

Nâzım Hikmet'in Sanat Evreninde Bilinç Parçalanması ve Mevlânâ Karmaşası

Cafer GARİPER*- Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN**

ÖZ

Nâzım Hikmet, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını batılı hayat tarzıyla doğulu hayat tarzının iç içe yaşandığı aile ve toplum içerisinde geçirir. Bir yandan batı etkisine, diğer yandan doğu kültürüne açık yetişir. Bu ikili yapı onun iç dünyasında zamanla bilinç parçalanmasına kadar giden çatışma alanı yaratır. İlk gençlik yıllarında devrin atmosferine uygun millî ve dinî şiirler yazar. Mevlî dedesinden gelen etkiyle Mevlânâ'ya ve onun dünya görüşüne bağlılık gösterir. Fakat, daha sonra yazdığı bir rubai ile Mevlânâ'ya cephe alır. Ölümünden bir yıl önce 1962'de Moskova'da yazdığı *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı romanıyla tekrar Mevlânâ'ya dönmek ihtiyacı duyar. Bu makalemizde Nâzım Hikmet'in Mevlânâ hayranlığını, daha sonra ideolojik bakışla ona karşı çıkışını, tekrar Mevlânâ'ya dönüşünü ortaya koymak, bunun psikolojik temellerini araştırma konusu yapmak, Mevlânâ'ya karşı yazdığı rubaisini metinlerarasılık düzleminde çözümlemek, konuyu süreklilik-süreksizlik açısından tartışmaya açmak istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Nâzım Hikmet, rubai, metinlerarasılık, ideoloji, bilinç parçalanması.

ABSTRACT

The Disintegration of Mind and Complexities of Mevlânâ in N. Hikmet's Universe of Art

Nâzım Hikmet lived his childhood and early youth ages in a family and society with western and eastern life styles. By one side he grows up open to the western effects, on the other side to the eastern effects. This dual structure creates in his inner life with the time a conflict area that causes consciousness disintegration. In his preteen years he writes national and religious poems proper to the atmosphere of

* Yard. Doç. Dr., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ISPARTA, e-posta: gariper@fef.sdu.edu.tr

** Arş. Gör., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ISPARTA



the period. From his grandfather who was one of Celeleddin-i Rumi's followers, Nâzım Hikmet shows adherence to Celeleddin-i Rumi and his world view. But later he opposes Celeleddin-i Rumi with a *rubai* he writes. One year before his death he needs to revert to Celeleddin-i Rumi in 1962 with his novel called *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*. In this paper we want to display Nâzım Hikmet's admination to Celeleddin-i Rumi, later his turn against him, and return back to Celeleddin-i Rumi again. We want to search his psychologyal foundations as an investigation topic, analyse the *rubai* he wrote against Celeleddin-i Rumi with intertextual context, set up our opinions with the themes permanence and transitoriness.

Key Words: Celeleddin-i Rumi, rubai, intertextuality, ideology, consciousness shattering.

Giriş

Düşünce sistemiyle ve sanatıyla klâsik Türk edebiyatını derinden etkileyen Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-1273)'nin yenileşme döneminde de etkisini sürdürdüğü görülmektedir. Selçuklu ve Beylikler döneminden Osmanlıya, oradan da Cumhuriyet dönemine uzanan bu etki, hem onun düşünce dünyasının ve sanatının gücünü göstermesi hem de bütün çalkantılara, değişim ve dönüşümlere rağmen kültür dünyamızdaki bütünlüğü işaret etmesi bakımından dikkate değer. Mesnevîhanlar tarafından yüzyıllar boyu *Mesnevî* okunmuş, bu eserin 15. yüzyıldan itibaren çevirileri ve şerhleri yapılmıştır (Yeniterzi 1995: 93-96). Yenileşme döneminde ise Mevlânâ'nın eserleri farklı kişiler tarafından yeniden Türkçeye aktarılmış, adı etrafında oluşan Mevlevîlik geleneğine modern dönemde de süreklilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Çok sayıda sanatkârın Mevlânâ'nın eserleri ve düşünceleriyle kurduğu metinlerarasılık bu sürekliliği gösterir.

Türk edebiyatı geleneği içerisinde modern dönemde Mevlânâ'nın sanat dünyasıyla ve düşünceleriyle bağ kuran sanatkârlardan biri de Nâzım Hikmet (1901-1963)'tir. Nâzım Hikmet, 1920'de Mehmet Nâzım imzasıyla yayımladığı *Mevlânâ* başlıklı şiirinde ona bağlılığını dile getirmiş, fakat 1945 sonu ile 1946 başında yazdığı bir rubai ile de Mevlânâ'ya açıkça cephe almıştır. Mevlânâ'nın bir rubaisini, rubai formunu yenileyerek metinlerarasılık düzleminde konu edinmiş, onun hayat felsefesine ve kâinatı yorumlayış tarzına reddiye getirmek istemiştir. Bunun yanı sıra o, ölümünden bir yıl önce 1962'de Moskova'da yazdığı *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanında tekrar Mevlânâ'ya dönme ihtiyacı duymuştur.

Türk edebiyatında eserlerine edebiyat biliminin ölçüleri dışında yaklaşılan, eserlerinden fazla şahsî özellikleri üzerinde durulan sanatkârlar bu-



lunmaktadır. İşte bu sanatkârlardan biri de Nâzım Hikmet'tir. O, çoğu kez etrafında koparılan birtakım gürültülerle anılagelmiş, ideolojik kaygı taşıyan bazı çevrelerce yüceltilmiş, adı etrafında bir Nâzım Hikmet romantizmi yaratılmaya çalışılmıştır. Edebiyat bilimi açısından ciddi araştırma ve inceleme tâbi tutulduğunu, birkaç çalışma dışında, söylemek güçtür. Asım Bezirci, Afşar Timuçin ve Nedim Gürsel gibi araştırmacıların edebî inceleme düşüncesiyle yaptığı çalışmalarda her ne kadar belirli bir titizliğe ve ilmî üslûba uyulmuşsa da, bu araştırmacıların da zaman zaman ideolojik tercihlerinden kaynaklanan hayranlıklarına delil arama gayretinden kalemlerini kurtaramadıkları görülmektedir (Aktaş 1997: 115).

Modernizm, Bilinç Parçalanması, İkiye Bölünmüşlük ve Nâzım Hikmet

“Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar” (Tanpınar 1992: 101) diyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi, yenileşme döneminin özelliklerinden biri de ülkede “gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır” (Tanpınar 1982: 136). Modern Türk edebiyatına yaklaşırken bu edebiyatın “bir medeniyet değişiminin neticesi olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerekir” (Tanpınar 1992: 101). Yenileşme hareketleriyle birlikte başlayan ikili eğitim, ikili yaşama biçimi, gittikçe etkisini çoğaltarak yeni yetişen nesilleri doğu ile batı arasında hep bir zihin ve algı parçalanmasını yaşamaya sürükler. Geleneğe bağlı yaşama tarzının ve sanatın yanında batı tarzı yaşama şekli ve sanat da yerini almaya başlar. Böylece batılılaşma sürecinin başlangıcından itibaren sosyal hayatta nesilden nesle artarak ve çoğu zaman biri diğerinden daha ağırlık kazanarak ferdi kendi yaşama alanında ve iç dünyasında doğuyla batı birlikte yer tutar. Bu durum, sentezciliği ve uzlaş ortamının arayışını getirdiği gibi, kişilik bölünmesine kadar giden iç çatışmalara da zemin hazırlar. Yeniyle karşılaşan insan, eskisi gibi kalamamanın, yeni gibi de olamamanın tedirginliğini yaşar. Bu tedirginlik ve onun yarattığı çatışma zamanla aydın kesimden halk katmanına doğru yayılır. Burada bilinç, geleneğe bağlı yaşama alanında ortaklaşan hayat ve ruh bütünlüğünü ifade eder. Bilinç parçalanması (consciousness shattering) ise insanın mensup olduğu medeniyet dairesine bağlı kolektif bilişle başka bir biliş tarzı arasında kalan alanda yaşadığı bölünmedir. Dünyanın içine girdiği modernizm, özellikle doğu toplumlarında, bilinç parçalanmasına yol açacak mahiyettedir.

