürü düzenini anlatırken, hiçbir şehri bu

³⁰⁹ Ran, 2008, a.g.e., s.395.

düzenle bağdaştırmamak için, sembolik bir ad seçmiştir. Şehrin, Akdeniz kıyısında olduğunu vurgulama amacı ise, Toprak Mahsulleri'nin bol olduğu bir coğrafyada yaşanan hadiselerden yola çıkmasıdır. Haksız yollarla zenginlik elde eden zümre, şehirdeki tüm siyasi ve ekonomik kanalları kendi düzenine alet etmiştir. Şair, başta köylüler olmak üzere, iyi ve dürüst insanların yaşadıkları baskıları, detayları ile anlatmıştır. Şair, sermaye gurubunun düzenini korumak için şehri dış dünyadan soyutlayan tavrını vurgulamıştır. Düşmanla baş edip bağımsızlık kazanan köylünün, işbirlikçi bireylerin düzenleri karşısında savunmasız hâle getirilişini eleştirmiştir. Nâzım Hikmet, bu durumun farklı şehirlerde farklı geçim kaynakları üzerinden emsallere sahip olduğunun bilincindedir. Savaş sonrasında, düşmandan daha acımasız bir sömürü düzeni kurulduğunu göstermiştir. Şair Tabiatın ve coğrafyanın insanlara sunduğu güzelliklerin, çıkar amacıyla başka insanlar tarafından engellenmesine sessiz kalmamıştır. Bir başka örneğinde ise aile içi şiddetin yaşandığı bir aileden karakterler anlatmıştır. Eşine ve çocuklarına şiddet uygulayan Çolak İsmail'in zulmünden kaçan oğlu Ömer asıl kahramandır. Ömer, çocuk yaşta babasından kaçarak gemilerde çalışmaya başlamıştır. Ancak edindiği maddi kazanç babasını peşine düşürmüştür. Denizde işlerini bitirip, Adanalı Köfteci Hacı Sami'nin bulunduğu limana geldiğinde, karşısında babasını bulmuştur:

“Durdurmuştu işini zeytin ve pirinç yükleyen büyük motor.
Adanalı köfteci Hacı Sami'nin kızarttığı köftelerin kokusu,
ve yemiş küfelerinin üstünde arılar uğulduyor.
Tekneler harap mendireği geçip girdiler iç limana, demirlediler.”³¹⁰

Şair, burada önceki örneğinde olduğu gibi yaşanan problemleri gerçek şekliyle sunma gayretinde olmuştur. Dolayısıyla bunu bir yere mal etmemek için, açık bir mekân bildiriminde bulunmamıştır. Zaten yaşanan hadiselerin dönem içindeki yaygınlığı, gazeteler ve düşünce yazılarındaki bilgilerden anlaşılmaktadır. Şairin, şiirlerinde bu bölge ile özdeş olarak anlatılan başka belirgin bir karakter tespit edilememiştir. Dolaylı bağlantılarla eşleştirme yapılması da sağlıklı görülmediği için ek bir sıralama yapılmamıştır. Mekânsal kullanıma bakıldığında ise şiirlerinde, Akdeniz bölgesi sınırlarındaki 13 mekânı kullanmıştır.

³¹⁰ A.g.e., s.512.

Güneydoğu Anadolu, verimli ve zorlu tabiat şartlarının egemen olduğu bir bölgedir. Verimliliğinin son derece yüksek olması, tarih boyunca mücadelelerin bitmemesine neden olmuştur. İngiliz ve Fransızların bölgede yaptıkları işgal faaliyetlerinin sarsıcı etkileri, çok sayıda eserde konu edilmiştir. Nâzım Hikmet, Kuvâyi Milliye Destanında bölge ile alakalı örneklerini sıralamıştır. Fransızlara karşı kazandıkları zaferle Kuvâyi Milliye'nin ruhunu kuvvetlendiren Antep'e ve bölge insanına, hayranlık ifadeleri kullanmıştır. Şair, kahramanlık hikâyelerini verdiği karakterlerinden önce, Antep'ilerin dolayısıyla bölge insanının genel özelliklerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Antep'iler silahşor olur,
uçan turnayı gözünden
kaçan tavşanın ard ayağından vururlar
ve arap kısrağının üstünde
taze yeşil selvi gibi ince uzun dururlar.”³¹¹

Nâzım Hikmet'in zaman içerisinde anlatılanlar ve gördükleri ile oluşturduğu bu genel taslak, bireysel örneklerin toplamıdır. Benzerlik ve tekrarın artması, örneğin genele yayılmasını sağlamıştır. Bu örneklerin başında Fransızlara karşı mücadelenin kahramanlarından olan Karayılan vardır. Nâzım Hikmet, Antep tarlalarındaki bir ırgatın, ulusal kahramana dönüşümünü aşama aşama anlatmıştır:

“Antep köylüklerinde ırgattı.
Belki rahatsızdı, belki rahattı,
bunu düşünmeğe vakit bırakmıyordular,
yaşıyordu bir tarla sıçanı gibi
ve korkaktı bir tarla sıçanı kadar.
Yiğitlik atla, silahla, toprakla olur,
onun av silahı, toprağı yoktu.
Boynu yine böyle çöp gibi ince
ve böyle kocaman kafalıydı”³¹²

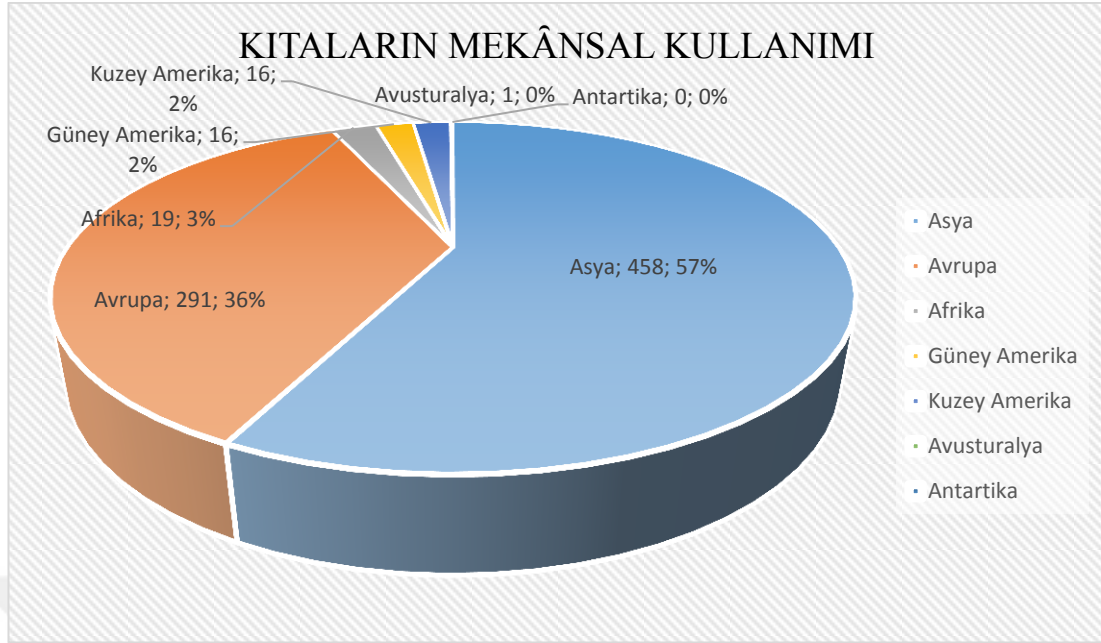
Şair, bölgede maddi zenginlik ve güç ile eşdeğer kabul edilen yiğitliğin, gerçek karşılığını Karayılan'ın mücadelesinde somutlaştırmıştır. İnsan kişiliğinin maddi yönünden ziyade, manevi yönüne hitap etmiştir. Karakter anlamında Karayılan ölçeğinde belirgin bir isim bulunmamaktadır. Mekânsal kullanımda ise bölgeye ait 9 mekân vardır.

³¹¹ Ran, 1992b, a.g.e., s.17.

³¹² A.g.e., s.18.

5.2.Dünya Coğrafyasında

İnsanlar, dünya üzerinde farklılıklara sahip bir bütün olarak yaşamaktadır. Zaman içerisinde yaşanan farklılaşmalar, coğrafi ayrılıkları getirmiştir. Değişen coğrafyalarda filizlenen yeni dil, kültür ve yaşayışlar yeni kimlikler hâlini almıştır. Dünya, uluslararası bir yapıya bürünmüştür. Bireyler kendi kültürü ile sağladığı uyumu, uluslararası kültürle de sağlamak zorunda kalmıştır. Edebiyat, bu noktada önemli görevler üstlenmiştir. Bu görevlerin başında, yerel kültürlerin varlık çabalarına katkı sağlamak vardır. Bir diğer önemli görev ise, yerel sınırların aşılabilirdiği evrensel yapıya ulaşmaktır. Nâzım Hikmet, Türk kültürünün ve coğrafyasının sınırlarında filizlendirdiği şiirlerini, zaman içerisinde evrensel çizgiye ulaştırabilmiş isimlerdendir. 4 ana kıta içerisinde karakter ve mekân örnekleri sunmuştur. (Bkz. Grafik.9) Bununla birlikte o an anlattığı kültürün yapısına uygun bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Kıtalar arasında, Nâzım Hikmet'in şiir mekânlarında, Asya ve Avrupa kıtalarının belirgin ağırlığı göze çarpmaktadır. Ancak şair, diğer kıtalarda da nitelikli örnekler sunmuştur. Buradaki değer arz eden husus, şairin uluslararası bir karakterden veya mekândan bahsederken mutlak bir arka plan taşımasıdır. Şair, şiirlerinde insanlığı ilgilendiren önemli meseleleri ele almıştır. Nâzım Hikmet, sosyal hayatın aracısı olarak şiirlerinde; Yunanistan İç Savaşı, Çin İç Savaşı, İspanya İç savaşı, Fransa İşçi Olayları, İngiltere İşçi Hareketleri, Sovyet Devrimi, Küba Devrimi, Afrika'da Sömürü Hadiseleri, İtalya ve Almanya'da Artan Faşizm, Japonya'da Savaş Sonrası Mağduriyetler, Hindistan Toplumunun Meseleri, Bulgaristan ve Azerbaycan'ın Kültürel Meseleleri gibi sayısı arttırılabilecek pek çok konuyu, yakından takip etmiş ve kullanmıştır. Bunun karşılığında, çok sayıda ülkede eserleri tercüme edildiği için, kendisine okur bulabilmiştir.



Grafik 9. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Kıtaların Mekânsal Kullanım Grafiği.

Asya, nüfus ve alan olarak dünyanın en büyük kıtasıdır. Geniş yapısında çok sayıda ülke ve insan yaşadığı için, geniş bir kültür havuzu mevcuttur. Türkiye coğrafyasının büyük bir kısmı da Asya'da yer aldığı için Türk kültüründe bu havuz içerisinde sayılması, hatalı olmayacaktır. Nâzım Hikmet, ömrünün büyük kısmını Asya'nın sınırları içerisinde geçirmiş bir şairdir. Bu sebeptendir ki Asya kıtasını, karakter ve mekân anlatılarında yoğun şekilde kullanmıştır. Gördüğü ve yaşadığı yerlerin hikâyelerine ağırlık verdiği için, bu durum şaşırtıcı olmamıştır. Ancak kendisiyle aynı dönemde eser veren çoğu isim coğrafyaları isim olarak geçiştirirken, o mesele edininip detaylandırmalara gitmiştir. Şair, KUTV'de eğitim gördüğü yıllarda yaşadıkları üzerinden, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" adlı eserini meydana getirmiştir:

"Mevzubahs gencin.
ismi: BENERCİ.
Kendisi aslen Hintli olup .
maskatı re'si DELHİ'dir...
Dostlarının nazarında tam
adam,
düşmanların indinde azgın bir delidir
ve Britanya polisinde künyesi şüphelidir...
Şeklü şernailine gelince.
Ne PATAŞON gibi tombul bir cüce,
ne MASİST gibi bir dev,

ne de VİLLİ FRİÇ gibi bir babik oğlandır O”³¹³

İngiliz emperyalizminin Anadolu ile sınırlı olmadığını farkında olan şair, Benerci adlı Hint gencin hikâyesini, bu mücadele üzerinde kurgulamıştır. Coğrafyasını yıllarca sömüren düzene karşı mücadele ederken, arkadaşları tarafından suçlanması ve sonrasında hapis olma gibi sebepler Benerciyi yıpratmıştır. Somedeva’ya kanıtladığı masumiyeti ise, ölme isteğini bitirmemiştir. Nâzım Hikmet’i farklı kılan husus, meseleyi Hint coğrafyasının sınırlarına taşıyarak, odağını genişletebilmesidir. Okurda yarattığı şaşkınlık bir yana, sıkı sansür ve takibe uğradığı dönemde, muhattap sıkıntısında da kurtulmasını sağlamıştır. Çünkü Türkiye sınırında benzer mevzular üzerine bir kurgu oluşturduğunda, direkt eşleştirmeler yapıldığı için mahkeme süreçleri yaşamıştır. Ayrıca dünyanın muhtelif coğrafyalarında edindiği arkadaşlıklar, ona, uluslar farklı olsa da problemlerin benzer olduğunu hatırlatmıştır. Yani karakterler farklı, meseleler aynıdır. Şair, “Bir Hintlinin Ağzından” adlı şiirinde bir Hint emekçinin ağzından sevgilisine seslenirken, mağduriyetlerinin Türk emekçilerinden farksız olduğu görülmüştür:

“Şarklıyım.
İsyanda haklıyım...
Gözlerini ver bana,
Ben,
fitil nerde göster bana;
ateşlemesi benden...
24 saatte 24 saat çalışın,
Ben onların
sarı kemikli sınırında
kırbaç izleri nasırlaşın
milyonların
evladıyım...
doludizgin feryadıyım...”³¹⁴

Nâzım Hikmet farkındalığı yüksek bir şairdir. Bu nedenle üslubu keskinleşmiştir. Onu okuyan olumlu-olumsuz kitlelerde, bu gerçeğin farkındadır. Eserlerinde evrensel ölçekte herhangi bir meseleye değindiği zaman, ulusal bir karşılığı olduğunun bilincine vararak, savunma mekanizmaları geliştirmiştir. Burada dikkat edilecek husus, şairin odağının içeriden dışarıya ya da merkezden çevreye olacak

³¹³ Ran, 1992a, a.g.e., s.14.

³¹⁴ Ran, 1992c, a.g.e., s.18.

şekilde genişlediğidir. Bu topraklarda edindiği birikim, evrensel söylemlerinin zeminidir.

Rusya, Nâzım Hikmet'in Türkiye coğrafyasından sonra en uzun vakit geçirdiği coğrafyadır. Gittiği ilk günden itibaren, ülkede yaşanan sistemli düşünsel dönüşüm dalgası, düşünce dünyasında belirgin tesirler yaratmıştır. Rusya'da komünizm, konstrüktivizm, materyalizm ve sosyalizm gibi düşüncelerle yakın bir ilişki kurmuştur. Dünyaya bakışı ve hayatı algılayışını değiştiren bu düşünceler eserlerinde de karşılık bulmuştur. Çarlık sistemin adaletsizlikleri karşısında, proleteryanın gösterdiği manevra üzerinden gelişen devrim, şairin hayallerinde yer edinmiştir. Dünyanın farklı bölgelerinde yaşanan benzer hadiselerin, bu tarz sonuçlar yaratması beklentisinde olmuştur. "Kışlık Saray" adlı şiirinde Rus toplumunun yaşadığı değişimi sembolik mekânlar üzerinden vurgulamıştır:

"Ve ihtar ederim ki çapul yapmak isteyenlere
artık Kışlık Saray ve bütün Rusya iççinin ve köylünüdür."³¹⁵

Bolşevik Devrimin mimarları, yaptıkları siyasi ve zihni hareketin kalıcılığını arttırmak adına semboller oluşturmayı önemsemişlerdir. İnsanların sürekli kullandıkları ve zihinlerinde yer edinen yerlerin adlarını, kendi değerleri ile bağdaştırma gayretleri olmuştur. Petrograd'ın³¹⁶ adının zaman içerisinde önce Leningrad³¹⁷ ardından ise Sankt-Petersburg olması veya Çariçin'in adının Stalingrad'a³¹⁸ dönüşümü, bu tarz hamlelerin ardından gerçekleşmiştir. İnsanlar açısından kağıt üzerinde basit gözükken bu tarz değişimler, zihinsel manada önemli bir eşiğin aşılması anlamına gelmektedir. Sonuç olarak kendi dönemi açısından başarılı olan bu hamleler, zaman içerisinde istenen sonuçlara ulaşamamıştır. Şair, bu değişimleri bizzat deneyimlediği için şiirlerinde mekânların eski ve yeni isimlerinin varlığına rastlanmıştır. Ancak onun devrime olan sevgisi, Lenin ve onun düşünceleri üzerinden şekillendiği için, Lenin'in vefatından sonra düşünce ve inançlarında

³¹⁵ Ran, Nisan 2017, a.g.e., s.659.

³¹⁶ 1703 yılında dönemin Rus Çarı Deli Petro tarafından kurulan şehirdir. Günümüzdeki adı Sankt Petersburg'tur. 1710 yılından Sovyet Devriminin ilk yıllarına kadar Rusya'ya başkentlik yapmış şehirdir. Şiirlerde Çar'dan halka geçişi anlatılan "Kışlık Saray" gibi mekânlar bu şehrin sınırları içerisinde.

³¹⁷ Sovyet Devriminin 1924 yılındaki ölümü sonrasında yeni başkan Stalin, Petrograd şehrinin isminde değişiklik yapmıştır. O tarihten devletin yıkılış tarihine kadar geçen süreçte şehrin adı Leningrad olmuştur.

³¹⁸ Rus Çariçesi II. Katherina'nın adıyla anılan Çariçin kenti, Bolşevik Devrimi sonrasında ikinci başkan seçilen Stalin tarafından 1926 yılında değiştirilmiştir. Stalin şehrin adını Stalingrad olarak belirlemiştir. II. Dünya Savaşının en kanlı cephesi bu şehir olmuştur. Sovyetlerin dağılmasının ardından şehrin bugünkü adı Volgograd'dır.

zayıflamalar görülmüştür. Özellikle vatandaşlıktan ihracına kadar uzanan süreçteki sürgün hayatında, durum netleşmiştir. Attila İlhan, şairin Moskova’da geçirdiği son günlerinin, İstanbul hasretiyle dolu olduğunu söylemiştir: “Nâzım Hikmet, sosyalist etiketli bürokratik merkezîyetçi diktaları, şiddetle hırpalamakta; başlangıçta kurulan güzel hayallerle yaşanan gerçeklerin karşıtlığını, çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Nâzım Hikmet’ten beklenen de budur. Bu suretle, Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi, onların çizgisinden, “Aklı hür, vicdanı hür, irfanı hür” bir şair olduğunu, sağcısına da kanıtlamıştır solcusuna da! Onun Moskova yıllarının hiç de mutlu geçmediğini, bilenler elbette biliyor; sırlı sıklam yurt ve İstanbul hasretiyle öldüğünü de; ama nedense, yazmazlar: Nâzım’ın yüreği onlar da yoktur da, ondan.”³¹⁹ Nâzım Hikmet’in Stalin iktidarından sonra yönetime karşı durduğu mesafeli tavır bir yana konulursa, memleket sevgisini de yoğun yaşadığı bir dönemde, yurtdışına kaçtığı için, özlem hissi son şiirlerinde belirgindir. Nâzım Hikmet’in Sovyet Rusya ile ilişkisini düz bir çizgi ile değerlendirmek hatalı olacaktır. Çünkü her seyahatinde, farklı bir hikâye ve akışla karşı karşıya gelmiştir.