“Matbaa, Amerika'nın keşfi, buhar makinesi ve elektriğin icadından bu yana, batı olarak adlandırılan şey, dünyayı tasarlayıp üretegelmiş” (Corm 2003: 16), değiştirip dönüştürmüştür. Batının gücü dünyayı değiştirecek dinamikleri elinde bulundurmasından kaynaklanır. Güç, aslında “kendi içinde



kutsalın tohumlarını barındırır. (...) Daima kutsal kılıklara bürünen gizemli bir simyası vardır" (Corm 2003: 74). Gücü eline geçiren batı, bu silaha sahiptir. Türk insanı batı medeniyetiyle karşılaşınca önce şaşkınlık ve hayranlık yaşar. Arkasından savunma refleksi geliştirmeye çalışır. Ancak, farklı bir paradigmayla karşı karşıya kalmış, artık mensup olduğu medeniyet bütünlüğünü kaybetmeye başlamıştır. Kafasında hayatın, olayların ve olguların başka türlü de olabileceği fikri belirmiştir. Parçalanmış medeniyet dairesi içinde bu iki paradigmanın karşılaşması insandaki bilinç parçalanmasını ve trajikliği hazırlamaya müsaittir. Geleneğin durağan yapısıyla doğu, yeniliğin dinamik gücüyle batı arasında yaşanacak çatışma, aydınlar başta olmak üzere, doğu toplumlarında travmaya yol açar. Düalist yapı içinde medeniyet dairesinin bilinç düzlemindeki bölünmüşlüğü sonunda ferden ve toplumun kişilik bölünmesine kadar gider. Akıyla gönlü, alışkanlıklarıyla idealleri arasında sıkışan insan, çelişkileri ve bu çelişkileri yaratan bilinç parçalanmasıyla hayatın içerisinde şartların dayattığı rolü üstlenmek zorunda kalır.

İnsan, varoluşsal olarak daha başlangıçta biyolojik varlığıyla akı arasında kalarak ikiye bölünmüştür. Hayatındaki temel yönelişleri bu ikiye bölünmüşlük kurar ve idare eder. İnsanı diğer varlıklardan üstün kılan akıl, aynı zamanda onu çevresinden koparır, yalnızlaştırır, kendi içinde parçalanmalara yol açarak yabancılaştırır. Sonunda onu çelişkili, çatışmalı, iç bölünmeye uğramış varlık hâline dönüştürür. Çünkü, aklın doğuşu "insanın içinde bir bölünmeye neden olmuştur" (Fromm 2000: 49). Bu yüzden insan hayatla ölüm arasında kalan, kendinden dışarıya doğru genişleyen bütün varlık katmanlarına bağlı olmakla yalnız olmak arasında, tarihsel çelişkiler içerisinde kendi gerçekliğiyle çatışarak hep ikiye bölünmüşlüğü yaşar. "Bu ikiye-bölünmüşlük onu sürekli olarak yeni çözümler bulmak için savaşmaya zorlar" (Fromm 2000: 49). Bu savaşımında daha çok psikolojik esaslar rol oynar. Bazıları için bu arayışta yönelinecek çözümlerden biri ideolojidir. Bu insanlar, "ikiye-bölünmüşlüğü[nü] ideolojiler aracılığıyla yadsımaya" (Fromm 2000: 51) ve aşmaya çalışır. Kişinin varoluş çerçevesinde iç dünyasında yaşamaya başladığı ikiye bölünmüşlük günlük hayatında da sürer. Medeniyetler arası farklılıklar, kabuller ve retler insanın daimi olarak bu ikiye bölünmüşlüğü yaşamasına zemin hazırlarken bilinç parçalanmasına uğramasına da sebep olur. Aydınların, sanatkarların derin yapıda yaşadığı çelişkiler daha çok bu bilinç parçalanmasının sonucudur. Parçalanmayı ve bölünmeyi yaşayan aydın doğu ile batı arasında kalmak, birine yaklaşırken diğerinden uzaklaşmak, senteze ulaştığını düşünürken farklı ve kendi başına bütün teşkil eden başka bir yapı ile karşılaşmak durumunda kalır ve yeniden bir arayışın içerisine girer.



20. yüzyılın başlarında, özellikle de imparatorluğun parçalanma sürecine girdiği II. Meşrutiyet yıllarında doğu-batı karşılaşmasının, buna bağlı olarak çatışmasının ve uzlaşma arayışının yoğun yaşandığı dönem içerisinde Nâzım Hikmet ve nesli bilinç parçalanmasına ve kişilik bölünmesine açıktır. Bir yandan hayata gözlerini açtığı ev ortamının hazırladığı yaşama biçimi, diğer yandan gelenekle bağlarını sürdüren sosyal çevre, üzerinde etkili olan adını aldığı dedesi Mevlvî Mehmet Nâzım Paşanın yanında geçireceği çocukluk ve ilk gençlik yılları, geleceğin sanatkârına bu kişilik bölünmesini yaşatacak mahiyettedir.

Şairdeki bilinç parçalanmasının ve kişilik bölünmesinin izleri aile çevresinden başlayarak çocukluk yıllarına kadar uzanan bir süreçte ve ortamda aranmalıdır. Nâzım Hikmet sanata, edebiyata ve şiire meraklı bir aileye mensuptur. Annesi Celile Hanım, "Fransızca konuşan, piyano çalan, ressam denemek kadar iyi resim yapan" bir kadındır (Memet Fuat 2000: 11). Lamartine hayranıdır (Gürsel 1992: 325). Şairin büyük babası Mehmet Nâzım Paşa ise Mevlvî bir şairdir. Evlerinde şiir başköşesindedir (Sertel 1991: 16). Bu yaşama tarzı içerisinde anne, baba ve kardeşten oluşan çekirdek aile ortamı daha çok batı yaşama biçimini, dedesi Mehmet Nâzım Paşanın çevresi doğuya ait kültür kodlarını temsil eder. Annesinin, babasından ayrılması ve resim öğrenimi için Paris'e gitmesi üzerine şairin ilk gençlik yıllarının bir kısmı dedesi Mehmet Nâzım Paşanın yanında geçer. Aile içerisinde batı kültür dairesinden doğu kültür dairesine doğru geçiş, farklı paradigmaların karşılaşması anlamına gelir. Mehmet Nâzım Paşa, evinde, haftanın belirli günlerinde dinî sohbetlerin yapıldığı, şiirlerin okunduğu toplantılar düzenler. Bu sohbetlerin ilk gençlik yıllarında yaşayan Nâzım Hikmet üzerinde önemli etkilerinin olduğu konusunda kaynaklar bilgi vermektedir (Nureddin 1988: 25-28, Sertel 1991: 18-22). Sohbetlerin etrafında döndüğü şahsiyetlerden başlıcası Mevlânâ'dır. Böylece Nâzım Hikmet, çekirdek aile içerisinde dinlediği batı müziğinden doğu müziğine, Lamartine şiirinden Mevlânâ şiirine, Fransızcadan Farsçaya geçer. Memet Fuat'ın ifadesiyle o yıllarda "dedesi Nâzım Paşanın etkisiyle şiir de yazmaya başlamıştı[r]. Çok küçük yaşlarından beri Mevlevî sohbetlerini dinliyor, okunan şiirleri, yapılan konuşmaları anlamasa da, havayı kokluyor, kendi de bir şeyler yazmaya özeniyordu[r]" (Memet Fuat 2000: 12).

Trablusgarp Harbi, Balkan Savaşı ve arkasından I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı II. Meşrutiyet yıllarında hececi şairlerin açtığı çığırdan etkilenecek millî duyguların ifadesine yönelen Nâzım Hikmet'in bu ilk yazma tecrübeleri içerisinde Mevlânâ'ya ve Mevlvî kültüründen gelen mistik öğelere de yer verdiği görülür. Onun şiire hazırlık dönemi diye ifade edebileceğimiz 1913-



1920 yılları arasında yazdıkları ferdî hassasiyetler, milliyetçilik duygusu, kuvvetli bir imanla Tanrı'ya bağlanma arzusu, vatan, kahramanlık, haksızlığa başkaldırı, aşk ve kadın temaları etrafında şekillenir. Bu dönemde yazdıkları arasında *Mevlânâ*, *Ağa Camii* ve *Büyükbabama* ithafıyla yayımlanan *Dergâhın Kuyusu* gibi dinî duyarlık taşıyan şiirleri yer alır.

Nâzım Hikmet'in ilk gençlik yıllarında kaleme aldığı söz konusu şiirler, arka planını daha çok yaşanan dönemin hazırladığı, millî ve manevî duyguları terennüme yönelik kalem denemeleridir. Ancak, şairin henüz kendi sanat anlayışını biçimlendirmede olduğu bu dönemde Tefik Fikret şiiri ve yanı sıra başka kaynakların aracılığıyla pozitivist dünya anlayışı etkisine girdiği görülmektedir. Bu etki, henüz marksist ideolojiyle temasa geçmeden önce bilinç parçalanmasına uğramaya başlayan genç şair üzerinde kendini kuvvetle hissettirecektir.

1920'de yayımlanan *Mevlânâ* başlıklı şiirinde,

Sararken alnımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbetle buldum ilâcı
Ben de müridinim, işte Mevlânâ

Ebet set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim
Kalpten temizlendim, huzura geldim,
Ben de müridinim, işte Mevlâna

(Yedinci Kitap, nr. 7, 3 Kânûnievvel 1336/1920; Nâzım Hikmet 1997a: 100).

diyen şair, içinde bulunduğu psikolojik atmosferi ve Mevlânâ'ya olan bağlılığını dile getirir. Şüphesiz onda merkezîleşen bu Mevlânâ bağıllığı ve sevgisinde, bir ara Konya valiliği yapan ve torunu Nâzım Hikmet'i de yanında götürülen (Sertel 1991: 14-15) dedesi Mehmet Nâzım Paşanın önemli rolü vardır. Bu kalem tecrübesinde onun *muhabbet*, *mürit*, *ebet*, *aşk*, *iç*, *arşa yükselmek*, *kalpten temizlenmek*, *huzura gelmek* gibi tasavvuf anlayışının söz varlığına dayanan bir şiir dili kurmaya çalışması ve Mevlânâ'ya bağlanma arzusunun coşkusu içinde olması dikkatten kaçmaz. Şairin ilk gençlik yıllarında Mevlânâ'nın şahsında ortaya çıkan bu metafizik-mistik karakterli bağlanma duygusu, aslında hayatının sonraki dönemlerinde içinde bulunduğu psikolojik dünyanın da önemli ipuçlarını verir. Zira o, dünyaya bir ideale bağlanma duygusuyla gelen insanlardandır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında oluşan bu ihtiyaç kendini, çevrenin de etkisiyle dinî, mistik ve metafizik açılımın kapısı olarak beliren Mevlânâ'nın şahsında ortaya koymuş görünmektedir.

Nâzım Hikmet, 1920 yılında yayımladığı *Mevlânâ*, *Ağa Camii* ve *Dergâhın Kuyusu* gibi dinî, metafizik ve mistik karakterli şiirlerinden yaklaşık altı ay



sonra bu şiirlerin tam karşı kutbunda, kaynağını pozitivist-materyalist felsefeden alan manzumeler kaleme almaya başlar. Ancak şairin 1920 yılına kadar yazdığı dinî ve millî unsurların önemli bir yer tuttuğu bu şiirleri arasında yayımlanmadan kalan (Özarslan 2003: 478) 1919 tarihli *Günahlarım*dan başlıklı şiir dine karşı oluşu getirişiyle ayrı bir yere sahiptir. Çünkü Nâzım Hikmet'in dinî-mistik karakterli öne çıkan manzumelerinin kronolojik olarak gerisine düşen bu metin, kişilik bölünmesiyle ilişkilendirilebilecek bir yapı arz etmektedir:

GÜNAHLARIMDAN
Uhrevî cennete aldanmıyoruz
Kalbimizde artık yok eski yerin
Seni korkuyla da biz anmıyoruz
Hiçlikte bir varlık gösteren ey din !...
Ebedî hayata inanmıyoruz

Sana tapanlara lâıyksen eğer
Ezilen kalplere biraz ümit ver
Ölüme bir başka teselli göster
Uhrevî cennete aldanmıyoruz !...

(Nâzım Hikmet 1997a: 48).

"1919 Kışında Merkez Hastahânesi'nde yatarken yazmış olduğu 'Günahlarım'dandan' başlıklı şiir[i], genç Nâzım Hikmet'in bu devrede dinî duygularında bir değişme yaşadığını ve din karşısında menfi bir tavır aldığını göstermesi bakımından önemli ve dikkat çekicidir. (...)

Şair başlıktan sonra koyduğu 'Uhrevî cennete aldanmıyoruz' şeklindeki epilogda aldanmaktan vazgeçtiği 'uhrevî cennetin' yalan olduğunu ima etmekte ve artık kalbinde dine verdiği yer ve değerini değiştirdiğini, dinin eski değerli mevkiini kaybettiğini, nihilist bir anlayışla dinin bir 'hiçlikte varlık' gösterdiğini, bu yüzden de ebedî hayata olan inancını kaybettiğini ifade etmektedir. (...) şair nazarında dinin kendi müminlerine lâıyk olup olmadığı hususu, 'ezilen kalplere biraz ümit' veremediği ve 'Ölüme bir başka teselli' gösteremediği için şüphelidir" (Özarslan 2003: 478-479). Bu söyleyişte madde dünyasını aşan alanla bağını kopararak sekülerize edilmiş (yeryüzüne yöneltilmiş) bir din anlayışıyla karşılaşılır (Öneş 1967: 271).¹ Din, ancak üzerinde yaşanan dünyaya yönelik işlev yüklendiği, ümit verdiği, problemlere çözüm sunduğu sürece anlamlıdır. Bunu gerçekleştiremediği sürece anlamı ve değeri yoktur.

1 Şairin sanatının bu yönüne dikkat çeken Mustafa Öneş, yerinde bir tespitle onun "bu dünyayı aşmayan bir şiir yapısı" kurmuş olduğu yargısına varır. Bkz. Öneş, Mustafa, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Dergi*, nr. 31, Nisan 1967, s. 271.



Şairin *Günahlarından* şiirinden sonra marksist ideolojiyle karşılaştığı sırada yirmi yaşındayken Bolu'da yazdığı (Memet Fuat 2000: 40)² ve bir *dava adamı* kimliğini ortaya çıkarması bakımından *Kara Kuvvet* başlıklı manzumesi de dikkate değerdir. Edebî yönü zayıf kalan bu fikir manzumesinde genç şair, dini, halkı sömürü aracı olarak kullanan kişilere karşı mücadele başlatır:

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

(Nâzım Hikmet 1997a: 118).

Kara Kuvvet onun, farklı paradigmaların karşılaşmasından doğan bilinç parçalanmasına bağlı olarak, Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* sonrası çizgisinde beliren duyuş ve düşünüş iklimine yaklaşan tarafını göstermesi bakımından önemlidir (Nureddin: 118-119).³ Aynı zamanda sonraki yıllarda diyalektik materyalizm çerçevesinde yürüteceği *karşı oluşun* işaretlerini vermesi noktasında da üzerinde dikkatle durulması gereken bir yapı gösterir. *Kara Kuvvet*'ten kısa süre sonra farklı bir kültür çevresinde yazılan *Meşin Kaplı Kitap* (Timuçin 1979:30),⁴ Karl Marx'ın sınıflı toplum anlayışı ve dini afyon olarak gören düşünce sistemiyle ilişkilendirebileceğimiz şekilde karşımıza çıkar. Konusu ve konunun ele alınışı itibarıyla hiç de şiir atmosferi taşımayan düşüncenin öne çıktığı *Meşin Kaplı Kitap*'ta o, dine ve dinî geleneğe karşı açıkça savaş açar:

Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık!...
Karanlıkta çizilen izleri görmek için,
Görüp yüz sürmek için,
Yazık, yazık bize ki bir çırağ gibi yandık ..
Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet.
Çalışan esirlere İsa, Musa, Muhammet,
Sade bir satır dua, bir tütsü, buhur verdi
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi.
Ne beş vaktin ezanı, ne Anjelüs çanları
Zincirden kurtarmadı yoksul çalışanları.
Yine biz köleleriz, efendilerimiz var,

(Nâzım Hikmet 1994:177).

2 Memet Fuat, bu şiirin Bolu'da 1921'de yazılmış olduğunu bildiriyor.

3 Nitekim Vâlâ Nureddin de bu benzerliğe dikkat çekerek Tevfik Fikret'in manevi mirasçısının oğlu Halûk değil Nâzım Hikmet olduğunu belirtme ihtiyacı duyar. *Aynı kaynak*, aynı sayfalar.

4 Afşar Timuçin bu manzumenin Batum'da yazılmış olduğu bilgisini verir. Aynı sayfa 25 numaralı dipnot.



Yukarıya bir bölümünü aldığımız bu manzume, şairin marksist ideolojiyle temasının ilk ürünlerinden biridir. Onun girdiği yeni düşünce dünyasını ve ruh iklimini gösterir. Bu ruh ikliminde ne dinî, ne metafizik, ne de mistik duygu ve düşünceler belirir. O, doğu ve batı, gelenek ve modern, kutsal ve dindışı gibi zıt kutuplu yapılanmalarla karşılaşmış, tercihini batıdan, modernden ve dindışından yana kullanma yolunu seçmiştir. Artık ne Mevlânâ'ya bağlanma duygusu içinde çırpınan genç şairden; ne de aynı yıl içerisinde İstanbul'daki gençleri Millî Mücadele'ye çağırarak için Ankara'dan Vâlâ Nureddin'le birlikte,

Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik!
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez, çelik
İymanın, azmine ümit bağlayanlar var.

(Nureddin 1988: 86).

mısralarının bulunduğu uzun manzumeleri yazan kişiden eser kalmıştır.