Nâzım Hikmet’in Asya coğrafyasında sık değindiği ülkelerden birisi de Çin’dir. Kalabalık nüfusu ve kadim kültürüyle, merak unsurunu cezbeden ülkeyi Jokond ve Si-Ya-U’da konu edinerek, şiir coğrafyasına dâhil etmiştir. Şair, çizdiği aşk hikâyesinin yörüngesine, Çin kültürünün unsurlarını dağıtmıştır. Şanghay hakkında ek bölümler yazarak, şehir ve insan manzaralarını yekpâre göstermiştir:

“Şang-Hay büyük bir limandır,
mükemmel bir liman.
Gemileri daha kocamandır
boynuzlu bir Mandarin konağından.
Vay vaaay!
Ne acayip yer be Şang-Hay...”³²⁰

Nâzım Hikmet, Çin hakkındaki eserinde, halk nezdinde yaşamadığı sıkıntıları yönetsel katlarda yaşamıştır. Çin yönetimi ülkelerinin doğru tanıtılmadığı düşüncesi ile tepkilerini Nâzım Hikmet’e çevirmiştir. Ancak şair ne Çin ne de başka bir coğrafya’da baskılar yönünde bir değişiklik yapmamıştır. Geniş Asya coğrafyasında, örneklerin çok olması ve çalışma planının sunduğu koşullar

³¹⁹ Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Ekim 2002, s.61.

³²⁰ Ran, 1992c, a.g.e., s.86.

neticesinde tespit edilen diğer karakterler, isim olarak verilecektir. Nâzım Hikmet'in kurmaca karakterleri arasında, Asya Coğrafyası ile özdeşleşmiş ya da Asya'da yaşayan diğer karakterler şu şekilde sıralanmaktadır: Adviye/ Kafkasya (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Azeri Bayramoğlu (Bayram Oğlu), Bakülü Kadın/ Azerbaycan (Seyahat Notları), Benerci/ Hindistan (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Bervechi Atı / Hindistan (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Bir Hintli/ Hindistan (Bir Hintlinin Ağzından), Borneo Köylüsü (Sesler Geliyor), Cava Köylüsü (Sesler Geliyor), Çan-Kay-Şi/ Çin (Jokond ile Si-Ya-U), Çinli Hokkabaz Li (Jokond ile Si-Ya-U), Çinli Li (19 Yaşım), Çinli Nakkaş (Jokond ile Si-Ya-U), Çin Sefiri (Jokond ile Si-Ya-U), Ermeni Kitapçı (Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı), Ermeni Kitapçının Kızı (Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı), Ermeni Sagomanyan (Memleketimden İnsan Manzaraları), Fedya (Festival Kitabı), Hintli Asker (Memleketimden İnsan Manzaraları), Hintli Kadın (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Hintli Köle (Kuvâyi Milliye Destanı), Japon Balıkçısı (Japon Balıkçısı), Japon Çocuğu/ Hiroşima (Umut), Kafkas Köylüsü (Seyahat Notları), Kafkas Rençber (Yalnayak), Kafkas Rençberin Oğlu (Yalnayak), Kalkütalı Polis (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Kalküta'lı Seyyar Satıcı (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Kasım Ahmedof/ Azerbaycan (Memleketimden İnsan Manzaraları), Keşmirli Ebe Kadın (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Kız Çocuğu/ Hiroşima (Kız Çocuğu), Koloçkof (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kopça Burunlu Ivan (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kuban Kazağı Çiftçi (Seyahat Notları), Kujebergünef (Memleketimden İnsan Manzaraları), Li-Çan-Çen (Mektup), Madras'lı İhtiyar (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Mısırlı Kardeş (İstiklâl), Moğol Rahip (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Mustafa Sungurbay (Memleketimden İnsan Manzaraları), Nikolay Maslenko (Memleketimden İnsan Manzaraları), Natarof (Memleketimden İnsan Manzaraları), Partizan Kız Zoe/ Rusya (Memleketimden İnsan Manzaraları), Port Said'li Mansur/ Mısır (Ya Ayni, Ya Habibi), Selçuklu Nakkaşı (Jokond ile Si-Ya-U), Senegalli Zenci (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Si-Ya-U/ Çin (Jokond ile Si-Ya-U), Somadeva/ Hindistan (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Sumatra Köylüsü (Sesler Geliyor), Şevçenko/ Kiev (Sevçenko'nun Kalem), Türkistanlı Ahmet (Memleketimden İnsan Manzaraları), Türkistanlı Hacı Ahmet (Kuvâyi Milliye Destanı), Türkmen Kayıkçı (Bahri Hazer), Ukraynalı Yurçenko (Memleketimden İnsan Manzaraları), Vasili

Kululuk (Memleketimden İnsan Manzaraları)... Nâzım Hikmet, bu kalabalık şahıs kadrosu için geniş bir mekân zinciri kullanmıştır. Anadolu coğrafyasında kesişim dolayısıyla bu bütüne eklenmesi gerekli görülmüştür. Şair, şiirlerinde Asya kıtasına ait toplamda 457 mekân kullanmıştır.

Avrupa, modern süreç içerisindeki gelişim ivmesi ile referans konumdaki kıtadır. Dünya üzerindeki ana akım hadiselerin belirleyici hamleleri, kıta üzerinden şekillenmiştir. Bunun yanında Amerikanın da bölgeden göçen bireyler üzerinden kurulması, ayrı bir unsur olmuştur. Nâzım Hikmet'in Avrupa kıtası ve insanlarına bakışında temel kriterler oluşturmuştur. Bunların başında, kapitalizm ve emperyalizm gibi çıkar odaklı düşüncelerin reddi vardır. Ardından ise kıtaya özgürlüğünü sağlayan pozitif düşünce ve bilime saygı vardır. Nâzım Hikmet, Avrupa'nın insanlarını siyasetçilerinden ayrı tutarak, şiirlerinde yer vermiştir. Düşüncesine göre insanların milletleri veya kıtaları, ayırım unsuru değildir. Ayırma sebep olan şeyler ise kötü düşünceler ve başka insanlara verilen zarardır. Şair, bu doğrultuda hareket ettiği için Avrupa'lı bireyleri anlatışında iyi-kötü ayrımı açısından, genel kriterlerinin geçerli olduğu rahatlıkla görülmektedir. Nâzım Hikmet, Avrupalı karakterleri anlatırken, buldukları şehirleri, etkin şekilde tasvir etmiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda "Kiryos Trastellis" in hikâyesinde Yunanistan coğrafyası ve ülkenin yaşadığı hadiseler belirgin şekilde yer almıştır:

"Eski Yunanistanlıydı Kiryos Trastellis.
Korent Kanalı üzerinde
karşısında Patras şehrinin
Mesolongi limanındandı.
Fidiyas, Omirus, Aristotalis umrunda değildi.
Denizi, sıcağı, kalabalığı seven bir insandı.
Ve hayran olunacak şey bu dünyada
Istakozlarla sekiz ayaklı ahtapotlardı Mihail Trastellis için.
Balıkçı gemilerinin başaltı ranzalarından
Mesolongi limanında tek katlı ev
ve arkadaşlardan ibaretti yüreğinde
Yunanistan. Yunanistan ne oldu?"³²¹

Trastellis, ülkesinin siyasi hadiselerinden mağduriyet yaşamış bir isimdir. Onun şehrine duyduğu özlemi anlatma gayretinde olan şair, aynı zamanda anlattığı coğrafyaya olan hâkimiyetini de göstermiştir. Savaşların ve çatışmaların en büyük mağdurlarının insanlar olduğunu, tüm çıplaklığıyla vurgulamıştır. Burada sevgi bağı

³²¹ Ran, 2008, a.g.e., s.97.

duyduğu ve yetiştiği coğrafyayı anlatan bir kahraman vardır. Ancak Avrupa coğrafyasına yabancı olan bir gözün bakışında, belirgin farklılıklar olmuştur. “Taranta-Babu’ya Mektuplar” adlı eserinde kahraman, eşine yazdığı ikinci mektupta Roma şehrinin değişimini şu şekilde anlatmıştır:

“Burda artık
büyük ustalar mermeri ipekli bir kumaş gibi
kesmiyor;
Floransa'dan rüzgar esmiyor!
Ne Dante Aligeri'den şarkılar,
ne Beatrice'nin nakışlı yüzü var,
ne Leonarda da Vinç'i'nin öpülesi eli!..
Mikel Ancelo
müzelerde prangalı bir kürek mahkûmudur.
Ve sapsarı boynundan
bir katedral duvarına asmışlar Rafael'i!
Roma'nın büyük
Roma'nın geniş caddelerinde bugün;
dayanmış sırtını beton-arme bankalara,
çifte başlı bir balta gibi duran
yalnız bir kara
yalnız bir kanlı gölge var...”³²²

Kahraman değişimi anlatırken bu gerilemenin sebebini düşünsel kaynaklı olarak temellendirmiştir. Mussolini'nin kurduğu Faşist sistemin, yılların getirdiği düzene verdiği zararı örneklendirmiştir. İnsanların üzerinde kurulan baskıyı, şehrin üzerinde somut bir görüntüye çevirmiştir. Bu tablonun tam tersi bir örneği 1923 Almanya için oluşturmuştur. Nâzım Hikmet, 1923 yılında Almanya’da yaşanan ekonomik krizde, Komünizmin yükselişine şahit olduğu için, bunun sokaktan yükselecek bir inkılap olduğuna inanmıştır. “1923 Almanya İnkılabını Beklerken” adlı şiirinde Berlin sokaklarını devrime hazırlanan bir alan olarak anlatmıştır:

“Kurtuluşun kırmızı eli
dolaşıyor üstünde Almanyanın.
Dışarı fırlamak için tepiniyor
amele mahallelerinde tanklar .
Berlinin caddeleri kulak asıyor yine
Spartaküslerin ayak sesine...
Göbeğinden çatlıyacak Avrupa.
Avrupanın çatlıyacak göbeği...”³²³

³²² Ran, 1992a, a.g.e., s.191-192.

³²³ Ran, 1992b, a.g.e., s.120.

Almanya'da beklenen yükseliş Komünizm yerine Nazizm odağında olunca, şairin coğrafyaya bakışı Faşist İtalya ile aynı çizgiye gelmiştir. Yani siyasal odak, şairin insanlara ve şehre bakışında belirleyici etki göstermiştir. Avrupa kısa vadede keskin dönüşümlerin yaşandığı bir coğrafya olduğu için, şairin görüşlerinde de kısa vadede radikal dönüşümler görülmüştür. Bu konuda örnek olarak ele alınabilecek karakterler fazladır. Dolayısıyla hepsinin detaylandırılması mümkün olmamıştır. Ancak bir bütün olarak sıralanması, kapsamın büyüklüğünün anlaşılması açısından gerekli görülmüştür. Karakterler arasında tarafımızca yapılan incelemelerde, Avrupa coğrafyasında yaşayan yahut Avrupa ile bağları üzerinden anlatılan karakterler şu şekilde sıralanmıştır: Ahmed/Moskova (Festival Kitabı), Alman Telman (19 Yaşım), Basri Şener/ Florina (Memleketimden İnsan Manzaraları), Britanyalı Zabit (Piyer Loti), Caprili Balıkçı (Mektup), Con/ İngiltere (Jokond ile Si-Ya-U), Con/ Liverpool (Beş Dakika), Deliormanlı Köylü (Şeyh Bedreddin Destanı), Doktor Faust/ Prag-Şarl Meydanı (Prag'da Vakitler), Emilia'lı Toprak Kontu (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Fahamet/ Kavala (Meşhur Adamlar Ansiklopedisi), Felemenk Ressam (Jokond ile Si-Ya-U), Fransalı Ressam (Jokond ile Si-Ya-U), Frenk Şairi (Piyer Loti), Gabriel Peri (Memleketimden İnsan Manzaraları), Garson Kız/ Berlin (Berlin Astorya Lokantasında), Giritli Kahveci (Memleketimden İnsan Manzaraları), Hans/ Almanya (Beş Dakika), Hanuş Usta/ Prag (Pragda Vakitler), İngiliz Kadın (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), İrlandalı Polis (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), İskoçya Köylüleri (Berkley), İspanyol Korsan (Korsan Türküsü), İtalyan Nefer (Akdeniz'de Dolaşan Hayalet), Jilber/ Fransa-Bröton Köylüsü (Beş Dakika), Jokond/Fransa (Jokond ile Si-Ya-U), Kiryos Trastellis/ Yunanistan (Memleketimden İnsan Manzaraları), Kont Di Şanbür/ Fransa (Memleketimden İnsan Manzaraları), Lehli Ivan Petroviç (Kışlık Saray), Liverpool Limanından Harri Tomson (Memleketimden İnsan Manzaraları), Londralı Lord (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Mafeo/ İtalya-Napoli (Beş Dakika), Manastırlı Hamdi (Kuvâyi Milliye Destanı), Mardanapal/ Lehistan (Memleketimden İnsan Manzaraları), Marsilya Dok İşçisi (Açlık Grevinin Beşinci Gününde), Mihail Tratellis (Memleketimden İnsan Manzaraları), Milanolu Fabrikatör (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Mösyö Düval (Memleketimden İnsan Manzaraları), Mösyö Feman (Memleketimden İnsan Manzaraları), Münihli Hans Müller (Memleketimden İnsan Manzaraları), Piriştineli Kamil Efendi

(Memleketimden İnsan Manzaraları), Roy Dranat (Benerci Kendini Niçin Öldürdü?), Saint Nehrine Atlayan İşsiz (Jokond ile Si-Ya-U), Sicilyalı Balıkçı (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Teselyalı Çoban Mihail (Kuvâyi Milliye Destanı), Torinolu Tornacı (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Yunan Heykeltıraş (Jokond ile Si-Ya-U)... Çoğu isim şehrinde temsilcisi olarak yer almıştır. Fakat onların dışında bir karakterle özdeşleşmeden anlatılan şehirlerin sayısı da oldukça fazladır. Ek olarak İstanbul'un Batısı ve Trakya'nında kıta sınırlarında yer aldığı için, bu bölgenin listesine eklenmiştir. Tüm bu faktörler neticesinde Avrupa kıtasına ait 281 mekân tespit edilmiştir.

Kuzey Amerika, ekonomik gücün ve kapitalizmin merkezidir. Modern dönemde Avrupa'dan ayrılarak gelişen bu güç, zaman içerisinde Avrupa'dan daha tehlikeli hâle gelmiştir. Nâzım Hikmet, Kuzey Amerika coğrafyasındaki bölgelerden bahsederken, kapitalizm odaklı söylemler kullanmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nin, Türkiye üzerindeki otoritesinden rahatsız olmuş ve bunu şiirlerinde sık sık vurgulamıştır. Şair, "Kuvâyi Milliye Destanı" adlı eserinde, Amerikan mandasını kabullenen isimleri şiddetle eleştirmiş ve bunu dünya coğrafyasındaki örneklerle pekiştirmiştir:

"Bizi bir başımıza bıraksalar,
 tarafgirlik ve cehalet
 ve çok konuşmaktan başka müspet
 bir hayat kuramayız.
 İşte bu yüzden Amerika çok işimize geliyor.
 Filipin gibi vahşi bir memleketi adam etti Amerika.
 Ne olacak,
 biz de on beş, yirmi sene zahmet çekeriz,
 sonra Yeni Dünyanın sayesinde
 istiklali kafasında ve cebinde taşıyan
 bir Türkiye vücuda geliverir..."³²⁴

Nâzım Hikmet, insanların toplumsal bütünlük için çalışmak ve üretmek yerine, protestan ahlakıyla hareket ederek, kapitalizm çarklarına hizmet etmesini reddetmiştir. Amerika coğrafyasında, toplumsallıktan ziyade bireyselliğin öne çıkarılmasını tehlikeli bulmuştur. Çünkü bağımsız parçalar hâlinde yaşayan bireylerin, sömürülmeye ve baskıya açık hâle geldiğini düşünmüştür. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda bir petrol şirketinin elemanı olan

³²⁴ A.g.e., s.27.

Chicago’lu mühendis, maddi kaygılarla gönderildiği Boğaziçi’nde hayatını kaybetmiştir:

“Bir Amerikan petrol kumpanyasında mühendisti.
Şikago’da çalışıyordu büro işlerinde.
Gangister olmayı belki düşünmüştür
fakat ölmeyi düşünmedi Bogaziçi’ndeki otele gelene kadar.
Ve matruş, uzun yüzünden
bir tıraş makinası gibi çizgisiz geçip gidecekti seneler
Gelibolu’da petrol keşfedilmeseydi eğer.”³²⁵

Nâzım Hikmet Kuzey Amerika’nın yönetsel anlayışına karşı mesafeli tutumuna rağmen, şiirlerinde bölgeye ait unsurları belirgin şekilde kullanmıştır. Karakterler arasında tarafımızca yapılan incelemelerde, Kuzey Amerika coğrafyasında yaşayan yahut Avrupada yaşayıp bölge ile bağlantılı anlatılan, karakterler şu şekilde sıralanmıştır: Mister Dalles/ NewYork (23 Sentlik Askere Dair), Miyop Amerikalı (Jokond ile Si-Ya-U), Mühendis/ Chicago (Memleketimden İnsan Manzaraları), Zenci Coni (19 Yaşım)... Karakter anlamında dar olan kullanım alanı, mekân konusunda geniş olmuştur. Şairin şiirlerinde Kuzey Amerika coğrafyasına ait 16 mekân yer almıştır.

Güney Amerika, sıcak iklimi ve eğlenceli insanları ile öne çıkan bir kıtadır. Kuzey’de görülen soğuk ve çıkar odaklı yapı, burada yerini sıcak ve ilişkilere dayalı bir yapıya bırakmıştır. Kapitalist ve emperyalist anlayış, kıta üzerinde istediği hâkimiyeti kuramadığı için, araya yıkılması zor duvarlar koymuştur. Nâzım Hikmet, Güney Amerika hakkında yazdığı şiirlerde, Küba merkezli bir tutum sergilemiştir. 1959 yılındaki “Küba Devrimi”³²⁶ ve lideri Fidel Castro’nun siyasal görüşleri, şairin desteğini kazanmıştır. Devrim sonrası ülkeyi sık sık ziyaret etmiştir. Nâzım Hikmet, sürgün yıllarında kendisiyle benzer koşullarda ülke hasreti yaşayan arkadaşı Nikolas Guillén’in durumunu kendi hisleri ile bağdaştırarak şu şekilde açıklamıştır:

“Kübalı bir balerinle karşılaştım ikinci katta karlı pencerelerde
taze esmer bir yalaza gibi geçti alnımın üzerinden
şair Nikolas Gilyen Havana’ya döndü çoktan
yıllarca Avrupa ve Asya otellerinin hollerinde oturup içtikti yudum
yudum şehirlerimizin hasretini
iki şey var ancak ölümle unutulur

³²⁵ Ran, 2008, a.g.e., s.155.