Burada şairin yaşadığı zihniyet ve bilinç parçalanması açıkça belirgindir. Tartışılması gereken konu şudur: Acaba genç şairi millî duyarlılıktan, dinî, mistik ve metafizik yöneliştin, Mevlânâ bağlılığından, dahası mensup olduğu kültür dairesinden ve bilinç dünyasından tam karşı alana geçiren neydi? Bu soruya çeşitli şekillerde cevap vermek mümkündür. Psikolojik açıdan “özellikle ergenlik döneminde ortaya çıkan bir psikolojik ihtiyacın belirlediği ideolojik düşünme isteği, olguları fikirlere ve fikirleri de olgulara uydurarak, hem toplumsal hem de bireysel kimlik duygusunun sürekliliğini sağlamaya yönelik, bu çerçevede bir evren imgesi yaratmayı hedefleyen bilinçaltı bir fanteziyi ifade eder; temel işlevi sosyal kabulü sağlamak, bireyi izolasyon tehdidinden korumaktır.” Kişi, mevcut ideolojik sistem içerisinde varlık gösterme imkânını kaybetmişse, yeni bir öz-tanımlamaya, böylece mevcut ideolojiyi değiştirmeyi önermesine yol açan yeni bir benlik duygusuna ulaşabilir” (Cebeci 2004: 43). Nâzım Hikmet'in ideolojik planda içinde bulunduğu durum bundan farklı bir şey değildir. Onun ideolojik çerçevede geçirdiği değişim sürecini birlikte yaşayan Vâlâ Nureddin'in anlatımlarından takip etmek mümkün görünmektedir.

Nâzım Hikmet'in ileride hayatını şekillendirecek olan ideolojiyle nasıl tanıştığı, Spartakistler tarafından nasıl bir propagandaya maruz bırakıldığı ve yapılan propagandadan nasıl etkilendiği, bütün bunları birlikte yaşayan Vâlâ Nureddin tarafından uzun uzun anlatılır (Nureddin 1988: 58-89). Yazarın anlattığına göre önce Spartakistlerin İnebolu'da kaldıkları on beş günlük zaman zarfında yaptıkları marksist ideoloji propagandası, onlar üzerinde “büyük bir deprem” etkisi yapar. “Manevî bir sarsıntı” geçirmelerine, “Spartakistlerin aşıldığı sosyalist fikirler” ile o güne kadar kişiliklerini “yoğurmuş



bulunan milliyetçi fikirler arasında" bocalamalarına yol açar. İnebolu'da geçirdikleri "günler süresince, şoven milliyetçilik geleneğine bağlılıkla, henüz pek esrarengiz, pek muammalı olan komünistlik anlayışı" onlarda çatışır, çarpışır durur (Nureddin 1988: 64-65). İnebolu'da karşılaştıkları bu sosyalist fikirler onların iç dünyasında gitgide gelişecektir (Nureddin 1988: 67). Daha sonra Bolu'da Ağır Ceza Reisi Ziya Hilmi'nin yine aynı ideoloji çevresinde yürüttüğü propaganda (Nureddin 1988: 135-143), ideolojiyle ilk defa karşılaşılan bu iki genç şairi büyülemeye yeter ve onları bir dünyadan başka bir dünyaya taşır. Yine aynı kitapta verilen bilgilerden ideolojinin çekim alanına kapılan bu iki şairin, desteklemek için İstanbul'dan Anadolu'ya geldikleri İstiklâl Savaşı'na katılmaktan vazgeçerek Rusya'ya geçtikleri anlaşılmaktadır. İstiklâl Savaşı'nı yerinde görmek ve ona katılmak için Mevlânâ'nın sanatının ve düşüncelerinin yeşerdiği topraklar olan Anadolu'ya gelen iki genç şair, bu kez de komünist ihtilâli yerinde görmek için Rusya'ya kaçma kararına varır (Nureddin 1988: 138). Bu durum, bilinç parçalanmasına uğrayarak kafası yer değiştiren insanın mekânda değişikliğe gitmesinden başka bir şey değildir.

Kaynakların verdiği bilgilerden, dışa dönük, dış etkenlerce harekete geçirilen, çevresinden çok fazla etkilenen, çevreyle ters düştüğünde bir yana çekilmek yerine tartışmayı ve ağız kavgasını yeğleyen, çevresini kendi kalıplarına göre düzenlemeye çalışan (Fordham 2001: 36) tipe has, coşkun mizacı ve megalomanisiyle bir ideale bağlanmak üzere dünyaya gelenlerden biri olduğu anlaşılan Nâzım Hikmet için marksist ideolojinin cazibe merkezi olma sebebinin anlamak güç değildir. Bu konuda şairi yakından tanıma imkânı bulunamayan Cemil Meriç, şu ilgi çekici yorumu yapar:

"Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı, dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşerî. Sosyalizm bir rüyadır, coğrafî sınırlara hapsedilemez. Aydınlık bir düşünce yabancı bir toplumda, batının bu son teklifi ancak müphem, seyyal bir ifade ile yayılabilir. Şairin tecessüsü, cenneti dünyada gerçekleştireceğini söyleyen bu çağdaş dine büyük bir özleyişle eğildi. Sosyalizm, Tanzimat'tan beri pervanesi olduğumuz batının insanlığa sunduğu en lezzetli, en göz alıcı meyve. Üstelik yasaktı da. Hem teceddüd ihtiyacını karşılıyordu, hem ilmi olmak iddiasındaydı. Şair, kahraman demektir. Prometeliğe ezelden talip olması meçhule kanatlanamaz.

(...) Nâzım bu mistik ateizmi bütün sıcaklığı ile yaşadı. Cihanşümûl bir dindi sosyalizm. Şair, çoktandır kaybettiği mâverâ inancıyla, çoktandır büyülediğimiz batı ilimciliğini buluyordu sosyalizmde. (...)

Nâzım, ilk defa olarak, kökleri tarihin karanlıklarına ve insanın ruhunun derinliklerine dayanan bir dünya görüşünü bütün ruhuyla benimsiyor, onu, ülkesinin mustarip insanlarına tanıtmaya çalışıyordu." (Meriç 1980: 283-284).



Cemil Meriç'in de ifade ettiği üzere ideoloji genç şair için çok şey ifade etmektedir. Yıkılmış bir imparatorluğun enkazının altından çıkmaya çalışan genç nesiller, büyük ideallerin adamıdır artık. Böyle bir ortamda dışa dönük yaratılışa sahip genç şair için, dünyanın büyük badirelerin içinden geçtiği bir süreçte, insanın iç dünyasını düzenleyen mistik yöneliştten çok, dış dünyanın varlık alanını, nesneler dünyasını ve toplum yapısını düzenleyecek yönelişlere ihtiyaç vardır.

Komünist ihtilâli yerinde görmek ve marksist ideolojiyi öğrenmek için Rusya'ya giden Nâzım Hikmet, orada bağlanacağı dünya görüşünü ve düzenini bulur. *Hâfız-ı Kapital* olmak isteyen (Nâzım Hikmet 1994: 98) şair için artık yeni bir rehber kitap, dünya anlayışı ve yaşama alanı vardır. On dokuz yaşın heyecanı ve atılışı içerisinde,

Ben de müridinim, işte Mevlâna

şeklinde seslenen şair için artık bağlanılacak kişi Karl Marx ve onun öğretisi olur. Hayatı ve bütün varlık âlemini beş duyuyla algılanabilen nesneler dünyasıyla sınırlayan, dini insanları uyuşturan bir afyon olarak yorumlayan, *aşkın varlığı* reddeden, mistik ve metafizik açılıma kapılarını daha baştan sınıksız kapatan böyle bir dünya görüşü içerisinde metafizik-mistik değerler sisteminin ve Mevlânâ'nın, bilinç düzleminde varlığını sürdürmesi beklenemezdi. Dolayısıyla *Meşin Kaplı Kitap* manzumesinde görüldüğü gibi, 1921'de daha ideolojiyle ilk temasında dine ve dinî geleneğe karşı savaş açarak bilinç parçalanması içinde sınıf mücadelesini dile getiren bir şairden de aynı düzlemde Mevlânâ ile olan bağını sürdürmesini beklemek doğru olmaz. Ancak, bu noktada insanların çocukluk yıllarının, yetiştirme tarzlarının ve bilinçaltılarının her zaman sürpriz hazırlamaya açık olduğunu da unutmamak gerekir.

Rusya'da karşılaştığı modernist sanat çevresi dolayısıyla ideolojik çerçevede sürdürdüğü altı yedi yıllık kalem faaliyetinden sonra şair, 1930'da yayımladığı *Kerem Gibi* şiirinden başlamak üzere gelenekle metinlerarasılık düzleminde ilişki kurar ve kurduğu bu ilişkiler gittikçe yoğunlaşan bir biçimde devam eder. Onun gelenekle kurduğu bu bağ, geleneği devam ettirmek yahut geleneği yeniden üretmekten çok, geleneği ideolojik düzlemde değiştirme-dönüştürme çabasının ürünü olarak anlam kazanır. Gelenek-yenilik bağlamında Nâzım Hikmet'in sanatının dayandığı temel prensibi burada aramak doğru olacaktır. Marksist ideolojinin bakış açısıyla hayatı, olayları ve olguları yorumlama uğraşına girişen şair, diyalektik materyalizm çevresinde bütün hayatı, bu arada tarihi ve geleneği de yorumlama düşüncesiyle hareket eder. Onun diyalektik materyalist anlayışa bağlı tarih merkezli bakış açısının sonucu ortaya çıkan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* böyle bir çabanın ürünüdür.



Gelenekle kurulan metinlerarasılık bazen bir hesaplaşma olarak da ortaya çıkabilir. Nâzım Hikmet'in gelenek içerisinde hesaplaşmaya giriştiği sanatkârlar arasında Mevlânâ da vardır. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in ideolojiye olan sıkı bağlılığıyla içinden çıktığı değerler sistemi arasında bilinç parçalanmasına bağlı olarak daima çatışma yaşadığını, bunu zaman zaman davranış şekliyle ya da eserleriyle ortaya koymak durumunda kaldığını vurgulamak yerinde olacaktır. 1957-1958'deki Bulgaristan gezisi sırasında çevresinde bulunanlara, *bu gün kadir gecesini, beni camiye götürün*, diyerek camiye gitmesiyle ölümünden kısa süre önce kaleme aldığı bir manzumesinde,

O mükemmel bir kafa
mükemmel bir yürek
yumruklarıyla erkek
gözleriyle çocuktu.
Hudutsuz ve Allahsız bir baştı o.
Yoldaştı o.

(Göze 1991: 335).

şeklinde kendini tarif etmesi arasındaki kişilik bölünmesine bağlı olarak ortaya çıkan paradoksu o, hep yaşayacaktır. Mevlânâ karşısındaki tavrı da bu genel davranış şeklinin bir parçası olarak anlam kazanır. Bizim burada asıl tartışmak istediğimiz konu, şairin inanç sistemi karşısındaki tavrı değil, Mevlânâ ile olan teması ve bunun görünüş şekilleridir. Bunu yaparken de biyografisinden ve eserlerinden yararlanarak iç dünyasındaki dalgalanmaları görünür kılmanın, problemi daha anlaşılır hâle getirmenin doğru olacağı fikrinden hareket etme yoluna gittik.

Diyalektik Materyalist-Lirik Rubailer ve Mevlânâ

Nâzım Hikmet, yukarıda ele almaya çalıştığımız 1920'de yayımlanan *Mevlânâ* başlıklı şiirinden yirmi beş yirmi altı yıl sonra tekrar Mevlânâ'ya döner. Ancak, bu dönüş ilk gençlik yıllarının içinde yaşadığı Mevlevî atmosferinin yarattığı bağlılık ve ona atılış şeklinde olmayacaktır. *Hâfız-ı Kapital* olma arzusu içinde,

Şairim
şiirden anlarım,
en sevdiğim gazel
Anti Düringdir Engelsin..

Şairim
bir yıl yağın yağmur kadar şiir yazdım..
Fakat asıl
şaheserime

başlamak için
Hafızı Kapital olmayı bekliyorum.

(Nâzım Hikmet 1994: 97-98).



diyerek *Kur'an*'ın yerine *Das Kapital*'i koyan şair, “materyalist-lirik rubailer” (Nâzım Hikmet 1996a: 257) yazmak isteyecek ve işe Mevlânâ'yla, onun hayat anlayışı ve kâinatı yorumlayış tarzıyla hesaplaşmak, ona reddiye yazmakla başlayacaktır.

Bugüne kadar araştırmacılar tarafından Nâzım Hikmet'in söz konusu rubaiyi Mevlânâ'nın hangi rubaisinden hareketle yazdığı sorusuna cevap bulunduğu söylenemez. Bazı araştırmacılar Mevlânâ'nın metnine dayanmadan, Abdullah Cevdet'in Mevlânâ'dan yaptığı çevirilere (Abdullah Cevdet 1921: 1-49) gönderme yaparak Nâzım Hikmet'in kaleme aldığı rubaiyi uzun uzun çözümleme yoluna gitmiş, Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'nın rubaisinden kendi rubaisine montaj tekniği ile aktardığı kelimeler üzerinden ve onun şiir dünyasından hareketle Mevlânâ'nın dayandığı felsefeyi ve Nâzım Hikmet'in yaptığı işi anlamlandırmaya çalışmışlardır. Bu da model metnin eksikliğinin yarattığı birtakım genellemelerin ortaya çıkmasına yol açmış görünmektedir.

Nâzım Hikmet'in rubailerı hakkında 1973'te bir yazı yayımlayan Mustafa Öneş, konu üzerinde hiç durmaz (Öneş 1973:70-71; 2006: 55-58). Asım Bezirci ise “Nâzım Hikmet şiirlerini kaleme alırken Abdullah Cevdet'in Mevlânâ ile Ömer Hayyam'dan yaptığı çevirilerinden kaynaklanmıştır” (Bezirci 1993: 180) dedikten sonra dipnot olarak Abdullah Cevdet'in çevirdiği kitabın künyesini verir ve model metni tespit etme ihtiyacı duymadan Nâzım Hikmet'in rubailerini çözümleme uğraşına girer. Daha sonra Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'ya cevap olarak yazdığı şiirin sonuna düştüğü dipnotta “Nâzım Hikmet'in burada sözünü ettiği Mevlânâ'nın şu rubaisi olsa gerektir” diyerek Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1964'te yayımlanan *Mevlâna, Rubailer* adlı kitabından bir rubaiyi aktarır o rubainin günümüz Türkçesine çevirisi,

“Her feyiz, İlet-i Ulâ'nın bir belirtisidir: görülen şekillerin hepsini de kabul eden Heyulâ'dır... Her parça buçuk, tümdendir; fakat bütün tümün bulunduğu yerde parça buçukların meydana gelmesi de gerekmez.” (Bezirci 1993: 181).

şeklinde. Her ne kadar Nâzım Hikmet'in şiirinde geçen kelimelerin bir kısmı Gölpınarlı çevirisinde yer alsa da bu rubainin Nâzım Hikmet'e kaynaklık ettiğini söylemek güçtür. Ayrıca Nâzım Hikmet'in şiirini 1945 sonu ile 1946 başında kaleme aldığı düşünülürse 1964'te yayımlanan Gölpınarlı'nın Mevlânâ çevirisinin ona kaynaklık eden metni açıklamaktan ne kadar uzak düşeceği de ortadadır.

Nâzım Hikmet üzerine dikkate değer bir çalışma yapan Nedim Gürsel de, Mustafa Öneş gibi, Mevlânâ'nın metnini ortaya koyma ihtiyacı duymadan Nâzım Hikmet'in şiiri üzerinden geniş bir çözümlemeye gider (Gürsel 1992:



309-341; 2001: 326-360). Nâzım Hikmet'in şiirinden hareketle zihnî planda gölge metin, ondan da çok varsayıma dayanan metin oluşturan Gürsel, bu çözümlemeye, diyalektik materyalizme bağlılığını açığa vuran ideolojik bir yaklaşım tarzıyla Nâzım Hikmet'le birlikte Mevlânâ'nın rubaisinin ve tasavvuf düşüncesinin sıkı bir eleştirisine yönelir.

Nâzım Hikmet'in söz konusu şiirini daha sonraları araştırma-inceleme konusu yapan bazı araştırmacılar, Asım Bezirci'yle aynı kanaati paylaşarak şairin bu şiiri Abdullah Cevdet'in 1921'de yayımlanan *Dilmestî-i Mevlânâ* adlı Mevlânâ çevirisinden hareketle kaleme aldığı fikri üzerinde dururlar. *Şiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)* adlı çalışmasında Hasan Akay, Memet Fuat'ın *Nâzım Hikmet* adlı kitabına dayandırarak "[ş]u bir gerçektir ve önemlidir: Nâzım Hikmet, bir mektubunda, eşinden, *Dilmestî-i Mevlânâ*'yı ve Mevlânâ Rubailer'i'nin tercümelerini istemiş, bunların üzerinde çalışmalar yapmış ve kendi metinlerini belli bir niyet ve yöneme bağlı olarak üretmiştir" (Akay 2003: 102) demektedir.

"Mevlevî Geçmiş, Maddecî Dünya Görüşü ve Nâzım Hikmet'in Şiirinde Tasavvuf" başlığıyla bir yazı yayımlayan Yusuf Turan Günaydın da Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'ya karşılık olarak yazdığı rubainin "esin kaynağının yine adı geçen eserdeki tercüme rubailer olduğu düşünülebilir" diyerek Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i Mevlânâ* çevirisinin Nâzım Hikmet'in yazdığı rubaiye kaynaklık etmiş olabileceği üzerinde ısrarla durur (Günaydın 2007: 330). Yazar, Abdullah Cevdet'in çeviri metoduyla Nâzım Hikmet'in rubailer yazış tarzı arasında benzerlikler kurarak bu görüşünü delillendirme gayreti içinde görünür.

Araştırmacıları böyle bir kanaate götüren sebebin, Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesi'nden gönderdiği 1945 yılı sonunda yazıldığı tahmin edilen tarihsiz bir mektubunda Piraye'den Çankırı Cezaevi'nde okudukları Abdullah Cevdet'in 1921'de yayımlanan Mevlânâ çevirilerini, yani *Dilmestî-i Mevlânâ*'yı göndermesini istemesi olduğu anlaşılmaktadır (Nâzım Hikmet 1996a: 256). Ancak, Abdullah Cevdet'in hazırladığı *Dilmestî-i Mevlânâ*'da Nâzım Hikmet'in model olarak aldığı rubaiye rastlanmamaktadır. Şair, Mevlânâ'nın "Suret hemî zıllıst" diye aktarmada bulunduğu rubaisini de hangi kaynaktan aldığını belirtmemektedir.