³²⁶ Fidel Castro, 1953 yılında Amerika destekli gerçekleşen A.B.D. destekli askeri darbe sonrasında muhalif hareketi başlatmıştır. Başarısızlıklarla başlayan çabası, Ernesto Che Guera v.b. isimlerin destekleri ile 1959 yılında başarıya ulaşmıştır. Sonrasında kurulan sosyalist yönetim günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü
kapiya uğurladı beni gocuğu geceye”³²⁷

Sürgün konumda olan sanatçılarda, ülke sevgisi önemli bir yere sahiptir. Şehir anne yüzü ile eş tutulmuştur. Coğrafyaların farklı olması, ülkeye duyulan sevgiyi ve bağlılığı değiştirmemektedir. Kübanın toplumsal eşitlik üzerine kurulu sistemi ile gösterdiği ilerlemeyi, şair takdir ile karşılamıştır. Nâzım Hikmet, Küba’da gezerken tarım alanları ve mimari yapılara hayranlık duymuştur. Castro’nun yaşadığı başkanlık sarayının, şehirdeki sıradan yapılardan ayrılmayacak derecede sadeliğe sahip olmasını özel bir detay olarak anlatmıştır. Şair, insanların bilinç ve çalışkanlığının yönetimde varlık göstermesi ile bu sonuçların elde edildiğine inanmıştır. Küba’nın yönetsel olarak kendi dinamiklerinde durmasının, dış güçleri rahatsız ettiğini belirtmiştir. “Havana Röportajı” adlı şiirinde bu baskının esas sebebi olarak, ülkenin sahip olduğu yeraltı kaynaklarını göstermiştir:

“Moskovalı bir kızcağız oturuyor yanımda jeolog
ufacık tefecik de şişşirin de gökgözlü bir bal damlası
Küba Ural’dan biraz gençtir diyor
iki milyon yıl daha genç
ama toprakaltı zenginliği
bin bir gece definesi Ural’ınki gibi
toprağın altında dolaşıyorum köklere kemiklere çarpıyor başım
madenler yığın yığın renk renk pırıldıyor karanlıkta.”³²⁸

Küba, Nâzım Hikmet’in zihninde ideal ülkelerden birisi olmuştur. Ziyaret edip, detayları ile incelemesi fikrinin pekişmesini sağlamıştır. Şair, karakter ve mekân kullanımında da bu doğrultuda hareket etmiştir. Karakterlerinin tamamı Küba’lı iken, mekânlarında da sadece Paraguay dışarıdan dâhil olmuştur. Karakterler arasında tarafımızca yapılan incelemelerde Güney Amerika coğrafyasında yaşayan yahut Avrupa ile bağları üzerinden anlatılan karakterler şunlardır: Kübalı Aydın (Havana Röportajı), Kübalı İşçi (Havana Röportajı), Kübalı Köylü (Havana Röportajı), Kübalı Mimar (Havana Röportajı)... Amerika coğrafyasının alt kesiminin hâkim olduğu bu coğrafyada mekânsal kullanım konusunda Kuzey Amerika ile paralel bir sonuç ortaya çıkmıştır. Şair, Güney Amerikaya ait toplamda 16 mekâna yer vermiştir.

³²⁷ Ran, Haziran 1999, a.g.e., s.70.

³²⁸ A.g.e., s.83.

Afrika, değerli topraklar üzerinde, insani mağduriyetlerin had safhada olduğu kıtadır. Avrupa ve Amerika kıtasına ait emperyal devletler tarafından, coğrafi ve insani manada sömürüye uğramıştır. Özellikle toplumsal hassasiyeti olan ve evrensel söylemleri olan isimler, Afrika'nın sıkıntılarını eserlerinde değinmiştir. Nâzım Hikmet, Afrika'nın uğradığı sömürüye, İtalyan Faşizmi perspektifinden değinmiştir. Mussolini İtalyasında bulunan genç bir adamın, Afrikadaki eşine mektuplarından oluşan "Taranta-Babu'ya Mektuplar" adlı eseri, İtalyan Faşizmi ve sömürüye uğrayan Afrika'yı anlatmıştır. Mektupların 7.sinde anlatıcı Afrika-Avrupa ekseninde kıtlık ve bolluğa bakışı anlatmıştır:

"Bana dersin ki sen:
-Bir Afrika kadınına bu sorulur mu hiç?
Kıtlık ölümdür bizim için
bolluk sevinç..."
Fakat ne hikmettir ki TARANTA - BABU
büsbütün tersine burda bu!..
Bir öyle şaşılası
dünya ki burası,
bollukla ölüyor,
kıtlıkla yaşıyor.
Varoşlarda hasta, aç kurtlar gibi
ambarlar kilitli
ambarlar buğdayla dolu..."³²⁹

Emperyal devletler, ekonomik anlamda sahip oldukları güçten ötürü, işgal ettikleri devletlerin aksine, ciddi bir bolluğa sahiptir. Eldeki bolluk ve refah yetinmeyi sağlamamış, aksine daha çok kazanma hırsını tetiklemiştir. Bu durumun getirdiği saldırganlık, başta Afrika kıtası olmak üzere, çoğu ülkede insanların mağdur konuma düşmesine sebep olmuştur. Nâzım Hikmet, bu durumun trajik yönlerini sergilemek adına Afrika kökenli kahramanlarını, mağdur veya sömürülen konumda kurgulamıştır. Afrikalı karakterler, sayıca az olsalar bile anlaşılma yönünden yeterli örneği sunmuştur. Karakterler arasında tarafımızca yapılan incelemelerde Güney Amerika coğrafyasında yaşayan yahut Avrupa ile bağları üzerinden anlatılan, Afrikalı karakterler şunlardır: Habeşistan Galla Boyundan Zenci (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Taranta-Babu (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Taranta-Babu'nun Kocası (Taranta-Babu'ya Mektuplar), Tunuslu Köle (Kuvâyi Milliye Destanı)... Batı'nın sömürü düzeninin figürü olarak anlatılan bu karakterler, genellikle coğrafyalarının

³²⁹ Ran, 1992a, a.g.e., s.204.

dışında anlatılmıştır. Buna rağmen şair Afrika kıtasına ait 19 mekânı şiirlerinde kullanmıştır.

SONUÇ

Nâzım Hikmet Ran'ın Şiirlerinde İnsan Teması Üzerine Bir İnceleme adlı çalışmamızda Nâzım Hikmet Ran'ın 1902-1963 yılları arasında yayınlanmış 705 şiirini inceledik. İncelemizde bu şiirlerde yer alan gerçek/kurmaca 924 karakter üzerinden, şairin yarattığı “insan manzaralarından” yola çıkarak, insan temasının şiirlerdeki genel varlığını inceledik. Bu anlamda bilimsel çalışmanın gerekliliğine uymak adına her bölüm ve başlıkta belirli bir sistematik oluşturma gayreti gösterdik. Bu anlamda sağlıklı sonuçlar elde edebilmek adına yer yer psikoloji, sosyoloji, felsefe, tarih ve ekonomi gibi farklı disiplinlerin alanlarına değindik. Nâzım Hikmet Ran şiirlerinde insan temasının incelenmesinin tek boyutlu olamayacağını gördük.

Nâzım Hikmet Ran'ın gerçek yaşamından şiirine uzanan en belirgin kaynakların dayısının şهادeti, yaşadığı hastalıklar, hapisane yılları ve aşklarının olduğunu somutlaştırdık. Daha önce yapılan pek çok araştırmada da ulaşılan bu tespiti gerçek-kurmaca bağlamında yeniden tekrarlamayı önemli gördük. Çünkü şairin şiirleri gerçek yaşamından somut kurgular üzerine kuruludur. Yaşadığı politik ve sosyal problemlerin gerçekçi yazması üzerindeki baskısını tarihi hadiselerin desteğiyle aştığını gördük. Geçmiş-güncel arasında yakaladığı ivme ile şiirlerindeki

kurgusal zamanı genişlettiğini fark ettik. 1400-2000 arasında kurguladığı şiirleri en önemli dayanak olarak kabul ettik. Zamansal anlamdaki savruk görüntüsünü eserleri içerisinde meselelere odaklanarak aşmıştır. Bu nedenle Nâzım Hikmet Ran şiirinin okurları zaman ve içerikten çok meseleleri anmıştır.

1902-1963 yılları arasındaki sanatsal birikimle kurgulanan Nâzım Hikmet Ran şiirlerinde entelektüel bireylerin ağırlıkta olduğu görülür. Şairin gerek devrinden gerekse geçmişten vakıf olduğu 278 isim şiirlerinde dengeli şekilde yer alır. Evrensel sıfatıyla özdeşleşen şair, gerçek karakterleri arasında yabancı isimlere de ağırlıklı şekilde (120 kişi) yer verir. Bu isimlerin şiirlerdeki aktarımlarında devrin güncel meselelerinin belirgin şekilde aktarıldığı görülür. Şairin o mesele üzerindeki tavrı karakterin ele alınışında da kendisini gösterir. Şair, negatif çerçevede ele aldığı gerçek karakterlerden bahsederken daha ağır ve yoğun bir dil kullanır. Bu kitlenin bireylerini ise çoğunlukla yöneticiler ve sanatçılar arasından belirlemiştir. Karakterin düşünce yapısına yönelik tavrın, karakterin fiziksel anlatımında etkili olduğu görülür.

İnsan, özü itibariyle değerli bir varlıktır. Edebiyat alanında muhtelif her görüş, insanın farklı bir yönü üzerinden bu değeri, gösterme gayretindedir. Nâzım Hikmet, insanı anlatma hususunda zengin bir dile sahiptir. Tabiat unsurları başta olmak üzere, materyalist ve mistik terminolojinin kavramlarını, karakter anlatma gayretiyle kullanır. Şair, önceliğine fiziksel özellikleri alarak, bireylerin farklı yönlerini kavramlarla özdeşleştirerek anlatır. Aynı şekilde kavramların kişileştirilmesinde de insani özellikleri, nesnelere atfeder. Burada karakterin hangi terminolojiye ait kavramlarla anlatılacağını belirleyen husus, şairin o dönem gösterdiği temayüller üzerinden şekillenir. İlk dönem şiirlerinde milli ve mistik kavramlar ağırlıkta iken, gençlik dönemi şiirlerinde ise, materyalist unsurlar ağırlık kazanır. Olgunluk döneminde ise fiziksel unsurlar ve tabiat unsurları bu misyon üzerinde değerlendirilir. Dolayısıyla karakterleri, duygu ve düşünce dünyası ile oldukça yakındır. Bu tarz çıkarımların yapılmasında, belirlenen unsurların sistematik şekilde tekrar edilmesinin etkisi vardır. Yani o dönem anlatılarında hangi üslup baskın ise, hem kurmaca hem de gerçek karakterlerde o üslup üzerinden şekillenen bir dil görülür. Bu nedenle Nâzım Hikmet'in karakterlerini anlamak için, karakterlerini nasıl anlattığını anlamak oldukça önem kazanır. Bu manada kavramlara ek bir değer yüklenmemiştir. Şair, şiirlerinde olumlu bulduğu nesnelere

iyi, olumsuz bulduğu nesnelere kötü insanlarla özdeşleştirerek, değer anlayışını sunar.

Mekânlar, insanların ruh ve karakterleri ile karşılıklı bir etkileşim içindedir. İnsanlar, buldukları coğrafyadan hem maddi hem de manevi özellikler kazanır. Benzer şekilde coğrafya da zaman içerisinde, bünyesinde taşıdığı insanların oluşturduğu forma bürünür. Nâzım Hikmet, seyyah bir şairdir. Ruhunu, farklı coğrafyaların birleşiminden teşekkül eder. Dolayısıyla oluşturduğu geniş insan tablosunda, bu coğrafyaların farklı oranlarda etkisi görülür. 804 mekân kullanıldığı anlatı coğrafyasında, tüm karakterlerin aynı yerden filizlendiğini düşünmek hatalı olabilir. Bu hataya düşmemek için Nâzım Hikmet'in yerel coğrafyadan başlayıp, dünya coğrafyasına açılan zihin dünyası kılavuz kabul edilerek, yerelden evrensel anlatı coğrafyası incelenmiştir. İnsani değerler her yerde standart kabul edilirken, fiziksel özellikler coğrafi detaylara bağlı olarak farklılıklar gösterir. Dağlık ve sert bir coğrafyada yaşayan karakterlerden bahsederken azim ve mücadele ön plana çıkar. Aynı şekilde sıcak ve bereketli bir coğrafyada yaşayan karakterlerde ise enerji ve dinamizm ağırlık kazanır. Şairin düşünce ekseninde başlayan kurgusu, detayları yakalama hususunda başarı gösterir. Özellikle Kuzey Amerika coğrafyasında kötülüğü coğrafya ile bütünleştirir. Nâzım Hikmet iyiliği, insanlara ve coğrafyaya birlikte atfeder. Ancak kötülüğü coğrafyayı dahil etmeden karakterle sınırlı tutar. Yani kapitalizm ve emperyalizmi evrensel kötülüklerden kabul eder ve olayı kaynağına dayandırır.

Nâzım Hikmet şiirlerinde insan manzaralarını yakalamak, anlamlandırmak ve anlatmak çabasıyla yapılan bu çalışmada, bütüncül sonuçlara yaklaşabilmeyi amaçladık. İlk olarak bilinmesi gereken husus, insan değerlidir ve bunun için insan olmasının yeterlidir. Nâzım Hikmet, nitelikli insan için iyi düşünceler ile yapılan iyi icraatları önemli kabul eder. Şair, insanları icraatları ile birlikte anlatır. Nâzım Hikmet'in derdi akılda kalacak, örnek insan modelleri oluşturmak değildir. Bunu yerine doğruluk üzere işleyen, kolektif bir insan manzarasını tahsis etme gayreti gösterir. O, tarihsel olayları şiirine merkez kabul eder, gelenek üzerine geleceği inşa etmek ister. Şiirlerinde net çıkarımlar yapmak yahut nasihat vermek gayesinde olmamıştır. Kurmaca karakterlerinde manzara sunumu yaptığı için, gayesini

rahatlıkla gerçekleştirir. Gerçek karakterler de ise realitenin etkisinde kalarak, taraflı söylemler kullanır. Nâzım Hikmet'in insanlarda görmek istediği özellikler: pozitif düşünce, sorgulama, muhakeme, vicdan ve sevgidir. Şair, bu özelliklere sahip bireylerin sınıfsız bir bütünlükte olmasını, müreffeh bir toplum için değerli bulur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akgün, Mehmet (2005), *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*, Elis Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Şerif (2013), *Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Alptekin, Turan (2016), *Tanpınar'ın Ölümü – Apologia*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Âsım (2016), *Nâzım Hikmet, Yaşamı – Şairliği – Eserleri – Sanatı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Cansever, Hasan Ferit (1959), *Türkçülük Nedir?*, Toprak Yayınları, İstanbul.
- Carl Gustav Jung (2012), *Dört Arketip* (Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, Sunuş: M.Bilgin Saydam), Metis Yayınları, İstanbul.
- Charles, Baudlaire (2013), *Paris Sıkıntısı*, Mitra Yayınları, İstanbul.
- Cengiz, Metin (2000), *Toplumcu Gerçekçi Şiir (1923-1953)*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2015), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2015), *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar (1860-1960)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çizgen, Nevval (1994), *Kent ve Kültür*, Say Yayınları, İstanbul.

- Fuat, Mehmet (2015), *Nâzım Hikmet “Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Değişimleri”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ekber, Babayef (1976), *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Emile, Burns (2012), *Marksizm Nedir?* (Çeviren: Mehmet Dikmen), Yordam Kitap, İstanbul.
- Enginün, İnci (2010), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Doğan (2000), *Kimlikler Kısacasında Ulusal Kişilik*, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Genç, İlhan (2011), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- Göktürk, Akşit (2016), *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gür, Âlim (2013), *Türk Tenkit Tarihi Ders Notları*, Palet Yayınları, Konya.
- Gürsel, Nedim (2002), *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, Can Yayınları, İstanbul.
- Haşim, Ahmet (2010), *Bize Göre - İkdâm'daki Diğer Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Hilav, Selahattin (2008), *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İlhan, Attilâ (2002), *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İnalçık, Halil (2016), *Devlet-i 'Aliyye / Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV / Âyânlar-Tanzimat-Meşrutiyet*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İnalçık, Halil ve Seyitdanlıoğlu, Mehmet (2017), *Tanzimat / Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Josef, Stalin (2012), *Marksizm ve Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu* (Çeviren: Muzaffer Erdost), Sol Yayınları, Ankara.
- James, Wood (2013), *Kurmaca Nasıl İşler?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet ve Enginün, İnci (1982), *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (2013), *Şiir Tahlilleri-2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel (2012), *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Korcan, Kerim (1989), *Harbiye Kazanı*, E Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2013), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Levend, Agâh Sırrı (1969), *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler, Mahmuzlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

- Maurice, Cranston (1969), *Siyasal Terimler Sözlüğü* (Çeviren: Candan Selek Ataöv, Milliyet Kültür Kulübü Yayınları, İstanbul.
- Max, Weber ve GEORG, Simmel (2000), *Şehir ve Cemiyet* (Hazırlayan: Ahmet Aydoğan), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Aşukin ve Butrskiy (1979), *Politika Sözlüğü* (Çeviren: Mazlum Beyhan), Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Nureddin, Vâlâ (1993), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Özcan, Recai (2014), *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Emin (2013), *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Pala, İskender (2014), *Dört Güzeller (Toprak, Su, Hava, Ateş)*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2000), *Tevfik Fikret – Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ran, Nâzım Hikmet (1991), *İlk Şiirler*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1992a) *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1992b), *Kuvâyi Milliye Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1992c), *835 Satır*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1993), *Kemal Tahir'e Mapusanedan Mektuplar*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1996), *Yatar Bursa Kalesinde*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1999), *Son Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (2000), *Yeni Şiirler*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (2001), *Yazılar-2 (1924-1934)*, AdamYayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (2008), *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (2016), *Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (2017), *Bütün Şiirleri*, Yapı KrediYayınları, İstanbul.
- Rami, Şerafettin (1994), *Enisü'l Uşşâk* (Çevirenler: Yrd.Doç.Dr. Turgut Karabey, Yrd.Doç.Dr. Numan Külekçi, Dr. Habib İdris), Ecdâd Yayınları, Ankara.

- Rene, Wellek ve AUSTIN, Warren (2016), *Edebiyat Teorisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Sertel, Zekeriya (1977), *Hatırladıklarım*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sülker, Kemal (1988), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1934-1935*, Yalçın Yayınları, İstanbul.
- Sülker, Kemal (1990), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1929-1933*, Yalçın Yayınları, İstanbul.
- Sülker, Kemal (1994), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1936-1937*, Yalçın Yayınları, İstanbul.
- Sülker, Kemal (1998), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1939-1936*, Yalçın Yayınları, İstanbul.
- Tunçay, Mete (2011), *Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi-3*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tuncer, Hüseyin (2015), *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*, Orkun Kitabevi, İzmir.
- Türkay, Mehmet (2006), *Türkiye'de Kapitalizmin Gelişimi* (Hazırlayanlar: Demet Yılmaz, Ferhat Akyüz, Fuat Ercan, Koray R. Yılmaz, Ümit Akçay, Tolga Tören), Dipnot Yayıncılık, Ankara.
- Türköne, Mümtaz Er (2012), *Milletler ve Milliyetçilikler*, Etkileşim Yayınları, İstanbul.
- Uluç, Fuat (1967), *Nâzım Hikmet ve 1938 Harboku Olaylarının Gerçek Yönü*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Vera, Tulyakova (1989), *Nâzım'la Söyleşi* (Çev. Ataol Behramoğlu), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Vladimir, Nabakov (2015), *Edebiyat Dersleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (1996), *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi (2012), *Okuma Biçimleri – Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- Apaydın, Dinçer (2013), “*Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin İlk On Yılında Ortak Yönelişler*”, Gazi Türkiyat Dergisi, (Sayı 13), 133-155.
- Aydoğdu, Yusuf (2017), “*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni*”, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 7 (Sayı 14), 267-282.
- Karaca, Emin (2007), “*Nâzım Hikmet'in Kadınları*”, Hece Dergisi (Türkçe'nin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı), (Sayı 121), 114-126.