Yaptığımız araştırmada söz konusu rubaiye Asaf Hâlet Çelebi'nin 1939'da yayımlanan *Mevlânâ'nın Rubâîleri* adlı kitabında rastladık (Çelebi 1939).⁵ Ki-

5 Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'nın rubaini Asaf Hâlet Çelebi'nin kitabından alarak ona reddiye yazarken Asaf Hâlet Çelebi'nin adını anmaması kuvvetli bir ihtimal olmasa da Asaf Hâlet Çelebi'nin metafizik-mistik kişiliğe sahip olmasıyla ilişkilendirilebilir.



tabın sol tarafta kalan sayfasında Mevlânâ'nın rubaisinin Farsça aslı bulunmakta, sağ tarafta kalan sayfada ise Türkçe çevirisi yer almaktadır. Nâzım Hikmet, kuvvetli bir ihtimalle Asaf Hâlet Çelebi'nin hazırladığı bu kitaptaki rubai metninden hareket etmiş olmalıdır. Abdullah Cevdet'in hazırladığı *Dilmestî-i Mevlânâ'yı* istediği mektubunda Piraye'ye "Şimdi Pirayeye Rubailer adıyla yeni bir kitaba başladım. (...) Mevlana'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığı'nın tamamen tersini yani gerçeğini yapacağım" (Nâzım Hikmet 1996a: 256) demesi de, kaynakların hafızasının zayıf olduğunu kaydettiği şairin (Nuredin 1988: 21-22), elinde Mevlânâ'nın rubaisinin bulunduğunu gösterir. Eğer elinde model metin olarak Mevlânâ'nın rubaisi olmasaydı "başladım" demek yerine "başlayacağım" şeklinde bir ifadeye yer vermesi gerekirdi. Ayrıca Nâzım Hikmet'in yazdığı rubaide Mevlânâ'nın rubaisinden bir üslûp özelliği olarak aktardığı "Suret hemi zıllest...", "heyûlâ", "illet-i ûlâ" gibi kelime ve kelime gruplarının Asaf Hâlet Çelebi'nin *Mevlânâ'nın Rubâîleri* adlı kitabında yaptığı çevirilerden birinde yer alması da bu kanaatimizi güçlendirmektedir. Asaf Hâlet Çelebi'nin *Mevlânâ'nın Rubâîleri* kitabından resim yoluyla aktaracağımız model metin şöyledir (Çelebi 1939: 98):

صورت همه ظلمت و هیولامیدان تصویر کرش علت اولی میدان
لاہوت بناسوت فرو ناید لیک ناسوت ز لاہوت هویدامیدان

Farsça bu metni yeni yazıya şu şekilde aktarabiliriz:

Sûret heme zıllest ü heyûlâ mî-dân

Tasvîrgereş illet-i ûlâ mî-dân

Lâhût be-nâsût fûrû [b]e-âyed lîk

Nâsût zi-lâhût hüveydâ mî-dân

Bu rubainin bir benzeri birkaç kelime değişikliğiyle Mevlânâ'nın eserlerinin güvenilir yayınlarından olan Bed'üzzamân-i Furûzânfer'in hazırladığı *Kulliyât-i Şems yâ Dîvân-i Kebîr*de ise şöyle kaydedilmektedir (Furûzânfer 1336-1346: 235):

صورت همه مقبول هیولا

تصویر گرش علت اولی

لاہوت بہ ناسوت فرو

ناسوت ز لاہوت هویدا



Sûret heme makbûl-i heyûlâ

Tasvîrgereş illet-i ûlâ

Lâhût be-nâsût fûrû

Nâsût zi-lâhût hüveydâ

Yeni yazıya yukarıdaki şekliyle aktardığımız bu rubai Türkçeye,

Suret tümüyle heyulaya layıktır

Onu tasvir eden "ilk neden"dir.

İlahlık insanlık (düzeyine) iner.

İnsanlık, ilahlıktan (uluhiyetten) görünür(dür).

şeklinde çevrilebilir.

Kaynaklarda Farsça bildiği konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmayan Nâzım Hikmet'in Bed'ızzamân-i Furûzânfer'in Tahran'da 1336-1346 (1920-1930) yılları arasında çıkan Mevlânâ yayınından faydalanması güç görünmektedir. Ayrıca şairin kendi şiirine Mevlânâ'dan "Suret hemî zillest..." şeklinde aktardığı birinci mısranın ilk kelimeleri Bed'ızzamân-i Furûzânfer yayınında "Suret heme makbûl..." şeklinde yer almaktadır. Bu da Nâzım Hikmet'in Bed'ızzamân-i Furûzânfer'in söz konusu yayınıni kendi metni için model metin olarak kullanmadığının bir delili kabul edilmelidir.

Nâzım Hikmet'in araştırma-inceleme konumuz olan şiirine kaynaklık ettiğini düşündüğümüz Mevlânâ'nın rubaisinin metni üzerinde bu belirleme ve değerlendirmelerden sonra şairin hapisnede rubailer yazış sebebine, metinlerarası ilişkiler ağına, getirdiği felsefî açılıma ve sanatına geçebiliriz.

Nâzım Hikmet, mektuplarında bir dizi "diyalektik materyalist rubailer" yazmaya başladığını ifade ettikten sonra rubailer yazış tarzı, muhteva özellikleri ve üslûp arayışları konularında bilgiler verir. Piraye'ye yazdığı bir mektupta bu rubailer hakkında, "Pirayeme Rubailer dört bölüm olacak, birincisi felsefî rubailer, ikinci bölüm sosyal rubailer, üçüncü bölüm sırf sevdâ rubailer, dördüncü bölüm satirik rubailer. Her bölümde 25 rubaiden yüz rubai olacak." (Nâzım Hikmet 1996a: 257) der.

Aynı tarihlerde Kemal Tahir'e, 1945 sonu yahut 1946 başında, gönderdiği tarih kaydı bulunmayan bir mektubunda ise, "Şimdi ruabi [rubai] yazıyorum. Yüz kadar yazacağım, henüz on tane yazdım. Dörde böldüm, her bölüm yirmi beş rubai olacak, ilk bölüm felsefî, ikinci sosyal, üçüncü lirik, dördüncü satirik" (Nâzım Hikmet 1996b: 275) demektedir. "Pirayeye Rubailer"nin yerini "Pirayeme Rubailer", onun da yerini "rubailer"nin aldığı bu mektupta şair, yazmakta olduğu rubailer hakkında yararlanabileceğimiz bilgiler vermektedir. Ancak Piraye'ye yazdığı mektupta, kitapta "40 tane kadar rubai olacak" demişken, aynı günlerde yazdığını düşündüğümüz Piraye'ye ikinci mektu-



bunda ve Kemal Tahir'e gönderdiği mektupta "yüz kadar" rubai yazacağını ifade etmektedir.

Daha önce de işaret ettiğimiz gibi "materyalist-lirik rubailer" (Nâzım Hikmet 1996a: 257) yazmak istediğini ifade eden Nâzım Hikmet, Mevlânâ'nın rubaisi üzerinde nasıl bir edebî dönüştürme yapacağını da anahtarını verir. Buna göre şair, Mevlânâ'nın Tanrı merkezli kâinat algısını, içine ironik dilin de karıştığı, ideolojik düzlemde materyalist kâinat algısına çevirmek ister. Muhtevadaki bu değiştirme-dönüştürmeye paralel şekilde rubai formunda da değişikliğe gider. Bir yandan da gelenek düzleminde rubainin o kendine has üslûp inceliğini, eda ve zarafetini, düşünceyle lirikmin kaynaşmasından doğan estetik tavrını kurma çabası içinde görünür. Yine Piraye'ye yazdığı bir başka mektubunda,

"Rubailerinle çok uğraşıyorum. İlk hamlede klasik edayı mümkün mer-tebe, bir üslup meselesi olarak, muhafazaya çalışıyorum. Bu birinci merhale bir çeşit temrin olacak, sonra rubaiye şekil bakımından da yeni unsurlar koyacağım. Sana aşağıda gönderdiğim ilk örneklerden bunu anlayacaksın. Bunlar materyalist-lirik rubailerdir" (Nâzım Hikmet 1996a: 257).

ifadelerine yer verir.

Asaf Hâlet Çelebi, Nâzım Hikmet'e modellik ettiğini düşündüğümüz Mevlânâ'nın rubaisinin Farsça metnini kaydettikten sonra söz konusu ru-baiyi Türkçeye,

Bil ki görünen sûret bir gölge, bir heyûladır. Bil ki onu resmeden 'illet-i ûlâ'dır.

"Lâhut âlemi nâsûte alçalmaz, fakat bil ki nâsût lâhutla meydana çıkar" (Çelebi 1939: 99).