- Köktürk, Abdullah (2014), “*Donanma Davası ve Nâzım Hikmet*”, Devrimci Marksizm Dergisi, (Sayı 20), 1-11.
- Selçuk Özgür, Pınar (2015), “*Yunanistan İç Savaşı ve Dış Güçlerin Rolü*”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, (Sayı 57), 101-129.
- Uçman, Abdullah (2006), “*Tanzimat’tan Sonra Türk Dilinde Değişmeler ve Yenileşmeler Üzerine Bir Deneme*”, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, (Sayı 19), 477-487.

Tezler

- Özarlan, Ersin (2003), *Nâzım Hikmet - Hayatı ve Şiiri*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez No. 132761.

Ansiklopediler

- Okay,Orhan ve Aktaş, Şerif ve Özbalcı, Mustafa ve Çelik, Yakup (2002), *Nâzım Hikmet Ran maddesi*, Büyük Türk Klâsikleri Ansiklopedisi C.14, Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayıncılık, İstanbul.

Sözlükler

- Kubbealtı Vakfı (2010), *Büyük Misalli Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ötüken Vakfı (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük – Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı*, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2011), *Büyük Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara.

EKLER

NÂZİM HİKMET RAN ŞİİRLERİNDE YER ALAN GERÇEK KARAKTERLER		
No	İsim	Şiir
1	Abdülhamid	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
2	Abdürrahim Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
3	Abidin Dino	(Abidin Dino'nun "Yürüyüş" Adlı Bir Tablosu Üstüne Söylenmiştir.)
4	Adnan Menderes	(Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler)
5	Adonis	(San'at Telakkisi)
6	Ahmet Emin Yalman	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
7	Ahmet Hamit	(Kırk Haramilerin Esiri)
8	Ahmet Haşim	(Bir Provakator Üstünde Hiciv Denemeleri)
9	Alber Londr	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
10	Aleksey Vasilyeviç	(Havana Röportajı)
11	Alfred Nobel	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
12	Amiral Wilhemson	(Vatan Haini)
13	Anatole France	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
14	Andrey	(Severmişim Meğer)
15	Anna Mcguire	(Anna Mcguire – Jim Waters)
16	Antonioni	(Yıkandım Bütün Havuzlarında Roma Şehrinin)
17	Apis	(Cevap)
18	Aragon	(Açlık Grevinin Beşinci Gününde)
19	Aram Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
20	Arif Hikmet Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
21	Armstrong	(Piyer Loti)
22	Arsen Lüpen	(Biz- Hayatımız – Yaptığımız İş)
23	Âşık Paşazâde	(Şeyh Bedreddin Destanı)
24	Atatürk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
25	Aziz George	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
26	Baböf	(İhtilâli Kebir)
27	Bach	(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu)
28	Baki	(Bayram Oğlu)
29	Başkan Nirere	(Tanganika Röportajı)
30	Bayburtlu Zihni	(Kuvâyi Milliye Destanı)
31	Bayezid Paşa	(Şeyh Bedreddin Destanı)
32	Beatrici	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
33	Bedreddini Simavî	(Kablettarih)
34	Bedri Eyüboğlu	(Bir Şiir Kitabının Kapak Resmi)
35	Beethoven	(San'at Telakkisi)
36	Berkley	(Berkley)
37	Beşinci Mehmed	(Bir Komik Âdem)
38	Bogrinskiler	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
39	Boksör Karnera	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
40	Bolşevik Osman	(Kırkıncı Yılımız)
41	Börklüce Mustafa	(Şeyh Bedreddin Destanı)
42	Buda	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
43	Büyük İskender	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
44	Byron	(Mukayese)
45	Celâl	(Gecelerim'den)
46	Celâleddin	(Rubailer)
47	Cemşid	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
48	Cercinski Feliks	(Lehistan Mektubu)
49	Cevat Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
50	Cevat Karaosmanoğlu	(Yaralı Hayalet)
51	Cevdet Paşa	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
52	Churchill	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
53	Cladui Pozzi	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)

54	Çan- Kay-Şi	(Jokond ile Si-Ya-U)
55	Çapayef	(Sovyet Kadınının Yeni Yılı)
56	Çehov	(İstanbul'dan Mektup)
57	Çelebi Sultan Mehmed	(Şeyh Bedreddin Destanı)
58	Çerkez Ethem	(Kuvâyi Milliye Destanı)
59	Damat Ferit	(Kuvâyi Milliye Destanı)
60	Dante Aligeri	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
61	Danton	(İhtilâli Kebir)
62	Danuncio	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
63	David Oystrah	(David Oystrah'a Mektubumdur)
64	Debreli Hasan	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
65	Dekabrist	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
66	Der Fuhrer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
67	Dombrovski Vroslav	(Lehistan Mektubu)
68	Donna	(Korsan Türküsü)
69	Edgar Allen Poe	(Ayşe'nin Mektupları)
70	Edison	(- Yakından – Biz)
71	Eisenhower	(Diyet)
72	Ekber Babayef	(Salatalık)
73	Emile Durkheim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
74	Emmanuel Karasu Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
75	Engels	(Şair)
76	Esat Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
77	Ezop	(Tekir'le Kavak)
76	Faruk Nafiz Çamlıbel	(Biz ve Deniz)
79	Fatih	(İrkıma)
80	Faust	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
81	Fehim Paşa	(Bir Komik Âdem)
82	Fevzi Karaosmanoğlu	(Yaralı Hayalet)
83	Fidel Castro	(Saman Sarısı)
84	Franco	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
85	Fuzuli	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
86	Gagarin	(Saman Sarısı)
87	Galileo	(Kablettarih)
88	Galip Dede	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
89	Gandi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
90	Gazalî	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
91	Gizenga	(Gizenga'yı Öldürecekler)
92	Goethe	(Bazı Anılar)
93	Gutuzo	(Yıkandım Bütün Havuzlarında Roma Şehrinin)
94	Güzide Hala	(Lâdes)
95	Güzin	(Koşmaca Oynayalım Güzin'ciğim)
96	Hafize Hanım	(Düğün Hediyesi)
97	Halil Nihat	(Bostan Dolabı)
98	Halil Vedat	(Marmara'da Bir Gurub)
99	Halit Ziya Uşaklıgil	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
100	Havva	(San'at Telakkisi)
101	Henry Barbusse	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
102	Heraklit	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
103	Hikmet Nazım Bey	(Çelik)
104	Hitler	(Ayşe'nin Mektupları)
105	Hoover	(Haykır Bebek – Ralph Cheyney)
106	Hüseyin Cahit Yalçın	(Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler)
107	Hüseyin Erzurumlu	(Şeyh Bedreddin Destanı)
108	Hz. Adem	(Meşin Kaplı Kitap)

109	Hazret-i Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
110	Hz. Hasan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
111	Hz. Havva	(Meşin Kaplı Kitap)
112	Hz. Hüseyin	(Meşin Kaplı Kitap)
113	Hz. İsa	(Berkley)
114	Hz. Meryem	(Berkley)
115	Hz. Muhammed	(Meşin Kaplı Kitap)
116	Hz. Musa	(Meşin Kaplı Kitap)
117	Hz. Nuh	(Meşin Kaplı Kitap)
118	Hz. Süleyman	(Üç Leylek Lokantası)
119	Hz. Zekeriya	(Meşin Kaplı Kitap)
120	Il Duce	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
121	Iron Julio Küri	(İstanbul'dan Mektup)
122	İbni Arabşah	(Şeyh Bedreddin Destanı)
123	İbrahim Balaban	(İbrahim Balaban'ın "Bahar Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
124	İdrisi Bitlisi	(Şeyh Bedreddin Destanı)
125	İhsan Kadri	(Denize)
126	İpsiz Recep	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
127	İsmet İnönü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
128	Jan Piyer	(Havana Röportajı)
129	Jim Waters	(Amerikan Şairlerinden Tercümeleler)
130	John	(Güverte Neferi -97) (Jokond ile Si-Ya-U)
131	Jokond	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
132	Jorj Lefevr	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
133	Jules Verne	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
134	Kamerti	(Meyerhold Tiyatrosu'na)
135	Kamil Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
136	Karl Liebknecht	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
137	Keloğlan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
138	Kemal Ahmet	(Kemal Ahmet)
139	Kemal Tahir	(Kemal Tahir'e Mektup)
140	Konfiçyüs	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
141	Kont Ciano	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
142	Kopernik	(Saman Sarısı)
143	Koroğlu	(Kırkinci Yılımız)
144	Kraliçe Nifertiti	(Tanganika Röportajı)
145	Kristof Kolomb	(Haykır Bebek – Ralph Cheyney)
146	K.V.Paustovski	(Tarusaya Yolu)
147	Lafargue	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
148	La Fontaine	(Tekir'le Kavak)
149	Larus	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
150	Lejyon	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
151	Lenin	(Mektup)
152	Leonardo Da Vinci	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
153	Li-Li-Fu	(Jokond ile Si-Ya-U)
154	Lord Curzon	(İzmir'den Akdeniz'e Dökülen...)
155	Lükres Borgia	(Yıkandım Bütün Havuzlarında Roma Şehrinin)
156	Madonna	(Korsan Türküsü)
157	Mahmut Şevket Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
158	Malro	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
159	Mao Çe Tung	(Sen Tarlasın Ben – Traktör)
160	Marat	(İhtilâli Kebir)
161	Mareşal Peten	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
162	Marina Svetayeva	(Tarusaya Yolu)
163	Marinetti	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)

164	Markoni	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
165	Martin Russak	(Amerikan Şairlerinden Tercümeler)
166	Marx	(19 Yaşım)
167	Mayakovski	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
168	Maximilien Robespierre	(İhtilâli Kebir)
169	Maxim Gorki	(Mektup)
170	Mc Donald	(Gövdemdeki Kurt)
171	Mefistofeles	(Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan ile Rahibin Macerası)
172	Mehemmed Şerefeddin Efendi	Mehemmed Şerefeddin Efendi (Şeyh Bedreddin Destanı)
173	Mehmet Ali Bey	(Şehit Dayıma)
174	Mesut Cemil	(Cemil Ölürken)
175	Mevlânâ	(Mevlânâ)
176	Mevlâna Hayder	(Şeyh Bedreddin Destanı)
177	Meyerhold	(Meyerhold Tiyatrosu'na)
178	Michelangelo	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
179	Mikhail Refili	(Mikhail Refili'ye Ağıt)
180	Miloviç	(Kuvâyi Milliye Destanı)
181	Mimar Sinan	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
182	Mister Ford	(Sesini Kaybeden Şehir)
183	Molla Haydar	(Ahmedin Hikâyesi)
184	Montesquieu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
185	Muallim Naci	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
186	Musa Çelebi	(Şeyh Bedreddin Destanı)
187	Mussolini	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
188	Mustafa Suphi	(Paris Üstüne Bilmeceler)
189	Nail V.	(Meşin Kaplı Kitap)
190	Namık Kemal	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
191	Nasreddin Hoca	(Kuvâyi Milliye Destanı)
192	Nâzım Hikmet	(Jokond ile Si-Ya-U)
193	Neşri	(Şeyh Bedreddin Destanı)
194	Nezval	(Bazı Anılar)
195	Nikolas Gilyen	(Saman Sarısı)
196	Niyazi Nihat	(Fırtanadan Sonra)
197	Nova Huta	(Saman Sarısı)
198	Orhan Veli Kanık	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik)
199	Osman Emin Efendi	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
200	Ömer Hayyam	(Rubailer)
201	Ömer Rıza	(Ayşe'nin Mektupları)
202	Park Boris	(II.Münevver'den Mektup Aldım, Diyor Ki)
203	Papa XI. Pius	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
204	Peşkova	(Mektup)
205	Peyami Safa	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
206	Picasso	(Açlık Grevinin Beşinci Gününde)
207	Pirandello	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
208	Piraye	(06 Ekim 1945)
209	Piyer Loti	(Piyer Loti)
210	Prens Torlonya	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
211	Prens Turandot	(Meyerhold Tiyatrosu'na)
212	Promete	(Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül, v.s.)
213	Prüdon	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
214	Purişkeviçler	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
215	Puşkin	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
216	Radiscev	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
217	Rafael	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
218	Ralph Cheyney	(Amerikan Şairlerinden Tercümeler)

219	Refik Halit Karay	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
220	Refik Koraltan	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
221	Remüs	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
222	Robenson	(Açlık Grevinin Beşinci Gününde)
223	Romanoflar	(Şeyh Bedreddin Destanı’na Zeyl)
224	Romilüs	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
225	Roosvelt	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
226	Rubliyof	(Aradıkların)
227	Rusell	(Cevap No 2)
228	Sadi	(Lahuti’nin Kremlin’ine Mukaddeme)
229	Sait Faik	(Saman Sarısı)
230	Saint Piyer	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
231	Salih Zeki	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
232	Samed Vurgun	(Samet Vurgun’a)
233	Schiller	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
234	Sezar	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
235	Silvester Benor	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
236	Silvia	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
237	Sisma	(Şeyh Bedreddin Destanı)
238	Siyau	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
239	Sonya Danyolova	(Üç Leylek Lokantası)
240	Spartaküs	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
241	Spinoza	(Kablettarih)
242	Stalin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
243	Strasnoy Ploscat	(19 Yaşım)
244	Suat	(Bir Gece)
245	Suat Derviş	(Gölgesi)
246	Sultan Hamid	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
247	Sultan Süleyman	(Bir Provakator Üstünde Hiciv Denemeleri)
248	Sultan Vahdettin	(Kuvâyi Milliye Destanı)
249	Şah İsmail	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
250	Şair Nedim Efendi	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
251	Şarlo	(Otobiyografi)
252	Şehzade Sultan Murad	(Şeyh Bedreddin Destanı)
253	Şevket Süreyya Bey	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
254	Şeyh Şamil	(Havana Röportajı)
255	Talat Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
256	Tavfer	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer’le Yarenlik)
257	Tchaikovsky	(Jokond ile Si-Ya-U)
258	Tellmann	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
259	Tevfik Fikret	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
260	Titof	(Saman Sarısı)
261	Tolstoy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
262	Torlak Kemal	(Şeyh Bedreddin Destanı)
263	Töplitz	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
264	Vâlâ Nurettin	(Sekiz Yüz Elli Yedi)
265	Valter Sverçevski	(Lehistan Mektubu)
266	Vatslav	(Pırağ’da Vakitler)
267	Venizelos	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
268	Venüs	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
269	Vera Tulyakova	(Vera’nın Uykudan Uyanışı)
270	Verdi	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
271	Yahya Kemal Beyatlı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
272	Yavuz Sultan Selim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
273	Yunus Emre	(Kuvâyi Milliye Destanı)

274	Yusuf Ziya	(Bir Dakika)
275	Ziya Gökalp	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
276	Ziya Paşa	(Paris Üstüne Bilmeceler)
277	Werther	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
278	Wilhelm	(Kuvâyi Milliye Destanı)

Tablo 1. Nâzım Hikmet Şiirlerinde Yer Alan Gerçek Karakterler

NÂZİM HİKMET ŞİİRLERİNDEKİ KURMACA KARAKTERLER TABLOSU		
No	İsim	Şiir
1	Abdullah Cıketli	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
2	Abdullah Çavuş	(Kuvâyi Milliye Destanı)
3	Abdurrahman Dağlızade	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
4	Abidin	(Saman Sarısı)
5	Adalı Bekir	(Şeyh Bedreddin Destanı)
6	Adanalı Köfteci Hacı Sami	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
7	Adli Tabip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
8	Adviye	(İstanbul'dan Mektup)
9	Adviye Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
10	Adviye Hanım'ın Damadı İmam	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
11	Ahmet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
12	Ahmet	(Şeyh Bedreddin Destanı)
13	Ahmet'in Abisi Osman	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
14	Ahmet'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
15	Ahmet Oğlu Bekir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
16	Ahmet Oğlu Nasuh	(Kuvâyi Milliye Destanı)
17	Ahmet Onbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
18	Ahmet Şentürk – Hamdi'nin Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
19	Ahmet Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
20	Albay	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
21	Albay'ın Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
22	Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
23	Ali	(Ali'nin Selâmı Var)
24	Ali – Ahmet Onbaşı'nın Köylüsü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
25	Ali Bey	(Mektup)
26	Ali Çavuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
27	Ali Çavuş'un Birinci Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
28	Ali Çavuş'un İkinci Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
29	Ali Çavuş'un Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
30	Ali Çavuş'un Üçüncü Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
31	Ali Kiraz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
32	Ali Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
33	Ali Paşa'nın Küçük Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
34	Ali Paşa'nın Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
35	Alman Esir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
36	Ambarcı Fuat- Selim'in Oğlu	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
37	Ambarcı Hasan Efendi	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
38	Ambarcılardan Selim	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
39	Ana	(Vatana!)
40	Ankaralı Şehnaz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
41	Anna	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
42	Arabacı Selim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
43	Arapkirli Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
44	Arhaveli İsmail	(Kuvâyi Milliye Destanı)
45	Aşçıbaşı Mahmut Aşer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

46	Atıf	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
47	Avni	(Avni'nin Atları)
48	Ayetullah Efendi-Hüseyin Yavuz'un Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
49	Ayı İbrahim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
50	Aynacı Asrı Yusuf	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
51	Aysel	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
52	Ayşe	(Fırtanadan Sonra)
53	Ayşe – Halil'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
54	Ayşe	(Vasiyet)
55	Ayşe Kız	(Mektup)
56	Ayşe'nin Abisi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
57	Ayşenin Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
58	Ayşe'nin Dayısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
59	Ayşe'nin Yengesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
60	Aziz Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
61	Aziz Bey'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
62	Azize	(Azize)
63	Bağdasar Ağa	(Kuvâyi Milliye Destanı)
64	Bakkal Hüseyin'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
65	Bakkal Karabet	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
66	Balcı Remzi Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
67	Balkondan Düşen Birinci İtfaiyeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
68	Balkondan Düşen İkinci İtfaiyeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
69	Balkondan Düşen Üçüncü İtfaiyeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
70	Bankacı Şefik Bey – Cevriye'nin 2. Kocası	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
71	Baskıcı Ömer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
72	Baskıcı Ömer'in Babası – Müftü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
73	Basri Şener	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
74	Basri Şener'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
75	Basri Şener'in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
76	Basri Şener'in Dedesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
77	Basri Şener'in Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
78	Başçavuş Hasan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
79	Baş Gardiyan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
80	Baş Hemşire	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
81	Baş Mühendis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
82	Baş Parmak Boyundaki Adam (Vicdan)	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
83	Baş Savcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
84	Bayan Çabai Yanoş	(Kavanozdaki Yürek)
85	Bayan Emine – Aydın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
86	Bayan Emine'nin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
87	Bayan Öğretmen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
88	Bayramoğlu	(Karlı Kayın Ormanında)
89	Bay Refik Başaran	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
90	Bedriye	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
91	Beethoven Hasan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
92	Bekçi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
93	Belediye Reisinin Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
94	Belediye Reisinin Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
95	Beloyannis	(Karanfilli Adam)
96	Belvil	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
97	Benerci	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
98	Berveçhi Âti	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
99	Bestekar Mehmet Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
100	Beşinci Koğuşun Dam Ağası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