şeklinde aktarır. Görüldüğü gibi Mevlânâ'nın rubaisinde İslâm teolojisi-ne ve tasavvuf felsefesine bağlı bir anlayışla karşılaşırız. Tasavvuf anlayışı, Platon'un idealar teorisine yaklaşan şekilde, *aşkın varlığı* asıl, içinde dünya-nın ve kâinatın yer aldığı bütün maddeler âlemini de suret, yani asıl varlığın bir yansıması olarak değerlendirir. Mevlânâ'nın da içinde yer aldığı *vahdet-i vücûd* anlayışına göre bütün yaratılmış varlıklar Tanrı'nın birliğinde bütünle-şen birer yansımadan ibarettir. Mevlânâ, burada madde, bütün cisimlerin ilk maddesi olarak varsayılan madde, zihinde tasarlanan şey, ruh-i azam, eşyanın gerçek olan kısmı, ehemmiyetsiz, küçük şey (Devellioğlu 1982: 430) anlamlarına gelen heyûla kelimesinin felsefî manadaki "bütün cisimlerin ilk maddesi olarak varsayılan madde" ve "zihinde tasarlanan şey" anlamlarını



kastetmiş olmalıdır. Lâhut âlemi, uluhiyyet âlemi (Devellioğlu 1982: 645), nâsut da "insanlık, mahlukiyet, insanlık câmiası, insanlığa ait şeyler" (Devellioğlu 1982: 968) anlamına gelir. Buna göre ontolojik olarak Tanrı'nın varlık âlemi bu gördüğümüz, içinde insanın da bulunduğu, dünyaya alçalmaz, görünürlük kazanmaz. Ancak, içinde bulunduğumuz âlem Tanrı'nın varlığıyla mümkündür.

Nâzım Hikmet'in tasarladığı üzere her biri yirmi beş rubaiden oluşacak dört bölümlük *Pirayeye Rubailer* kitabının ilk rubaisi durumundaki Mevlânâ'ya cevaben yazdığı rubai, bu kitabın ilk bölümü olarak düşünülen *felsefî rubailer* kısmının ve aynı zamanda kitabın ilk rubaisidir.⁷ Şair, Mevlânâ'nın rubaisini "değil"leyen bir söyleyiş geliştirerek,

"Bir gerçek âlemde gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illetî-ûlâ filân değil.
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
'Suret hemi zillest...' filân diye başlayan değil..."

(Nâzım Hikmet 1997b: 209).

demektedir.⁸ Bu, Mevlânâ'nın kâinâtı ve bütün varlık âlemini algılayış ve yorumlayış tarzına yaklaşık yedi yüz yıllık zaman aralığından sonra getirilen eleştirel bir cevaptır. Nitekim kendisi de Vâlâ Nureddin'e yazdığı bir mektupta,

"Görüyorsunuz ya, polemiği ve kavgayı Hazreti Mevlânâ'ya kadar götürdüm. Hazretin 'Suret hemi zillest...' diye başlayan ve dünyanın bir hayal-den, gölgeden ibaret olduğunu söyleyen bir rubaisi var, benimkisi yüzlerce yıl sonra hazrete cevap." (Nâzım Hikmet 1970: 24).

ifadelerine yer verir. Aslında bilinç parçalanması içindeki şairin kavgası Mevlânâ'yla olduğu kadar, kişilik bölünmesine bağlı olarak ilk dönem şiirlerini yazdığı kendisinin Mehmet Nâzım kimliğiyledir. Değişen dünya anlayışına bağlı olarak "şairin kimliği, artık önceki Mehmed Nâzım değil, Nâzım Hikmet'tir. Rubailerinde Mevlânâ'yı artık, bir mümin ve bir mürit kimliğiyle değil, fakat bir marksçı kimliğiyle karşılayan Nâzım Hikmet, başka bir dil ve başka bir iman ile konuşmakta, onu bu yeni kimliğiyle muhatap saymaktadır. Aslında bu bir tür hesaplaşmaktır; hem kendi önceki kimliğiyle, hem de önceki düşünceleriyle" (Akay 2003: 105). Bilinç parçalanması içindeki şair, kendisinde kök salan Mevlânâ'yla, Mevlânâ düşüncesiyle ve İslâm medeni-

7 Şair, her ne kadar her biri yirmi beşer rubaiden oluşan dört bölümlük ve yüz rubailik bir kitap yazacağını söylüyorsa da kaleme aldığı rubailerin sayısı yirmi üçte kalır.

8 Nâzım Hikmet'in "Suret hemi zillest..." şeklinde Farsça aslından yeni yazıya aktardığı anlaşılan kelimelerden "hemi" hatalı aktarılmıştır. Kelimenin doğru şekli *cümle*, *hep*, *bütün* anlamına gelen "heme" olacaktır.



yeti dairesinde şekillenen dünya algısıyla hesaplaşmaktadır. Bu psikolojik durum, peşinden karmaşayı sürükler.

Nâzım Hikmet, Mevlânâ'nın rubaisini metinlerarasılık düzleminde parodi (yansılama)ye başvurarak ideolojik dönüştürmeye gider. Edebiyatta parodi, yani "yansılama (parodi) bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir" (Aktulum: 1997: 117). Parodide sanatkâr, bir metnin üslûbunu alır, "onu yeni bir metinde, çoğunlukla karşı bir savla yeni bir konuya uygular" (Aktulum: 1997: 118). Parodiye başvuran sanatkâr, konuyu değiştirerek anlamca bir dönüşüm yaratır (Aktulum: 1997: 119). Nâzım Hikmet'in ele almaya çalıştığımız rubaisinde yaptığı iş de bundan başka bir şey değildir. Şair, Mevlânâ'nın rubaisini alarak onu bir yandan üslûpça ve edaca devam ettirmek ister, diğer yandan da anlamca parodisini yaparak ideolojik dönüştürmeye tâbi tutmaya çalışır. Böylece şair, "Mevlânâ'nın özgürlükçü ve insana saygılı düşünce dünyası ile arasında yakınlık kurduğu için değil; kendi düşüncelerini onun üzerinden en iyi biçimde dile getirebileceği, duyarlılığına evrensel bir ton kazandıracağı için ondan söz etmiş ve aktardıklarını yeni şekli ile, düşünsel açıdan kendi kimliğini görünür kılmak üzere aktarmıştır" (Akay 2003: 103-104).

Nâzım Hikmet, yukarıya bazı satırlarını aktardığımız Piraye'ye yazmış olduğu mektupta, daha önce de belirttiğimiz gibi, "rubailerle diyalektik materyalizmi vermeye çalışacağı"nı ifade eder. Bu söz, Mevlânâ'nın da içinde yer aldığı Tanrı merkezli İslâm teolojisine ve tasavvuf anlayışına bağlı olarak *hiçbir şey yok iken Tanrı vardı, insanı ve bütün varlıkları, kâinatı sonradan yarattı*, anlayışının parodisinin yapılacağı, ideolojik düzlemde edebî dönüştürmeye tâbi tutulacağı anlamına gelir. İdealist felsefenin karşısında yer alan diyalektik materyalizm, "her şeyden önce bir varlık görüşü olarak, maddenin bilinç karşısında mutlak ya da ontolojik bir önceliği olduğunu savunur" (Cevizci 2005: 513). Aynı zamanda "diyalektik materyalizm maddenin ezeliliğini veya yaratılmamışlığını" (Cevizci 2005: 513) ileri sürmesiyle Tanrı fikrini daha baştan reddeder. "Maddenin ezelî ve gerçek, bilinç ya da zihnin ise maddenin türevi olduğunu öne süren diyalektik materyalizm, düşüncenin, yansıma ya da imge işlevi görmek anlamında maddeyle belirli bir ilişki içinde bulunduğunu, bilinç dünyasının gerçekte düşünce formlarına çevrilmiş maddî dünya olduğunu iddia eder" (Cevizci 2005: 513). Bu da bilincin varlığın yansımasından ibaret olduğu anlamına gelir. Varlık asıldır. Bilinç ise onun türevidir (Politzer 1997: 153-162). "Materyalizme göre, madde sonsuzdur. Oluş-Dağılma-Yeniden Oluş diyalektik süreci içinde biçim değiştirir. Evrende sürekli değişim vardır" (Öneş 2006: 57). Nâzım Hikmet, "Mevlâna'ya



‘evren yaratılmadı!’ derken” görüşünü materyalist felsefe çerçevesinde dile getirmiş olur (Gürsel 1992: 333).