101	Binbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
102	Bir Deniz Gediklisi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
103	Burhan Özedar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
104	Burhan Demirel	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
105	Burhan Özedar'ın Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
106	Burhan Özedar'ın Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
107	Cazibe Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
108	Celalettin	(Saman Sarısı)
109	Cellat Ali	(Şeyh Bedreddin Destanı)
110	Cemile Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
111	Cemile Hanım'ın Kiracısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
112	Cemile Hanım'ın Kiracısının Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
113	Cemile Hanım'ın Kocası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
114	Cevat Bey – Fabrikatör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
115	Cevat İzmirli	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
116	Cevdet Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
117	Cevriye	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
118	Chicagolu Milyoner	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
119	Con	(Beş Dakika)
120	Çamaşırcı Huriye	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
121	Çanakkaledeki Yüzbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
122	Çankırlı Durmuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
123	Çarşafı Bir Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
124	Çerkeşli Tenekeci Müslim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
125	Çıkıkçı Hasan Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
126	Çingen Aliş Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
127	Çingen İsmail	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
128	Çolak İsmail	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
129	Çolak İsmail'in Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
130	Çopur Ekrem	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
131	Çopur Ekrem'in Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
132	Çopur İhsan Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
133	Delibaş	(Kuvâyi Milliye Destanı)
134	Demir Ali –Merkez Komutanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
135	Demirci Kerim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
136	Derviş	(Namus)
137	Destan'ın Yazarı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
138	Doktor Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
139	Doktor'un Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
140	Doktor Faik	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
141	Doktor Faust	(Pırağ'da Vakitler)
142	Doktor Litman İmre	(Kavanozdaki Yürek)
143	Durmuş	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
144	Dursun	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
145	Dursun	(Mektup)
146	Dümelli Köyünden Faik	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
147	Dümelli Mehmet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
148	Dümelli Mehmet'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
149	Dümelli Mehmet'in I. Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
150	Dümelli Mehmet'in II. Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
151	Emanetçi Nuri Efendi	(Yatar Bursa Kalesinde)
152	Emin – Şevkiye'nin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
153	Emin Bey'in Küçük Kızı	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
154	Emin Cevdet Temizel	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
155	Emin Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

156	Emin Ulvi Açıklalın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
157	Emine	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
158	Emine – Çolak İsmail'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
159	Emine'nin Dayısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
160	Ermeni	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
161	Ermeni Sagomayan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
162	Erzurumlu Emin	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
163	Eskici Raif Ağa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
164	Esrarkeş Aptül	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
165	Eşkiya Mehmet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
166	Ethem Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
167	Ev Sahibi Çocuk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
168	Ev Sahibi İhtiyar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
169	Ev Sahibi Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
170	Fahamet	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
171	Fahri Bey – Çiftlik Sahibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
172	Fahire- Süleyman'ın Karısı	(Bir Küvet Hikâyesi)
173	Faik Bey – Polis Müdürlüğünde Doktor	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
174	Faruk	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
175	Fatma	(Uyan Fatma)
176	Fatma Hocanım – Refik'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
177	Fedor Ivanovic	(Festivalin Kitabı)
178	Fedya	(Festivalin Kitabı)
179	Fehim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
180	Fehim'in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
181	Fehim'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
182	Ferit Bey- Yeşilçam Nahiye Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
183	Fevzi Bey – Banka Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
184	Fevzi Bey – Bedriyenin Babası	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
185	Feyzioğlu Ali	(Balaban'ın "Harman Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
186	Feyzioğlu Ali'nin Kızı	(Balaban'ın "Harman Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
187	Fikret	(Muhacirlerden Bazı Parçalar)
188	Fotika	(Kuvâyi Milliye Destanı)
189	Gabriel Peri	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
190	Gabriel Peri'nin Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
191	Gabriel Peri'nin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
192	Galip	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
193	Galip Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
194	Gardaki Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
195	Gardaki Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
196	Gardıyan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
197	Gardıyan Memet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
198	Garnizon Komutanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
199	Garson Kız	(Berlin'de Astorya Lokantası'nda)
200	Garson Mustafa'nın Kardeşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
201	Gazeteci Paşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
202	Gebe Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
203	Gedikli Okulu Şube Reisi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
204	Gelibolulu Kız – Raşit Çavuş'un Sevdiği	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
205	Gelin Hatice	(Kore Türküsü)
206	General Trikopis	(Kuvâyi Milliye Destanı)
207	Giritli Cemal Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
208	Göztepe Konağının Torunu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
209	Güllü Hanım – Hayrettin'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

210	Güzin	(Versay Şehri)
211	Güzin Abla	(Saint-Michael Rıhtımında Beşinci Kattan Çıkar Yola)
212	Hacı Oğlu Salih	(Hacı Oğlu Salih)
213	Hacı Nuri Bey – Alamancı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
214	Halı Heybenin Sahibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
215	Halim Ağa'nın Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
216	Halil ve Ayşe'nin Avukatı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
217	Hamdi	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
218	Hamdi'nin Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
219	Hamdi'nin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
220	Hamdi Şentürk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
221	Hamza	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
222	Hans	(Beş Dakika)
223	Hanuş Usta	(Pırağ'da Vakitler)
224	Hapishane Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
225	Hapishanedeki Öğretmen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
226	Harri Tomson	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
227	Harri Tomson'un Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
228	Harri Tomson'un Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
229	Hasan – Tarlasına Uçak İnen Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
230	Hasan	(Fırtanadan Sonra)
231	Hasan Bey	(Vasiyet)
232	Hasan Dayı	(Sembolist Şairlere Benziyen Bir Deliye Dair)
233	Hasan'ın Annesi – Tek Gözlü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
234	Hasan Kılıç – Sıhhat Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
235	Hasan Oğlu Hüseyin	(Seni Düşünüyorum)
236	Hasan Şevket	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
237	Hasan Şevket'in Dostu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
238	Hasibe Hanım Yüzbaşının Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
239	Hastabakıcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
240	Hastahane Katibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
241	Hatça – Ayı İbrahim'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
242	Hatçe	(Yirminci Asra Dair)
243	Hatçe Kadın	(Seni Düşünüyorum)
244	Hatçe Kadın	(07 Aralık 1945)
245	Hatice	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
246	Hatice – Ahmet'in Eşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
247	Hatice'nin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
248	Hatice Ceketli – Abdullah'ın Annesi	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
249	Hatice Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
250	Hatice Kadın'ın Kocas	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
251	Havlucu Recep	(07 Aralık 1945)
252	Hayrettin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
253	Hikmet Alpersoy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
254	Hikmet Alpersoy'un Kız Kardeşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
255	Hikmet Alpersoy'un Sevdği Yahudi Kız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
256	Hikmet Oğlu Hikmet	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
257	Hintli Asker	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
258	Hüseyin – Kızıcılıktan Yatan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
259	Hüseyin – Tütün Hastası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
260	Hüseyin Yavuz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
261	Hüseyin Yavuzun Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
262	Hüseyin Yavuzun Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
263	Hüsnü Çavuş – Bayan Emine'nin Kocas	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

264	Iren	(İstanbul'dan Mektup)
265	Irgat Osman	(Vasiyet)
266	Irgat Süleyman	(07 Aralık 1945)
267	Ivan Petrovic	(Kışlık Saray)
268	Ivrı	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
269	İaşe Subayı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
270	İbrahim	(İbrahim'in Rüyası)
271	İbrahim – Tütüncü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
272	İbrahim Çavuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
273	İhsan Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
274	İhsan Hanım'ın Birinci Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
275	İhsan Hanım'ın İkinci Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
276	İhsan Hanım'ın Üçüncü Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
277	İhsan Hanım'ın Dördüncü Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
278	İhtiyat Zabiti Emin	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
279	İlyas Kaptan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
280	İrfan Emin	(Nasılsın?)
281	İsmet Hanım – Hastabakıcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
282	İstanbul Hayat Kadını	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
283	İstanbul Ramiz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
284	İstanbul Şoför Ahmet	(Kuvâyi Milliye Destanı)
285	İşçi Kerim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
286	İşletme Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
287	İzmirli Ali Onbaşı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
288	İzmirli Teğmen	(İzmirli Teğmen)
289	Jandarma Hasan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
290	Jandarma Haydar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
291	Jerar	(Versay Şehri)
292	Jilber	(Beş Dakika)
293	Kaçak Negüs	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
294	Kadir Usta – Aynacı Yusuf'un Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
295	Kadri Pehlivan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
296	Kafkaslı Alizade	(Havana Röportajı)
297	Kalaycı Şaban Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
298	Kamacı Usta Bekir Usta	(Kuvâyi Milliye Destanı)
299	Kambur Kerim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
300	Kambur Kerim'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
301	Kambur Kerim'in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
302	Kambur Kerim'in Dayısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
303	Kambur Kerim'in Teyzesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
304	Kamil Efendi – Gümrük Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
305	Kaptan Vasilyef	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
306	Karayılan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
307	Kartallı Kazım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
308	Kasım Ahmedof	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
309	Kastamonulu İbrahim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
310	Kaynana- Üç Kardeşin Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
311	Kelleci Memed	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
312	Kellesi Büyük Mehmet Ağa	(Kuvâyi Milliye Destanı)
313	Kemal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
314	Kemal Bey Ofis Şefi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
315	Kerim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
316	Kerime	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
317	Kerim'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

318	Kerim'in Kız Kardeşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
319	Kervancı Osman Ağa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
320	Keşmirli Ebe Kadın	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
321	Kısım Ağası	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
322	Kızıl Saçlı Bacı	(Melodram)
323	Kızıkan Oğlu Vehpi	(Kızıkan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair)
324	Kiryos Dimitriyos Mihail Trostellis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
325	Kjeber Günaf	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
326	Klockof	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
327	Koç Salih	(Şeyh Bedreddin Destanı)
328	Kolağası	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
329	Komisyoncu Vedat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
330	Komşu Murtaza Efendi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
331	Kont Di Chamburn – Fransız Sefiri	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
332	Konte Fernando Valaskeros de Kartoba	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
333	Kosti	(Lidi Vanna)
334	Kopça Burunlu Ivan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
335	Koyunzade Şerif Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
336	Koyunzade Şerif Beyin Ortanca Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
337	Kömürcü İsmail	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
338	Köylü Ahmet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
339	Köylü Memet	(“23” Sentlik Askere Dair)
340	Kunduracı Rıfat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
341	Kübalı Balerin	(Saman Sarısı)
342	Kübalı Balıkçı Nikolas	(Saman Sarısı)
343	Kütahyalı Şoför Emin	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
344	Laz Fırıncı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
345	Laz Uşağı Tayfa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
346	Leman	(Dağların Havası)
347	Leyla – Halil ve Ayşe'nin Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
348	Leyla'nın Doktoru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
349	Leyla Hanım – Cevdet Beyin Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
350	Li – Çan – Çen	(Li-Çan-Çen)
351	Lütfullah Usta – Kerim'in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
352	Mafeo	(Beş Dakika)
353	Mahalle Mümessili	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
354	Mahkum Fuat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
355	Mahkum Fuat'ın Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
356	Mahkum Fuat'ın Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
357	Mahkum Fuat'ın Dedesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
358	Mahkum Halil'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
359	Mahkum Melahat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
360	Mahkum Melahat'ın Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
361	Mahkum Melahat'ın Kocası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
362	Mahkum Muharrir Halil	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
363	Mahkum Süleyman	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
364	Makinist Alaeddin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
365	Makinist Rahmi Çavuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
366	Malatyalı Emin	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
367	Mal Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
368	Manastırlı Hamdi Efendi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
369	Manifaturacı İsmail	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
370	Marangoz Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
371	Marangoz Şükrü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
372	Mardanapal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

373	Mardanapa1'ın Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
374	Mariya	(Saman Sarısı)
375	Mavi Göz1ü Çocuk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
376	Mebrure Hanım	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
377	Mehmet Ali Çavuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
378	Mehmetçik	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
379	Mehmet Çavuş	(Mehmet Çavuşa!)
380	Mehmet Oğlu Osman	(Kuvâyi Milliye Destanı)
381	Memet – Murtaza Efendi'nin Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
382	Memet	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
383	Memet'in Anası	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
384	Memo	(09 Ekim 1945)
385	Meydancı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
386	Mimi	(Paris Üstüne Bilmeceler)
387	Mister Brown	(Kuvâyi Milliye Destanı)
388	Mister Dalles	(“23” Sentlik Askere Dair)
389	Montör Piyer	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
390	Mösyö Düval De Tor	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
391	Mösyö Düval'in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
392	Mösyö Feman – Mahmet Aşer'in Ustası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
393	Muharrir Ahmet Cemil	(Ölüme Dair)
394	Muharrir Ali Kemal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
395	Muhasebeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
396	Muhasebeci Seyfi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
397	Muhittin	(Kızıkan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair)
398	Muhtar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
399	Murat – Katilden Yatan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
400	Musa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
401	Mustafa Sungurbay	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
402	Mustafa Şen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
403	Mustafa Şen'in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
404	Mustafa Şen'in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
405	Mustafa- Niğâr'ın Hovardası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
406	Muzaffer Duçe	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
407	Müfit Bey – Cazibe Hanım'ın Kocas1	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
408	Mühendis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
409	Münihli Hans Müller	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
410	Münir Bey- Cevriye'nin Kocas1	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
411	Mürettip Refik	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
412	Mürettip Şaban Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
413	Müşteri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
414	Nar Çiçeğinden Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
415	Natarof	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
416	Nâzım Bey	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
417	Nazlı	(Murada Erdiren Pınarın Sesi)
418	Necla	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
419	Nedim Vedat Bey	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
420	Niğâr	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
421	Niğâr'ın Bebeğ1	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
422	Niğâr'ın Kocas1	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
423	Nikolay Maslenko	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
424	Nimet Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
425	Nurettin Eşfak	(Kuvâyi Milliye Destanı)
426	Nuri Bey – Hamza'nın Çal.Çiftliğ1n Sahibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

427	Nuri Cemal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
428	Nuri Öztürk – Yolcu Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
429	Oğul	(Vatana!)
430	Orhan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
431	Orhan Selim	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
432	Osman	(Ben İçeri Düştüğümden Beri)
433	Osman Cıketli – Abullah ‘ın Babası	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
434	Osman’ın Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
435	Osman Oğlu Haşim	(Ölüme Dair)
436	Osman Necip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
437	Osman Necip’in Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
438	Öğretmen Ali	(“23” Sentlik Askere Dair)
439	Ömer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
440	Ömer – Çolak İsmail’in Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
441	Pansiyoncu Madam	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
442	Pansumancı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
443	Papaz Gapon	(Kışlık Saray)
444	Park Otel’in Şef Garsonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
445	Parti Başkanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
446	Parti Başkanının Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
447	Parti Müfettişi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
448	Peder	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
449	Pehlivan Hüseyin – Hapisane Bakkalı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
450	Pepik	(Pırağ’da Vakitler)
451	Perihan – Bayan Emine’nin Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
452	Petelino – Garda	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
453	Petrisçevoda Asılan Kız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
454	Pilot Yusuf	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
455	Pilot Yusuf’un Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
456	Polis Müdürü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
457	Portekizli Subay Luanda	(Havana Röportajı)
458	Port Said’li Mansur	(Ya Ayni, Ya Habibi!...)
459	Postahane Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
460	Profesör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
461	Profesör’ün Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
462	Rahip	(Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan ile Rahibin Macerası)
463	Rahmi Bey	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
464	Rahminin Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
465	Rahminin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
466	Raif Ağanın Ablası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
467	Raif’in Eniştesi – Kolağası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
468	Raif Ağanın Yengesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
469	Ramizin Arkadaşının Birinci Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
470	Ramizin Arkadaşının İkinci Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
471	Ramizin Arkadaşının Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
472	Ramizin Biraderi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
473	Ramizin Kurtuluştaki Arkadaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
474	Ramizin Teyzesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
475	Ramizin Yeğeni	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
476	Ramizin Yengesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
477	Raşel- Pansiyoncu Madam’ın Kızı	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
478	Raşit Çavuş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
479	Ratip – Şahende Hanım’ın Öz Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
480	Rauf Bey – Asliye Ceza Hakimi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
481	Rauf Beyin Karısı – Öğretmen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

482	Rauf Beyin I. Üvey Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
483	Rauf Beyin II. Üvey Çocuğu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
484	Recep	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
485	Recep – Koğuştaki Çocuk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
486	Recep'in Şehit Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
487	Refik Başaran'ın Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
488	Refik Başaran'ın Eniştesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
489	Refik Onbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
490	Ressam Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
491	Ressam Mahmut	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
492	Ressam Ömer – Cazibe Hanım'ın Abisi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
493	Ressam Ömer Paşa – Cevriye'nin Abisi	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
494	Reşadiyeli Veli Oğlu Memet	(Kuvâyi Milliye Destanı)
495	Rıfat Bey – Gazete Sahibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
495	Rıfat Bey'in I.Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
497	Rıfat Bey'in II.Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
498	Riyazanlı Yesenin	(Kavak)
499	Robenson	(Korku)
500	Roy Dranat	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
501	Rüştü Bey – Emin Ulvi'nin Babası	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
502	Sağdaki Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
503	Sakko	(Sakko ile Vanzetti)
504	Saracın Oğlu İhsan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
505	Sare	(Teyzemin Adı Sare)
506	Sarı Anastas	(Şeyh Bedreddin Destanı)
507	Sarı Seyfettin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
508	Sarıyerli Emin Bey	(Kemal Tahir'e Mektup)
509	Sat-Sin Bey	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
510	Sayacı İsmail Usta	(Seni Düşünüyorum)
511	Sefer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
512	Selim – Fabrikada İşçi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
513	Selim – Şehit Olan Asker	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
514	Selma – Emin Bey'in Büyük Kızı	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
515	Sendön	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
516	Seyfi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
517	Seyfi Çavuş – Jandarma Kumandanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
518	Si – Si	(Çi – Çün – Tin)
519	Siyah Mantolu Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
520	Sobacı Hakka Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
521	Sobacı Hakkı Usta'nın Boşandığı Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
522	Somadeva	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü? 283)
523	Sorgudaki Alman Subayı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
524	Söğütler Köyünden Hasan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
525	Sun – Yat – Sen	(Çi – Çün – Tin)
526	Süleyman	(Bir Küvet Hikâyesi)
527	Sünnetçi – Halkevinde Rejisör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
528	Süreya	(Dağların Havası)
529	Süreyya	(Muhacirlerden Bazı Parçalar)
530	Sütçü Yorgi	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
531	Şaban Reis	(Kuvâyi Milliye Destanı)
532	Şaban Oğlu Selim	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
533	Şaban Usta'nın Çırağı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
534	Şadiye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
535	Şahap – Şehit Olan Asker	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

536	Şahbaz – Arsa Sahibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
537	Şahende Hanım	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
538	Şahin Paşa – Köşkü Yanan Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
539	Şair Celal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
540	Şakir – Sakaryalı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
541	Şakir Ağa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
542	Şakir Ağa'nın I. Gelini	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
543	Şakir Ağa'nın II. Gelini	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
544	Şarkışla'dan Osman	(Kuvâyi Milliye Destanı)
545	Şefik Bey – Cazibe Hanım'ın İkinci Kocası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
546	Şefistasyon	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
547	Şeftiren	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
548	Şehriban Kadın – Aynacı Yusuf'un Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
549	Şeker Ali	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
550	Şekip Aytuna	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
551	Şerif Ağa – Kocası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
552	Şerif Beyin Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
553	Şerif Beyin Büyük Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
554	Şerif Beyin Büyük Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
555	Şerif Beyin Eşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
556	Şerif Beyin Küçük Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
557	Şerif Beyin Küçük Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
558	Şerif Beyin Ortanca Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
559	Şerif Beyin I. Damadı – Ziraat Mühendisi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
560	Şerif Beyin II. Damadı – Hakim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
561	Şerife – Kantarcı'nın Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
562	Şevki Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
563	Şevki Beyin Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
564	Şevki Beyin Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
565	Şevkiye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
566	Şinasi Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
567	Şoför	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
568	Taharri Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
569	Tahsin – Mebus ve Doktor	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
570	Tahsin Hoca	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
571	Taksici'nin Ölen Dostu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
572	Taksici'nin Ölen Dostu'nun Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
573	Talebe'nin Babası Köy Ağası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
574	Talip Çavuş – Aydınlı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
575	Tamara	(Bazı Anılar)
576	Tapu Katibi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
577	Taranta – Babu	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
578	Taşyürek Osman	(Taşyürek Osman)
579	Tatar Yüzlü Bekçi Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
580	Tavariş Marusa	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
581	Teğmen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
582	Teğmen Ali	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
583	Teksaslı Çavuş	(Bu Vatana Nasıl Kıydılar?)
584	Telsizci Vedat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
585	Telsizci Vedat'ın Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
586	Tercüman Mansur	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
587	Terzi Kalfası Emin – Şevki Beyin Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
588	Teselyalı Çoban Mihail	(Kuvâyi Milliye Destanı)
589	Tesviyeci Hasan	(07 Aralık 1945)

590	Tesviyeci Topal Sergey	(Kışlık Saray)
591	Tıp Fakültesi Talebesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
592	Tokyolu Sevgili	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
593	Topçu Evvel Mülâzım Hasan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
594	Tornacı Ayyaş Kadir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
595	Tornacı Hasan	(“23” Sentlik Askere Dair)
596	Tornacı Rahmi	(Seni Düşünüyorum)
597	Tornacı Şefik	(Şeyh Bedreddin Destanı)
598	Trabzonlu Bakkal Sefer	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
599	Trostellis’in Babası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
600	Trostellis’in Annesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
601	Trostellis’in Kızkardeşi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
602	Türkistanlı Ahmet	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
603	Türkistanlı Hacı Ahmet	(Kuvâyi Milliye Destanı)
604	Tütün İşçisi Ahmet	(Festivalin Kitabı)
605	Ufacık Kadın	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
606	Ufacık Kadın’ın I.Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
607	Ufacık Kadın’ın II. Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
608	Ukraynalı Bondarenko	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
609	Ukraynalı Yurçenko	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
610	Üç Demir İki Yıldız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
611	Üniversiteli Genç	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
612	Üniversiteli Kız	(Seni Düşünüyorum)
613	Üsküdarlı Mümtaz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
614	Vagon Aralığında Ölen Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
615	Vali Bey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
616	Valinin Damadı – Mühendis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
617	Valinin Büyük Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
618	Valinin Küçük Kızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
619	Vali Muavini	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
620	Vanzetti	(Sakko ile Vanzetti)
621	Vapurdaki Bay	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
622	Vapurdaki Bayan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
623	Vasfi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
624	Veli Oğlu Ahmet	(Mektup)
625	Vitoller – İngiliz Tacir	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
626	Vu – Mal – Şo	(Mektup)
627	Yakup – Şahende Hanım’ın Üvey Oğlu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
628	Yalınayak Koşan Çocuk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
629	Yayalar-Köylü Yakup	(Ölüme Dair)
630	Yeşil Bayraklı Adam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
631	Yusuf	(Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barselon’a Seyahat)
632	Yusuf Oğlu	(Sembolist Şairlere Benziyen Bir Deliye Dair)
633	Zaharyadis	(Macaristan Notları)
634	Zehra Kız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
635	Zehra Kızın Anası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
636	Zeynep – Marangoz Şükrü’nün Karısı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
637	Zileli Abdülkadir	(Kuvâyi Milliye Destanı)
638	Zindankapılı Hüseyin Ağa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
639	Zoe - Partizan Kız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
640	Zoe’nun Celladı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
641	I.Bulgar Muhacir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
642	II.Bulgar Muhacir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
643	I.Katip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

644	II. Katip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
645	I.Tesviyeci Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
646	II. Tesviyeci Usta	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

Tablo 2.Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Kurmaca Karakterler

NÂZİM HİKMET ŞİİRLERİNDEKİ KURMACA KARAKTERLERİN MESLEKLERİ		
No	Meslek	Şiir
1	Adli Tabip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
2	Ajan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
3	Aktar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
4	Aktör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
5	Âlim	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
6	Amele	(Gövdemdeki Kurt)
7	Artist	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
8	Arzuhalcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
9	Asker	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
10	Aşçıbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
11	Ateşçi	(San'at Telakkisi)
12	Avcı	(Yine Sana Dair)
13	Âyân	(Kuvâyi Milliye Destanı)
14	Aynacı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
15	Bahçıvan	(Jokond ile Si-Ya-U)
16	Bahriyeli	(Bir Bahriyelinin Ağzından)
17	Balet	(19 Yaşım)
18	Balıkçılar	(Mektup)
19	Banka Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
20	Banker	(Kuvâyi Milliye Destanı)
21	Başhekim	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
22	Baş Hemşire	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
23	Baş Katip	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
24	Baş Komiser	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
25	Baş Mühendis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
26	Başsavcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
27	Başvekil	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
28	Bekçi	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
29	Berber	(Onbeşler İçin)
30	Bestekâr	(Beş Dakika)
31	Betoncu	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
32	Bezirgan	(Korsan Türküsü)
33	Biletçi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
34	Bilgin	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
35	Binbaşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
36	Boksör	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
37	Börekçi	(Sabah Karanlığı)
38	Cambaz	(En Mühim Mesele)
39	Camcı	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
40	Casus	(Kuvâyi Milliye Destanı)
41	Cazbant	(Piyer Loti)
42	Cellat	(Jokond ile Si-Ya-U)
43	Çalgıcı Başı	(Orkestra)
44	Çıracı	(Yalnayak)
45	Coğrafya Hocası	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
46	Çoban	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
47	Çömlekçi	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)

48	Dalgıç	(Havana Röportajı)
49	Danışmend	(Şeyh Bedreddin Destanı)
50	Dava Vekili	(Jokond ile Si-Ya-U)
51	Demirci	(Şeyh Bedreddin Destanı)
52	Din Adamı	(Cevap)
53	Diplomat	(İzmir'den Akdeniz'e Dökülen)
54	Doçent	(Orhan Selim)
55	Doktor	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
56	Dülger	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
57	Elçi	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
58	Elektrikçi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
59	Emniyet Müdürü	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
60	Eskici	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
61	Esnaf	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
62	Eşkiya	(Sükût)
63	Eşraf	(Kuvâyi Milliye Destanı)
64	Fabrikatör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
65	Fırıncı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
66	Filozof	(San'at Telakkisi)
67	Fizik Hocası	(Beş Dakika)
68	Forvet	(Şair)
69	Gardiyan	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
70	Garson	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
71	Gazeteci	(Kuvâyi Milliye Destanı)
72	Gemici	(Jokond ile Si-Ya-U)
73	Gişe Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
74	Gözcü	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
75	Haham	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
76	Hakim	(Jokond ile Si-Ya-U)
77	Halı Dokuyanlar	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
78	Hamal	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
79	Harem Ağası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
80	Hastabakıcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
81	Hatip	(Bir Komik Âdem)
82	Hattat	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
83	Heykeltıraş	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
84	Hırsız	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
85	Hoca	(19 Yaşım)
86	Hokkabaz	(Jokond ile Si-Ya-U)
87	Hostes	(Havana Röportajı)
88	Irgat Başı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
89	İktisatçı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
90	İmam	(Piyer Loti)
91	İstasyon Şefi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
92	İşçiler	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
93	İşsiz	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
94	İtfaiye Neferi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
95	Jandarma	(Yalnayak)
96	Jeolog	(Havana Röportajı)
97	Kadı	(Şeyh Bedreddin Destanı)
98	Kahveci	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
99	Kalaycı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
100	Kalfa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
101	Kalpakçı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
102	Kalpazan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

103	Kantarıcı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
104	Kapıcı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
105	Kaptan	(Çocuklarımıza Nasihat)
106	Kasadar	(Macaristan Notları)
107	Kasap	(28 Kanunisani)
108	Kaside Okuyanlar	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
109	Kayıkcı	(Bahri Hazer)
110	Kaymakam	(Ahmedin Hikâyesi)
111	Kebapçı	(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı)
112	Kimyager	(İzmir'den Akdeniz'e Dökülen)
113	Kitapçı	(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı)
114	Komisyoncu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
115	Kondüktör	(Dağların Havası)
116	Konsomolcu	(Otuz Yıl Sonra)
117	Korsan	(Korsan Türküsü)
118	Korucu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
119	Kömürcü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
120	Kumandan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
121	Kunduracı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
122	Levent	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
123	Makinist	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
124	Manav	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
125	Manifaturacı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
126	Manken	(Sabah Karanlığı)
127	Maraba	(Kuvâyi Milliye Destanı)
128	Marangoz	(Kuvâyi Milliye Destanı)
129	Mebus	(Kuvâyi Milliye Destanı)
130	Memur	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
131	Meydancı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
132	Miço	(Jokond ile Si-Ya-U)
133	Mimar	(San'at Telakkisi)
134	Montör	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
135	Muallim	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
136	Muhallebeci	(Nasıl Atlatacağız)
137	Muharrir	(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı)
138	Muhasebeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
139	Muhbir	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
140	Muhtar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
141	Muktesit	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
142	Müderris	(Şeyh Bedreddin Destanı)
143	Müdür	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
144	Müfettiş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
145	Müftü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
146	Mühendis	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
147	Münevver	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
148	Müşavir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
149	Müteahit	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
150	Mütefekkir	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
151	Müvezzi	(Macaristan Notları)
152	Nakkaş	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
153	Nakliyatçı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
154	Nalbant	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
155	Nâzır	(Kuvâyi Milliye Destanı)
156	Nefer	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
157	Nekre	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

158	Nöbetçi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
159	Nüfus Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
160	Odacı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
161	Okuyucu	(Jokond ile Si-Ya-U)
162	Orospu	(Piyer Loti)
163	Ortakçı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
164	Öğretmen	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
165	Pansumancı	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
166	Papaz	(Berkley)
167	Paraşütçü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
168	Parya	(Piyer Loti)
169	Parti Kâtibi	(Komünistlere Bir Çift Söz)
170	Pehlivan	(Tebahhur Suresi)
171	Pilot	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
172	Piyade	(Kuvâyi Milliye Destanı)
173	Polis	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
174	Postacı	(Seyahat Notları)
175	Profesör	(19 Yaşım)
176	Pulcu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
177	Rahibe	(Berkley)
178	Rahip	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
179	Reis	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
180	Rehber	(Bir Şehir Rehberi)
181	Rejisör	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
182	Rençber	(Yalnayak)
183	Ressam	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
184	Romancı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
185	Sanatkâr	(Jokond ile Si-Ya-U)
186	Sandalyacı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
187	Saraç	(Kuvâyi Milliye Destanı)
188	Sarjant	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
189	Sefir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
190	Semerci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
191	Serdümen	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
192	Seyyah	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
193	Sihirbaz	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
194	Simyager	(Pırağ'da Vakitler)
195	Sipahi	(Şeyh Bedreddin Destanı)
196	Sokak Süpürücüsü	(Şairin Bir Dakika Tembelliği)
197	Spiker	(Rubailer)
198	Subay	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
199	Sünnetçi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
200	Sütçü	(Sabah Karanlığı)
201	Süvari	(Şairin Bir Dakika Tembelliği)
202	Şair	(Piyer Loti)
203	Şarlatan	(Piyer Loti)
204	Şef	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
205	Şimendiferci	(Aydınlıklar)
206	Şoför	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
207	Tabur İmamı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
208	Tacir	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
209	Taharri Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
210	Tahsildar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
211	Talebe	(19 Yaşım)
212	Tarih Hocası	(Bir Şehir Rehberi)

213	Taşçı	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
214	Tayfa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
215	Teğmen	(Beş Dakika)
216	Telgraf Memuru	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
217	Tellal	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
218	Tercüman	(Kuvâyi Milliye Destanı)
219	Terzi	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
220	Tesbihçi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
221	Tesviyeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
222	Topçu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
223	Tornacı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
224	Trafik Memurları	(Trafik Memurları)
225	Usta	(Yayından Fırlayan Ok)
226	Uşak	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
227	Vali	(Şeyh Bedreddin Destanı)
228	Vatman	(Saman Sarısı)
229	Yaver	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
230	Yazıcı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
231	Yolcu	(Seyahat Notları)
232	Zabıt Katibi	(Jokond ile Si-Ya-U)
233	Zabıt	(Piyer Loti)

Tablo 3. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Kurmaca Karakterlerin Meslekleri

NÂZİM HİKMET ŞİİRLERİNDEKİ ÇİÇEK VE BİTKİLER		
No	İsim	Şiir
1	Abanoz Ağacı	(Tanganika Röportajı)
2	Acıbadem	(Severmişim Meğer)
3	Ahlat Ağacı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
4	Akasya	(Vera'nın Uykudan Uyanışı)
5	Asma	(Yaşamak Kasideleri 1)
6	Atkestanesi	(Zümrüt Yüzük)
7	Badem Ağaçları	(05 Kasım 1945)
8	Biyamotları	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
9	Can Eriği	(Memed'e Son Mektubumdur)
10	Ceviz Ağacı	(Ceviz Ağacı İle Topal Yunus'un Hikâyesi)
11	Çağla	(Bir Acayip Duygu)
12	Çam	(Güney Dağlarının Hatırasında Kalan)
13	Çayır	(Hoş Geldin)
14	Çınar	(Sözüm Sizedir Fransızlar)
15	Çimen	(Hoş Geldin)
16	Defne	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
17	Dut	(Aşı)
18	Ebegümeçi	(İbrahim Balaban'ın "Bahar Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
19	Ebemkuşağı	("23" Sentlik Askere Dair)
20	Ebruli	(Mavi Gözlü Dev)
21	Elma	(Angina Pectoris)
22	Erik Ağacı	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
23	Fıstık Ağacı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
24	Fulya	(İki Sevda)
25	Funda	(Kuvâyi Milliye Destanı)
26	Gecesevası	(01 Ekim 1945)
27	Gelincik	(Taranta-Babu'ya Mektuplar)
28	Gevenotu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
29	Gonca	(Lehistan Mektubu)

30	Gökçeçek	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
31	Gül	Vera'ya)
32	Gürgen	(Yürüyen Adam)
33	Hanimeli	(Mavi Gözlü Dev)
34	Hindistan Cevizi	(Kızkapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair)
35	Hüsniyusuf	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
36	Kabak Çiçeği	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
37	Kaktüs	(Severmişim Meğer)
38	Kamış	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
39	Karaağaç	(Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı)
40	Karanfil	(Festivalin Kitabı)
41	Kasımpatı	(Ayşe'nin Mektupları)
42	Kavak	(En Mühim Mesele)
43	Kayın	(Karlı Kayın Ormanında)
44	Kayısı Gülleri	(Kavanozdaki Yürek)
45	Kestane	(En Mühim Mesele)
46	Kına	(Festivalin Kitabı)
47	Kır Çiçekleri	(Macar Toprağı)
48	Kırlangıç	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
49	Labada	(İbrahim Balaban'ın "Bahar Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
50	Lâle	(Kore Türküsü)
51	Lavanta	(Bor Otel)
52	Menekşe	(Ayşe'nin Mektupları)
53	Meşe	(Taranta-Babu'ya Mektuplar)
54	Misk	(Zümrüt Yüzük)
55	Mürdüm Eriği	(Bir Acayip Duygu)
56	Nar Çiçeği	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
57	Nilüfer	(Çi – Çun – Tin)
58	Okalıptüs	(Kızkapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair)
59	Palmiye	(Havana Röportajı)
60	Papatya	(Jacquard Makinasının Çiçekleri)
61	Reçine	(Seyahat Notları)
62	Safran	(Sükut)
63	Salkımsöğüt	(Salkımsöğüt)
64	Sandal Ağacı	(Sabah Karanlığı)
65	Sazlık	(Ruhun)
66	Sedir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
67	Selvi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
68	Servi	(Bayramoğlu)
69	Sıçanotu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
70	Söğüt	(Güney Dağlarının Hatırasında Kalan)
71	Sümbül	(Kore Türküsü)
72	Şeftali	(Hünernâmem'den Minyatürler)
73	Tomurcuk	(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı)
74	Vişne	(Senin Bayramın)
75	Yabanöküzü	(Mazeret)
76	Yafa Portakalı	(Jokond ile Si-Ya-U)
77	Yasemin	(Rubailer)
78	Yemiş	(Meşin Kaplı Kitap)
79	Yosun	(Berkley)
80	Zerdali	(Bir Acayip Duygu)
81	Zeytin	(Meşgale)

Tablo 4. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Çiçek ve Bitkiler

NÂZİM HİKMET ŞİİRLERİNDEKİ RENKLER		
No	Renk	Şiir
1	Açık Kestane	(Ayşe'nin Mektupları)
2	Açık Mavi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
3	Açık Mor	(Akşam)
4	Açık Pembe	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
5	Açık Yeşil	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
6	Ak	(Mektup)
7	Ala	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
8	Alaca	(Şu Karşıkı Işıklara İner Bu Asfalt)
9	Altın Rengi	(Karıma Mektup)
10	Altın Sarısı	(Ayşe'nin Mektupları)
11	Ateşten Al	(Şiirime Dair)
12	Ateş Kırmızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
13	Ayıışığı Rengi	(Karlı Kayın Ormanında)
14	Bakır Rengi	(20-30 Kilometrede Bir)
15	Bal Rengi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
16	Berrak Beyaz	(Pırağ'da Vakitler)
17	Beyaz	(Salkımsöğüt)
18	Boz	(Karlı Kayın Ormanında)
19	Camgöbeği	(Ayşe'nin Mektupları)
20	Çelik Mavisi	(Şeytan'a Mersiye)
21	Eflatun	(Kuvâyi Milliye Destanı)
22	Elâ	(Kuvâyi Milliye Destanı)
23	Gül Kuruşu	(Ayşe'nin Mektupları)
24	Gümüşü	(Ayşe'nin Mektupları)
25	Gümüş Rengi	(Deniz Üstüne)
26	Havayı Mavi	(Ayşe'nin Mektupları)
27	Kahve	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
28	Kan Kırmızı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
29	Kara	(Bahri Hazer)
30	Karyağdı	(Ayşe'nin Mektupları)
31	Kestane	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
32	Kırmızı	(Güneşi İçenlerin Türküsü)
33	Kızıl	(Güneşi İçenlerin Türküsü)
34	Koyu Kestane	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
35	Koyu Lacivert	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
36	Kumral	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
37	Külrengi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
38	Lacivert	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
39	Limonküfü	(Ayşe'nin Mektupları)
40	Limon Sarısı	(Pırağ'da Vakitler)
41	Mavi	(Salkımsöğüt)
42	Mor	(Bahri Hazer)
43	Pembe	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
44	Saman Sarısı	(Hava Puslu Soğuk)
45	Sarı	(Salkımsöğüt)
46	Sarımtırak	(Ayşe'nin Mektupları)
47	Siyah	(Salkımsöğüt)
48	Sütbeyaz	(Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni)
49	Sütmavi	(Biliyorum Artık İyice Biliyorum)
50	Şarap Tortusu	(Ayşe'nin Mektupları)
51	Toz pembe	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
52	Turuncu	(Ayşe'nin Mektupları)
53	Vişne Çürüğü	(Şeyh Bedreddin Destanı)

54	Yavruağzı	(Ayşe'nin Mektupları)
55	Yeşil	(Piyer Loti)
56	Zeytunî	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
57	Zümrüt Yeşil	(Ayşe'nin Mektupları)

Tablo 5. Nâzım Hikmet Şiirlerindeki Renkler

NÂZİM HİKMET'İN ŞİİR COĞRAFYASI		
No	Mekân	Şiir
1	Abant Gölü	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
2	Abdüsselâm-Dağı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
3	Acem	(Şeyh Bedreddin Destanı)
4	Ada	(Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar Mı?)
5	Adalar Denizi	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
6	Adana	(Cevap No 2)
7	Adapazarı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
8	Adriyatik	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
9	Aduva	(Akdeniz'de Dolaşan Hayalet)
10	Afyon	(Şehitler)
11	Ağaçdenizi	(Şeyh Bedreddin Destanı)
12	Ağzıkara	(Kuvâyi Milliye Destanı)
13	Ahırdağları	(Kuvâyi Milliye Destanı)
14	Akarçay	(Kuvâyi Milliye Destanı)
15	Akdeniz	(Akdeniz'de Dolaşan Hayalet)
16	Akdeniz Limanları	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
17	Akıntıburnu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
18	Akhisar	(Kuvâyi Milliye Destanı)
19	Aksu	Aksu (Kuvâyi Milliye Destanı)
20	Akşehir	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
21	Alaeddin Tepesi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
22	Alaska	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
23	Albatros	(Beş Dakika)
24	Alemdağı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
25	Almanya	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
26	Altay Bucağı	(Hacı Oğlu Salih)
27	Altıgözler Köprüsü	(Kuvâyi Milliye Destanı)
28	Amasya	(Şeyh Bedreddin Destanı)
29	Amazon	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
30	Amerika	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
31	Amsterdam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
32	Anadolu	(Piyer Loti)
33	Angola	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
34	Ankara	(Kuvâyi Milliye Destanı)
35	Ankara Garı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
36	Ankara Hapishanesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
37	Ankara Kalesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
38	Ankara Ovası	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
39	Ankara Palas	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
40	Antep	(Kuvâyi Milliye Destanı)
41	Antibes Denizi	(Saint-Michael Rihtımında Beşinci Kattan Çıkar Yola)
42	Antium Yamaçları	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
43	Antuzyastlar Caddesi	(Yılbaşı Ağacı)
44	Anzavur	(Kuvâyi Milliye Destanı)
45	Arabistan	(Cevap No 2)
46	Arbat Meydanı	(Bazı Anılar)

47	Arhave	(Kuvâyi Milliye Destanı)
48	Arhipo	(Bu Yıl Güz Başlarında, Güneyde)
49	Arıburnu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
50	Arifiye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
51	Armaşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
52	Arnavutköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
53	Arpa Çayı	(Arpa Çayının İki Yanı)
54	Aruşa	(Tanganika Röportajı)
55	Askeroz Deresi	(Sükût)
56	Ashhanlar	(Kuvâyi Milliye Destanı)
57	Astoria	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
58	Astorya Lokantası	(Berlin'de Astorya Lokantası'nda)
59	Astorya Oteli	(1960 Güzünde Laypzig'de Astorya Oteli'nde)
60	Asturya Madenleri	(İspanya)
61	Asya	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
62	Atina	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
63	Atlantik	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
64	Avrupa	(Kuvâyi Milliye Destanı)
65	Avusturalya	(Jokond ile Si-Ya-U)
66	Ayasluğ	(Şeyh Bedreddin Destanı)
67	Ayasofya	(Bir Şehir Rehberi)
68	Aydın	(Şeyh Bedreddin Destanı)
69	Ayvalı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
70	Ayvazofski	(Severmişim Meğer)
71	Azerbaycan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
72	Babacafer	(Kuvâyi Milliye Destanı)
73	Babîâli Caddesi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
74	Babîâli Kaldırımı	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
75	Bağdat	(Cevap No 2)
76	Bahri Kulzem	(Meşin Kaplı Kitap)
77	Bahri Muhiti Hindî	(Jokond ile Si-Ya-U)
78	Bahr-i Umman	(Jokond ile Si-Ya-U)
79	Bakırlı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
80	Bakü	(Seyahat Notları)
81	Balçık	(Mavi Liman)
82	Balıkçının Meyhanesi	(Saman Sarısı)
83	Balıkpazarı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
84	Baltık	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
85	Barcelona	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
86	Barhiva Sanatoryumu	(Lidi Vanna)
87	Baruthane	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
88	Başdeğirmenler	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
89	Başköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
90	Batilon	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
91	Batrus Resul Kilisesi	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
92	Batrus Resul Kilisesi Meydanı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
93	Batum	(Onbeşler İçin)
94	Bavyera	(Beş Dakika)
95	Bayamo	(Havana Röportajı)
96	Bebek	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
97	Belarus	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
98	Belçika Kongosu	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
99	Belde-i Tayyibe	(Sekiz Yüz Elli Yedi)
100	Belgrad	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
101	Belveder Yolu	(Saman Sarısı)

102	Bengal	(Jokond ile Si-Ya-U)
103	Bering Boğazı	(Postacı)
104	Berlin	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
105	Bertolino Splandit Oteli	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
106	Beşiktaş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
107	Beşiktaş Bayır Sokak	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
108	Beyaz Rusya	(Kışlık Saray)
109	Beyazıt	(Hürriyet Kavgası)
110	Beyazıt Meydanı	(Beyazıt Meydanındaki Ölü)
111	Beykoz	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
112	Beyoğlu	(Bir Küvet Hikâyesi)
113	Beypazarı	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
114	Bilbao	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
115	Bilecik İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
116	Bitpazarı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
117	Boğaz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
118	Boğaziçi	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
119	Bohemya	(Bazı Anılar)
120	Bolşov	(Özlem)
121	Bolu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
122	Bolu Dağı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
123	Bolsoy	(Saman Sarısı)
124	Bombay	(Jokond ile Si-Ya-U)
125	Borneo	(Jokond ile Si-Ya-U)
126	Borneo Köyü	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
127	Borodino Savaş Alanı	(Severmişim Meğer)
128	Bor Oteli	(Bor Oteli)
129	Bozdoğan Kemerli	(Kuvâyi Milliye Destanı)
130	Bozöyük	(Kuvâyi Milliye Destanı)
131	Börklüce	(Şeyh Bedreddin Destanı)
132	Brassavil Limanı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
133	Braşov	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
134	Brest	(Kadınım Brest'e Kadar Benimle Geldi)
135	Bröton	(Beş Dakika)
136	Bristol Oteli	(Saman Sarısı)
137	Biritanya	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
138	Briyansk	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
139	Budapeşte	(Postacı)
140	Bulgarya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
141	Burbon Sarayı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
142	Burdur	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
143	Bursa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
144	Bursa Bahçeleri	(“23” Sentlik Askere Dair)
145	Bursa Cezaevi	(Bir Acayip Duygu)
146	Bursa Hamamları	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
147	Bursa Kalesi	(Yatar Bursa Kalesinde)
148	Bursa Mahpushanesi	(Af)
149	BursaMerinos Fabrikası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
150	Bursa Ovası	(13 Aralık 1945)
151	Bursa Vilayeti	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
152	Buzlu Baltık Denizi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
153	Bükreş	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
154	Büyükcobanlar Köyü	(Kuvâyi Milliye Destanı)
155	Büyük Kuzey	(Mektup)
156	Caddebostan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

157	California	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
158	Canik Dağları	(Kuvâyi Milliye Destanı)
159	Cartieri Popolari (Halk Mahalleleri)	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
160	Cava Adası	(Jokond ile Si-Ya-U)
161	Cava Köyü	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
162	Cenevre	(Biz – Uzaktan)
163	Cenup Denizleri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
164	Cerrahpaşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
165	Cevdet Paşa Yalısı	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
166	Ceyhan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
167	Cezayir	(İstanbul'dan Mektup)
168	Cihanbeyli Ovası	(Kuvâyi Milliye Destanı)
169	Chicago	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
170	Çandır	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
171	Çamlıbel	(Kırkinci Yılıımız)
172	Çamlıca	(Angina Pektoris)
173	Çamlıca Tepesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
174	Çanakkale	(Kuvâyi Milliye Destanı)
175	Çankırı	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
176	Çankırı Hapisanesi	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
177	Çat Kıyıları	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
178	Çekoslovakya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
179	Çerkeş – Kavak Köyü	(Ceviz Ağacı İle Topal Yunus'un Hikâyesi)
180	Çınarlı Kahve	(İki Sevda)
181	Çiftelahvuzlar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
182	Çin	(Piyer Loti)
183	Çin Beldesi	(Jokond ile Si-Ya-U)
184	Çi – Çun – Tin	(Çi – Çun – Tin)
185	Çin Denizi	(Jokond ile Si-Ya-U)
186	Çinimâçin Yurdu	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
187	Çin Seddi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
188	Çorum	(Taşyürek Osman)
189	Çöl	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
190	Çukurova	(Kuvâyi Milliye Destanı)
191	Çukurören	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
192	Dağistan İstasyonları	(Seyahat Notları)
193	Dalaman Çiftliği	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
194	Dar- Es - Selâm	(Tanganika Röportajı)
195	Daşav Kampı	(Ben İçeri Düştüğümden Beri)
196	Değirmendere	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
197	Delhi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
198	Deliorman	(Şeyh Bedreddin Destanı)
199	Denizli	(İstasyon Bozkırın Ortasında Durur)
200	Derince	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
201	Devrim Alanı	(Aradıkların)
202	Dinipro	(Şevçenko'nun Kalem)
203	Diyarbakır	(Kemal Tahir'e Mektup)
204	Donbas	(Seyahat Notları)
205	Dolmabahçe	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
206	Dolmabahçe Sarayı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
207	Don	(Otuz Yıl Sonra)
208	Don Nehri	(Seyahat Notları)
209	Dökmeciler	(Kuvâyi Milliye Destanı)
210	Dördüncü Şarl Köprüsü	(Pırağ'da Vakitler)
211	Dubna	(Özlem)

212	Dumlupınar	(Kuvâyi Milliye Destanı)
213	Dümel	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
214	Dünyanın Altıda Biri	(19 Yaşım)
215	Düzce	(Kuvâyi Milliye Destanı)
216	Edirne	(Şeyh Bedreddin Destanı)
217	Edremit	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
218	Eflak	(Şeyh Bedreddin Destanı)
219	Eğrikapı	(Sekiz Yüz Elli Yedi)
220	Eminönü	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
221	Emirgân	(Saint-Michael Rıhtımında Beşinci Kattan Çıkar Yola)
222	Emirgan Korusu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
223	Ereğli	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
224	Erenköy	(Biz Göğüs Verdikti Şen Rüzgârlara)
225	Ergani	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
226	Ernitaj Bahçesi	(Ölüm Düşüncesinden Soyundum)
227	Erzincan	(Kara Haber)
228	Erzurum	(Kuvâyi Milliye Destanı)
229	Erzurum Dağları	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
230	Erzurum Yaylası	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
231	Eskihisar Kalesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
232	Eskihisar Köyü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
233	Eskişehir	(Kuvâyi Milliye Destanı)
234	Estonya	(Yılbaşı Ağacı)
235	Etlik Bağları	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
236	Etremof	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
237	Eyfel Kulesi	(Jokond ile Si-Ya-U)
238	Eyüp	(Kuvâyi Milliye Destanı)
239	Fas	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
240	Fatih	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
241	Feneryolu	(Bir Küvet Hikâyesi)
242	Feriköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
243	Fırat	(Kuvâyi Milliye Destanı)
244	Fırka Nahiyesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
245	Filipinler	(Kuvâyi Milliye Destanı)
246	Filistin	(Kuvâyi Milliye Destanı)
247	Firlandiya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
248	Firlandiya Koyu	(Yılbaşı Ağacı)
249	Floransa	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
250	Florina	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
251	Fötişan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
252	Fransa	(Lidi Vanna)
253	Fransız Kongosu	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
254	Frantişkovi Lazni	(Bazı Anılar)
255	Fulya	(Severmişim Meğer)
256	Gagrı	(Deniz Üstüne)
257	Galata	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
258	Galata Kulesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
259	Galatasaray	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
260	Galiçya	(Kuvâyi Milliye Destanı)
261	Gana	(Ölüm Düşüncesinden Soyundum)
262	Ganj	(Piyer Loti)
263	Garbatella	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
264	Garon	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
265	Gazi İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
266	Gebze	(Kuvâyi Milliye Destanı)

267	Gebze İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
268	Gediz	(Kuvâyi Milliye Destanı)
269	Gelert Tepesi	(Macar Toprağı)
270	Gelibolu	(Şeyh Bedreddin Destanı)
271	Gerede	(Severmişim Meğer)
272	Geyve	(Kuvâyi Milliye Destanı)
273	Giresun	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
274	Girit	(Şeyh Bedreddin Destanı)
275	Gorki Parkı	(İki Sevda)
276	Gökkubbe	(Sükût)
277	Gökler-Dağı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
278	Gölcük	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
279	Göktepe	(Severmişim Meğer)
280	Göztepe	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
281	Göztepe İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
282	Guraba	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
283	Gülhane Parkı	(Ceviz Ağacı)
284	Gültepe	(Kuvâyi Milliye Destanı)
285	Güney Dağları	(Güney Dağlarının Hatırasında Kalan)
286	Güneydoğu	(Saint-Michael Rıhtımında Beşinci Kattan Çıkar Yola)
287	Habeşistan	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
288	Habeş Ovaları	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
289	Hacıbayram Yokuşu	(Bir Taksiye Bindim Hacıbayram Yokuşundan)
290	Haledon	(Jacquard Makinasının Çiçekleri – Martin Russak)
291	Halep	(18 Ekim 1945)
292	Haliç	(Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor)
293	Halimur	(Kuvâyi Milliye Destanı)
294	Halkevi	(Elektrik Yanıyor Telgraf Direğinde)
295	Harar Dağları	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
296	Hartum Alanı	(Tanganika Röportajı)
297	Haseki	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
298	Havana	(Saman Sarısı)
299	Havane Libere Oteli	(Havana Röportajı)
300	Haydarpaşa Garı	(Dağların Havası)
301	Haymana Ovası	(Şeyh Bedreddin Destanı)
302	Hazer	(Bahri Hazer)
303	Hazer Denizi	(Seyahat Notları)
304	Hellas Feneri	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
305	Hereke İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
306	Hıdırlık Tepesi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
307	Hicaz Demiryolu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
308	Himalaya	(Piyer Loti)
309	Hindenburg	(İzmir'den Akdeniz'e Dökülen ...)
310	Hindistan	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
311	Hint Mahallesi	(Tanganika Röportajı)
312	Hint Okyanusu	(Tanganika Röportajı)
313	Hiroşima	(Ben İçeri Düştüğümden Beri)
314	Hisar	(Ayşe'nin Mektupları)
315	Hollanda	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
316	Hoze Martini Anıtları	(Havana Röportajı)
317	Hunan	(Mektup)
318	Hürriyet Parkı	(Münevver'e Mektup Yazdım, Dedim Ki)
319	Ilgaz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
320	İberik Yarımadası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
321	İçerenköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)

322	İnebolu	(İç Anadolu'ya İlk Bakış)
323	İngiltere	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
324	İnönü Meydanı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
325	İran	(Ahmedin Hikâyesi)
326	İsfendiyar	(Şeyh Bedreddin Destanı)
327	İskenderiye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
328	İskoçya Köyleri	(Berkley)
329	İspanya	(İspanya)
330	İsrail	(Meşin Kaplı Kitap)
331	İstanbul	(Bir Şehir Rehberi)
332	İstanbul Limanı	(Ölüme Dair)
333	İstanbul Tevkifanesi	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
334	İstra	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
335	İsviçre	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
336	İsviçre Dağları	(Cevap)
337	İşkodra	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
338	İtalya	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
339	İyonyen Körfezi	(Şeyh Bedreddin Destanı)
340	İzmir	(Şeyh Bedreddin Destanı)
341	İzmit	(Kuvâyi Milliye Destanı)
342	İzmit Dağları	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
343	İzmit Hükümet Konağı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
344	İzmit Kolordu Dairesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
345	İzmit Saray Meydanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
346	İzmit Ulu Camii	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
347	İzmit	(Şeyh Bedreddin Destanı)
348	İzmit Gölü	(Şeyh Bedreddin Destanı)
349	İzmit Kasabası	(Şeyh Bedreddin Destanı)
350	Japonya	(Şairin Bir Dakika Tembelliği)
351	Kabak Köyü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
352	Kabataş	(Kuvâyi Milliye Destanı)
353	Kâbe	(Bir Fikir)
354	Kadıköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
355	Kadıköy İskelesi	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
356	Kaf Dağı	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
357	Kafkas	(Yalnayak)
358	Kafkasya	(Veda)
359	Kahire	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
360	Kaküta	(Kakütada Bir Polis Karakolu)
361	Kalamış Koyu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
362	Kalinin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
363	Kandilli	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
364	Kanlıboğaz	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
365	Kapalıçarşı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
366	Kapri Sahilleri	(Mektup)
367	Kapris Barı	(Saman Sarısı)
368	Karaburun	(Şeyh Bedreddin Destanı)
369	Karaburun Limanı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
370	Karabük	(07 Aralık 1945)
371	Karacabey	(Kuvâyi Milliye Destanı)
372	Karadağ	(Arpa Çayının İki Yanı)
373	Karadeniz	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
374	Karagöl	(Kuvâyi Milliye Destanı)
375	Karagöz	(Severmişim Meğer)
376	Karahisar	(Kuvâyi Milliye Destanı)

377	Karaköy	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
378	Karamürsel	(Kuvâyi Milliye Destanı)
379	Karaorman	(Tuna Üstüne Söylenmiştir)
380	Karapazar	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
381	Karaşehir	(Bayram Oğlu)
382	Karayip Denizi	(Saman Sarısı)
383	Karpatlar	(Berkley)
384	Kars	(19 Yaşım)
385	Kartal	(Kuvâyi Milliye Destanı)
386	Kasımpaşa	(Kuvâyi Milliye Destanı)
387	Kastamonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
388	Kavaklıdere	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
389	Kavala	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
390	Kayseri	(Kuvâyi Milliye Destanı)
391	Kazakistan	(Otuz Yıl Sonra)
392	Kemeraltı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
393	Kerbela	(Meşin Kaplı Kitap)
394	Kerempe Deniz Feneri	(Kuvâyi Milliye Destanı)
395	Kerenski	(Kışlık Saray)
396	Kesikbaş Kalesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
397	Kharkov	(Otuz Yıl Sonra)
398	Kırım	(Severmişim Meğer)
399	Kırşehir	(Hacı Oğlu Salih)
400	Kışlık Saray	(Kışlık Saray)
401	Kızılırmak	(Kuvâyi Milliye Destanı)
402	Kızılkilise	(Kuvâyi Milliye Destanı)
403	Kızıl Meydan	(Moskova'da Heraklit'i Düşünüş)
404	Kız Kulesi	(Koşmaca Oynayalım Güzin'ciğim)
405	Kızıltoprak İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
406	Kilis	(Kuvâyi Milliye Destanı)
407	Kirezce	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
408	Kirezli-Yayla	(12 Kasım 1945)
409	Kirofabat Köyü	(Hacı Oğlu Salih)
410	Kislovotsk	(Seyahat Notları)
411	Kiyev	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
412	Klimancarö Dağı	(Tanganika Röportajı)
413	Klin	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
414	Kocamustafapaşa	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
415	Kocatepe	(Kuvâyi Milliye Destanı)
416	Kohimar Kayalıkları	(Havana Röportajı)
417	Kongo	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
418	Kongo Nehri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
419	Konkort	(Saman Sarısı)
420	Kostantaniyye	(Sekiz Yüz Elli Yedi)
421	Konya	(Şeyh Bedreddin Destanı)
422	Kordon	(Teftiş)
423	Kore	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
424	Korent Kanalı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
425	Korsika Kıyıları	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
426	Koşınşin	(Jokond ile Si-Ya-U)
427	Kozan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
428	Kömürtepe	(Kuvâyi Milliye Destanı)
429	Köpsu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
430	Körfez	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
431	Krasnaya Presa	(Bazı Anılar)

432	Krasnovodsk	(Kapalı Deniz)
433	Kremlin	(Lahuti'nin Kremlin'ine Mukaddeme)
434	Kremlin Kulesi	(Moskova'da Heraklit'i Düşünüş)
435	Kudüs	(Meşin Kaplı Kitap)
436	Kulaksız	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
437	Kulüp	(Kuvâyi Milliye Destanı)
438	Kum İskelesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
439	Kumkale İskele	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
440	Kun - Min	(Çi – Çun – Tin)
441	Kureyş	(Meşin Kaplı Kitap)
442	Kurort-Varna	(Balkon)
443	Kurtuluş	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
444	Kutb-u Şimal	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
445	Kuyulu Kahve	(Kuvâyi Milliye Destanı)
446	Kuzey Kutbu	(Tahir ile Zühre Meselesi)
447	Kuzguncuk	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
448	Küba	(Saman Sarısı)
449	Küba Adası	(Havana Röportajı)
450	Küba Kıyıları	(Havana Röportajı)
451	Küba Meydanı	(Saman Sarısı)
452	Kütahya	(Şeyh Bedreddin Destanı)
453	Krakov	(Saman Sarısı)
454	Lefke Köprüsü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
455	Lehistan	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
456	Leipzig	(1960 Güzünde Laypzig'de Astorya Oteli'nde)
457	Lejyonerler Köprüsü	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik)
458	Leopoldvil	(Gizenga'yı Öldürecekler)
459	Leningrad	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
460	Libya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
461	Liverpool	(Beş Dakika)
462	Lizbon	(Korsan Türküsü)
463	Londra	(Bir Acayip Duygu)
464	Lord Triyestino	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
465	Louvre	(Henüz Vakit Varken Gülüm)
466	Louvre Müzesi	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
467	Lujniki	(Özlem)
468	Lunatik	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
469	Luvar Nehri	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
470	Macaristan	(Postacı)
471	Macar Ovası	(Akşam)
472	Maçka	(Bir Şehir Rehberi)
473	Madagaskar	(Jokond ile Si-Ya-U)
474	Madras	(Kakütada Bir Polis Karakolu)
475	Madrid	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
476	Mahno	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
477	Maksim Bar	(Bir Şehir Rehberi)
478	Malaga	(Jokond ile Si-Ya-U)
479	Malatya	(Kemal Tahir'e Mektup)
480	Malta	(Af)
481	Malta'nın Şimali	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
482	Mamaya	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
483	Manavgat	(Kuvâyi Milliye Destanı)
484	Manchester	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
485	Mandarin	(Jokond ile Si-Ya-U)
486	Mangalya	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)

487	Manisa	(Şeyh Bedreddin Destanı)
488	Maraş	(Kuvâyi Milliye Destanı)
489	Mardin	(Gazete Fotoğrafları Üstüne)
490	Marmara	(08 Kasım 1945)
491	Marmara Açıkları	(Tanganika Röportajı)
492	Marsilya	(Açlık Grevinin Beşinci Gününde)
493	Mavi Okyanus	(Kuvâyi Milliye Destanı)
494	Mavna	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
495	Mayakovski Alanı	(Saman Sarısı)
496	Mayombe Ormanı	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
497	Medine	(Meşin Kaplı Kitap)
498	Mekkei Mükerrime	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
499	Meksika	(Ölüm Düşüncesinden Soyundum)
500	Meksika Körfezi	(Havana Röportajı)
501	Menderes	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
502	Menemen	(Kuvâyi Milliye Destanı)
503	Meral Çayı	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
504	Merih	(Toprak Sevgisi)
505	Merkez Hastahanesi	(Günahlarımdan)
506	Mersin	(Cevap No 2)
507	Meryem Ana Kilisesi	(Saman Sarısı)
508	Mesolongi Limanı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
509	Metristepe	(Kuvâyi Milliye Destanı)
510	Mısır	(Şeyh Bedreddin Destanı)
511	Miami	(Havana Röportajı)
512	Milano	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
513	Millet Bahçesi	(Ayşe’nin Mektupları)
514	Misisipi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
515	Moskova	(Seyahat Notları)
516	Moskova Nehri	(Lidi Vanna)
517	Moşi	(Tanganika Röportajı)
518	Mudanya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
519	Murat Dağı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
520	Murat Nehri	(Kuvâyi Milliye Destanı)
521	Muzika Karakolu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
522	Münih	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
523	Nankin	(Melodram)
524	Napoli	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
525	Nar Dağı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
526	Nazilli	(Kuvâyi Milliye Destanı)
527	Neva Nehri	(Kışlık Saray)
528	New York	(İzmir’den Akdeniz’e Dökülen...)
529	Ngorongoro Kırateri	(Tanganika Röportajı)
530	Nice	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
531	Nil	(Taranta – Babu’ya Mektuplar)
532	Nişantaşı	(Yine Akşam Oldu)
533	Niyazalant	(Niyazalant Sömürgesi)
534	Niyet Kuyusu	(Kuvâyi Milliye Destanı)
535	Notrdam	(Henüz Vakit Varken Gülüm)
536	Notre Dame De Paris	(Jokond ile Si-Ya-U)
537	Nuvel Niterer	(Bir Provakatör Üstünde Hiciv Denemeleri)
538	Odesa	(Dörtlük- Yeryüzüne Tohum Gibi)
539	Oka Irmağı	(Vera’ya)
540	Orel	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
541	Oriente	(Havana Röportajı)

542	Orta Doğu	(Ellerinize ve Yalana Dair)
543	Ortaköy	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
544	Osean	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
545	Osipovka	(Bu Yıl Güz Başlarında, Güneyde)
546	Osmanbey	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
547	Ölen Kayalar Mezarlığı	(Dikili Taşlar)
548	Özbekiye Bahçesi	(Tanganika Röportajı)
549	Palazzo Venezia Sarayı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
550	Palazzo Venezia Sarayı Balkonu	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
551	Paraguay	(İstanbul'dan Mektup)
552	Paris	(Saman Sarısı)
553	Paris Mahallesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
554	Parizyana	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
555	Park Boris	(Münevver'e Mektup Yazdım, Dedim Ki)
556	Pasifik	(Japon Balıkçısı)
557	Pasifik Adaları	(Ellerinize ve Yalana Dair)
558	Pekin	(Mektup)
559	Pendik	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
560	Pereldikino	(Karlı Kayın Ormanında)
561	Per-Laşez	(Mayısın 17'sinde)
562	Peşannaya Otobüs Durağı	(Tanganika Röportajı)
563	Petersburg	(Bazı Anılar)
564	Petriscevo	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
565	Petrograt	(Havana Röportajı)
566	Pequonack Kıyıları	(Jacquard Makinasının Çiçekleri – Martin Russak)
567	Plasa da Sol	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
568	Polonez Adaları	(Orası)
569	Pompei	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
570	Portekiz	(Özlem)
571	Port-Said	(Ya Ayni, Ya Habibi!...)
572	Pozantı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
573	Prag	(Pırağ'da Vakitler)
574	Prag Şatosu	(Pırağ'da Vakitler)
575	Pravda Sokağı	(Mayısın 17'sinde)
576	Priştine	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
577	Prusya	(Beş Dakika)
578	Puasonyer Bulvarı 6 Numara	(Mayısın 17'sinde)
579	Putilovski Zavot	(Kışlık Saray)
580	Puşkin Alanı	(Saman Sarısı)
581	Ren	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
582	Rize	(Kızıkan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair)
583	Rodos	(Rodos Heykeli)
584	Rogacef	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
585	Rojakert	(Kavanozdaki Yürek)
586	Roma	(Berkley)
587	Romanya	(Romanya'ya Dair Lirik Röportaj)
588	Ron	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
589	Rostof	(Seyahat Notları)
590	Rotherdam	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
591	Rumeli	(Şeyh Bedreddin Destanı)
592	Rumeli Hisarı	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik)
593	Rumiyei Suğra	(Şeyh Bedreddin Destanı)
594	Rusya	(Kışlık Saray)
595	Rüstempaşa Camii	(Kuvâyi Milliye Destanı)

596	Sabranya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
597	Sagu Nehri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
598	Sahil	(Giden Gemicilere)
599	Sahra	(Kuvâyi Milliye Destanı)
600	Sahrayı Kebir	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
601	Saibe Ormanı	(Şeyh Bedreddin Destanı)
602	Saint-Michael	(Saint-Michael Rıhtımında Beşinci Kattan Çıkar Yola)
603	Saint Michael Bulvarı	(Koşmaca Oynayalım Güzin'ciğim)
604	Saint Michael Köprüsü	(Saman Sarısı)
605	Saint-Piyer Kilisesi	(Yıkandım Bütün Havuzlarında Roma Şehrinin)
606	Sakarya	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
607	Sakız Adası	(Şeyh Bedreddin Destanı)
608	Salacak	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
609	Samatya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
610	Samsun	(San'at Telakkisi)
611	Sandıklı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
612	San Salvator Da Kongo	(Havana Röportajı)
613	San – Sen – Ri	(Mektup)
614	Santa Mariya Adası	(Havana Röportajı)
615	Sapanca	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
616	Sapanca Gölü	(Kuvâyi Milliye Destanı)
617	Sapata Bataklıkları	(Havana Röportajı)
618	Sarayburnu	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
619	Sarıkamış	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
620	Sarınehir	(Angina Pektoris)
621	Sarıvan	(Mektup)
622	Saruhan	(Şeyh Bedreddin Destanı)
623	Seçköyü	(Balaban'ın "Harman Tablosu" Üstüne Söylenmiştir)
624	Selanik	(Şeyh Bedreddin Destanı)
625	Selâtin Camii	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
626	Selçuk Eli	(Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar)
627	Selimiye Kışlası	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
628	Semerkant	(Destan)
629	Sen	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
630	Senegal	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
631	Sen Irmağı	(Saman Sarısı)
632	Septe Boğazı	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
633	Serez	(Şeyh Bedreddin Destanı)
634	Seydi Fakıllı Köyü	(Gayya Kuyusu)
635	Seyhan	(Kuvâyi Milliye Destanı)
636	Sibirya	(Neftin Cevabı)
637	Sibirya Irmakları	(Sibirya Irmaklarında Buzlar Çözüldü Çoktan)
638	Sicilya	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
639	Sierra Dağı	(Havana Röportajı)
640	Silezya Ocakları	(Toprak Sevgisi)
641	Silivri	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
642	Sille	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
643	Simavne	(Şeyh Bedreddin Destanı)
644	Sin - Şan	(Mektup)
645	Singapur	(Jokond ile Si-Ya-U)
646	Singapur Meyhaneleri	(Jokond ile Si-Ya-U)
647	Sinop	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
648	Sirkeci	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
649	Sitilyum	(Şeyh Bedreddin Destanı)
650	Sivas	(Kuvâyi Milliye Destanı)

651	Sivashlı Ahmet Paşa Camii	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
652	Sivastopol	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
653	Siverdlof Alanı	(Aradıkların)
654	Smolni	(Kışlık Saray)
655	Sofya	(Dikili Taşlar)
656	Soğanlıdere	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
657	Somali	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
658	Sopen Sokağı	(Saman Sarısı)
659	Sorbon	(Paris'te 28 Mayıs 1958)
660	Sovyetler	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
661	Sovyetler Birliği	(Yirminci Kongre)
662	Söğüt Gölü	(Kuvâyi Milliye Destanı)
663	Söğütler Köyü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
664	Söğütlüdere	(Kuvâyi Milliye Destanı)
665	Stockholm	(Önde Buzkırın)
666	Suadiye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
667	Sudan	(Tanganika Röportajı)
668	Sultanahmet	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
669	Sultan Sarayı	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
670	Sumatra	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
671	Sumatra Köyü	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
672	Sumgayıt	(Otuz Yıl Sonra)
673	Suriye	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
674	Süleymaniye	(Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl)
675	Stalingard	(Ayşe'nin Mektupları)
676	Strasnoy Alanı	(Saman Sarısı)
677	Strasnoy Manastırı	(Saman Sarısı)
678	Şabanözü'nün Dalyasan Köyü	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
679	Şam-ı Şerif	(Ahmedin Hikâyesi)
680	Şang-Hay	(Jokond ile Si-Ya-U)
681	Şang- Hay Limanı	(Jokond ile Si-Ya-U)
682	Şari Nehri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
683	Şark	(Piyer Loti)
684	Şarkışla	(Kuvâyi Milliye Destanı)
685	Şarki Prusya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
686	Şarl Meydanı	(Pırağ'da Vakitler)
687	Şehzadebaşı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
688	Şerifler Köyü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
689	Şimali Afrika	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
690	Şimalî Kafkas	(Seyahat Notları)
691	Şirvan	(Lahuti'nin Kremlin'ine Mukaddeme)
692	Şişli	(Bir Şehir Rehberi)
693	Şvider	(Stronsium 90)
694	Talin	(Yılbaşı Ağacı)
695	Tanganika	(Tanganika Röportajı)
696	Tarabya	(Kuvâyi Milliye Destanı)
697	Tarsus	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
698	Taşkent	(Büyük İnsanlık)
699	Tatavla	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
700	Tekirdağ	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
701	Telli Kavak	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik)
702	Tepedelen	(Lodos)
703	Tersane	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
704	Tınaztepe	(Kuvâyi Milliye Destanı)
705	Tibet	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)

706	Tibet Mabetleri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
707	Tiflis	(Deniz Üstüne)
708	Tilbeşar Ovası	(Kuvâyi Milliye Destanı)
709	Tirol	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
710	Tiverskoy Caddesi	(Havana Röportajı)
711	Tobruk	(Bir Acayip Duygu)
712	Tokay Bağları	(Özlem)
713	Tokyo	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
714	Tophane	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
715	Tophane Caddesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
716	Tophane Rıhtımı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
717	Topkapı	(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı)
718	Torino	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
719	Toroslar	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
720	Trablusgarp	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
721	Trabzon	(28 Kanunisani)
722	Troçki	(Biz – Uzaktan)
723	Tula	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
724	Tulon	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
725	Tuna	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
726	Tuna Irmağı	(Özlem)
727	Tunus'un Şarkı	(Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat)
728	Turu Sina	(Berkley)
729	Tuzla	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
730	Tuzpınarı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
731	Türbeli	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
732	Türkistan	(Kışlık Saray)
733	Türkiye	(Postacı)
734	Tyan – Min Meydanı	(Çi – Çun – Tin)
735	Ual	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
736	Ual Çarşısı	(Taranta – Babu'ya Mektuplar)
737	Udelyana	Udelyana (İstihsal Aletleri ve Biz)
738	Ukrayna	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
739	Ukrayna Ovaları	(Tanganika Röportajı)
740	Ukrayna Stepleri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
741	Uludağ	(12 Kasım 1945)
742	Ulukışla	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
743	Umman	(Lodos)
744	Unter Den Linden Caddesi	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
745	Ural	(Mektup)
746	Ural Dağları	(Biz – Uzaktan)
747	Urfa	(Kuvâyi Milliye Destanı)
748	Urgancılar	(Kuvâyi Milliye Destanı)
749	Uşak	(Kuvâyi Milliye Destanı)
750	Uzak Asya	(Hapisten Çıktıktan Sonra)
751	Uzunçarşı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
752	Üç Leylek Lokantası	(Üç Leylek Lokantası)
753	Üç Nokta Vilayeti	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
754	Üç Zambak Oteli	(Bazı Anılar)
755	Ümit Burnu	(Dört Hapisaneden-İstanbul)
756	Üsküdar	(Bir Küvet Hikâyesi)
757	Van – Şe – Şen	(Çi – Çun – Tin)
758	Varna	(Dikili Taşlar)
759	Varşova	(Biz – Uzaktan)
760	Vatslav Caddesi	(Pırağ'da Vakitler)

761	Venev	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
762	Vereiya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
763	Vezneciler	(Kuvâyi Milliye Destanı)
764	Viltava Suyu	(Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik)
765	Viyana	(Meşhur Adamlar Ansiklopedisi)
766	Volga	(Kışlık Saray)
767	Volokolamsk Şosesi	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
768	Voltaire Rihtımı	(Henüz Vakit Varken Gülüm)
769	Vunukova	(Tanganika Röportajı)
770	Vüstaî Köyü	(Şeyh Bedreddin Destanı)
771	Yafa	(Toprak Sevgisi)
772	Yahşıyan	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
773	Yakın Doğu	(Ellerimize ve Yalana Dair)
774	Yakroma	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
775	Yang-Tse Nehri	(Bir Nehre Atılan Cenaze)
776	Yarımca	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
777	Yarımca İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
778	Yayalar-köyü	(Ölüme Dair)
779	Yazarlar Birliği Sarayı	(Havana Röportajı)
780	Yedişehitler Kayası	(Kuvâyi Milliye Destanı)
781	Yedi Tepeli Şehir	(Karlı Kayın Ormanında)
782	Yegelon Üniversitesi	(Saman Sarısı)
783	Yemen	(Sultan Hamit Devrinde)
784	Yemen Çölleri	(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)
785	Yemiş İskeleyi	(Kuvâyi Milliye Destanı)
786	Yenicami	(Ayağa Kalkın Efendiler)
787	Yesenik	(Pırağ'da Vakitler)
788	Yeşilirmak	(Kuvâyi Milliye Destanı)
789	Yıldız	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
790	Yıldız Sarayı	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
791	Yozgat	(Çankırı Hapisanesinden Mektuplar)
792	Yugoslavya	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
793	Yunan Denizi	(Karanfilli Adam)
794	Yunanistan	(Angina Pectoris)
795	Zaragoza	(Lehistan Mektubu)
796	Zigetvar Kalesi	(Özlem)
797	Zile	(Kuvâyi Milliye Destanı)
798	Zindankapı	(Kuvâyi Milliye Destanı)
799	Zonguldak	(Elektrik Yanıyor Telgraf Direğinde)
800	Zonguldak Demir Köprü	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
801	Zonguldak Eski Kale	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
802	Zonguldak Yeni Şehir İstasyonu	(Memleketimden İnsan Manzaraları)
803	Zühal	(Toprak Sevgisi)
804	Wall Street	(Bir Hazin Hürriyet)

Tablo 6. Nâzım Hikmet'in Şiir Coğrafyası

ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Kırşehir'in Kaman ilçesinde doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi İstanbul Kağıthane'de tamamladı. 2012 yılında Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 2016 yılında buradan mezun oldu. 2016 yılında Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı. Hâlen İstanbul'da Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği görevini sürdürmektedir.