Bağlandığı marksist düşünce doğrultusunda doğunun hikmetine batı felsefesiyle reddiye getirme çabası içine giren Nâzım Hikmet, Mevlânâ’nın idealist felsefe ve tasavvufî anlayış çerçevesinde gelişen “görüşüne karşı çıkarken eleştirisini evrenin niteliğine ve yaradılışına değin iki ayrı noktada” yoğunlaştırır. “Gerçekte birbirine bağlı, biri ötekiyle açıklanabilecek noktalar[dır] bunlar. Evreninin niteliğiyle ilgili olanı *heyulâ* sözcüğünün, yaradılış sorunuysa *illet-i ûlâ*’nın kavramsal alanına gir[er]” (Gürsel 1992: 333). Şair, Mevlânâ’nın rubaisinden ödünçlediği kelimelerle iki metin arasında ortak bir alan oluşturma yoluna giderek onun getirmiş olduğu bu iki anlayışı da reddeder. “*Kur’an*’dan kaynaklanan bir dünya görüşünü kendi özgül kavramlarıyla sınırlamak, eleştirisini bu sınırlar içer[i]sinde gerçekleştirmek” ister (Gürsel 1992: 333). Böylece tasavvuf düşüncesinde özel anlamları olan kelimeleri kullanarak hem tasavvuf felsefesinden hem de model metinden kopmamış olur. Şair, kendini tasavvuf felsefesine yakın bir yerde konumlandırarak “materyalist dünya görüşüne uygun şekilde tasavvufî yaklaşımın gereksizliğini, anlamsızlığını ve gerçek dışılığını ispatlamaya çalışır” (Çetin 2004: 106).

Nâzım Hikmet’in diyalektik materyalist anlayışa bağlı metinleri Mevlânâ’ya getirdiği reddiye ile sınırlı kalmaz. Onun diğer şiirlerinde ve rubaileri içinde bu dünya görüşünü yansıtanlar da bulunmaktadır. Nitekim, ölüm temi etrafında kurulan,

Aynılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
k â i n â t . . .

(Nâzım Hikmet 1997b: 213).

ile kediyle insanın aynı maddelerden oluştuğunu ifade eden,

Ne nurdan
ne çamurdan
sevgilim, kedisi ve kedinin boynundaki boncuk
yuğrumlarındaki farkla hepsi aynı hamurdan...

(Nâzım Hikmet 1997b: 215).

yeni formdaki rubaileri de ilahî kaynaklı inanç sistemlerinin getirdiği anlayışlar ve idealist felsefe karşısında hep bu materyalist dünya görüşünü yansıtır. Nitekim, şairi yakından tanıyan Memet Fuat da bu konuda “Nâzım Hikmet bir dine bağlı değildi” belirlemesini yaptıktan sonra “[b]ildiğim kadarıyla Nâzım Hikmet ölünceye kadar ‘maddeden ayrı ruha’ inanmamıştır” (Memet Fuat 2001: 217-218) demektedir. Bu görüşü doğrulayacak şekilde



şair, Materyalist-marksist anlayış çerçevesinde insanın ilahî dinlerin öngördüğü gibi nurdan da çamurdan da yaratılmadığını ifade eder (Gürsel 1992: 334). Bir başka rubaisinde,

Aramızda sadece bir derece farkı var;
işte böyle kanaryam,
sen kanatları olan, düşüneyemeyen kuşsun,
ben elleri olan, düşünebilen adam...

(Nâzım Hikmet 1997b: 215).

diyen şair, probleme materyalist düşüncenin önemli temsilcilerinden Darwin'in geliştirdiği evrimci teoriyle yaklaşp insanda değer yitimine giderek onu kuşla eşitlemeye çalışır. Bu, insanın idealist felsefenin, İslâm teolojisinin ve tasavvufun kendisine yüklediği bütün değerlerden sıyrılması anlamına gelir. Çözülen medeniyet dünyamıza paralel yapıda yürüyen bilinç parçalanması, Mevlânâ dairesinde eserler vücuda getiren Şeyh Gâlib'in bir terci-i bendinde dile getirdiği ünlü,

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

(Şeyh Galib 1994: 179-181).

söyleyişinde insanı kâinatın merkezine yerleştiren, aynı zamanda bütün varlık âleminin üzerine çıkaran bakıştan kopuşu ifade eder. Oysa bu mısralarıyla Şeyh Gâlib, insanda maddeyi aşan cevheri, ruh ve bilinci öne çıkarmakta, insanı kâinatın özü ve gözbebeği olarak görmektedir (Kaplan 1987: 31); evrensel bir düşünceyi, "Lâtince 'mensura omnium erum homo' (insan herşeyin/dikkatin/çabanın ölçüsüdür) ve 'Visit interiora tellus rectificando inveniens occultam lapidem' (Âlemin içini/özünü/merkezini gör/ziyaret et, orada gizli taş/bilgelik taşı/kendini bulacaksın) özdeyişleriyle ve Rama Krişna'nın 'suyu arayan adam' motifiyle ifâde edilen evrensel gerçekliği şiirleştirmektedir" (Öztürk 2001: 19).⁹

Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'ya karşılık olarak yazdığı rubainin dışında da İslâm inanç sistemi ve tasavvuf düşüncesi çerçevesinde parodiye başvurduğu, edebî dönüştürmeye gittiği rubaileri vardır. Rubailer kitabı için planladığı rubailerden ikincisinde böyle bir dönüştürmeyle karşılaşırız:

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

(Nâzım Hikmet 1997b: 209).

diyen şair, ilk mısradaki Tanrı merkezli bir kâinat algısını dile getirmiş gibi görünür. Sonra her yeni mısradaki sözü derece derece söylemek istediğine

9 25 numaralı dipnot.



getirir. Son mısradâ, rubai Nâzım türüne uygun çarpıcı şekilde, tasavvufun söz varlığının içinden seçtiği *sır*, *kemâl*, *hayal*, *cemal* kelimelerini sevgilinin yüzünün güzelliğine bağlar. Tasavvufun dayandığı söz varlığını ve söylemini edebî dönüştürmeye tâbi tutar ve bunu yârin anlamlandırılmasında aracı kılar. Böylece parodik bir ifadeyle şair, kelimelerin tasavvufî anlam katmanının içini boşaltır, *aşkın varlığa* yönelmiş gibi görünen söylemin içinden, aynı dille geliştirdiği söylemle Tanrı'nın varlığının güzellik bağlamındaki soyut gerçekliğini yıkar ve onun yerine bağlı olduğu materyalist dünya görüşü çerçevesinde dünyevî/maddî güzelliğin gerçekliği olarak somut varlık olan sevgilinin yüzünün güzelliğini koyar. Böyle bir söylem, diyalektik materyalist rubailer yazmak isteyen şairin amacına uygun düşen sonucu verir. Bu dönüştürme, idealist felsefenin, İslâm teolojisinin ve tasavvuf düşüncesinin öncelendiği, merkezîleştirdiği gerçeklik anlayışının ironik bir dille yıkılması anlamına gelir. Tasavvuf anlayışının karşısında geliştirilen antiteze göre aslına en uzak ve en yakın olan gerçeklik sevgilinin yüzünün güzelliğidir. Şair, soyut plânda gelişen Tanrı'nın güzelliği algısını somut varlıkta toplayarak Tanrı'nın varlığını silen ve sonunda onu yok sayan materyalist anlayışa uygun düşen bir metin inşa etme yoluna gider.

Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'nın rubaisine karşılık olarak yazdığı söz konusu rubai aracılığıyla aslında Mevlânâ'nın rubaisinde yer alan ve kökleri insanlık tarihinin binlerce yıllık derinliklerine giden idealist felsefe ile materyalist felsefe karşı karşıya gelmiş olur. Mevlânâ rubaisinde,

Bil ki görünen sûret bir gölge, bir heyûladır. Bil ki onu resmeden 'illet-i ûlâ'¹⁰dır.

"Lâhut âlemi nâsûte alçalmaz, fakat bil ki nâsût lâhutla meydana çıkar."

(Çelebi 1939: 99).

derken bağlı olduğu inanç sistemi ve dünya anlayışı çerçevesinde Tanrı merkezli varlık âlemini yorumlar. O, görünen bütün şekillerin birer görüntüden ibaret olduğunu, asıl olmadığını; bu görünen şekillere vücut veren bir ressamın, yani ilk sebep olarak Tanrı'nın olduğunu metaforik bir dille ifade eder. Mevlânâ'nın bu rubaisi, varlık âlemi karşısında tasavvuf düşüncesinin özünü yansıtır.

Burada iki anlayışın gerçeklik algısının karşılaşması söz konusudur. Bir yandan idealist felsefe, bu arada tasavvuf anlayışı ve ona bağlı olarak Mevlânâ, görüntüler dünyasının ve maddî âlemin bir gölge (yalan) olduğunu ifade ederken diğer yandan materyalist felsefe ve ona bağlı olarak Nâzım Hikmet, görüntüler dünyasının ve madde âleminin gerçek, madde dünyasını

10 Cause primordiale: en eski neden [ilk sebep].



aşan şeylerin ise yalan olduğu antitezini getirmektedir. Nâzım Hikmet'in getirdiği görüş gerçekliğin madde dünyasıyla sınırlı olduğudur. Onun dışında bir gerçeklik yoktur. Mevlânâ'ya cevaben,

Bir gerçek âlem di gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,
derken bu anlayışı dile getirir ve Mevlânâ'nın eserinde karşılaştığı mistik dünya anlayışını yıkmaya yönelir (Gürsel 1992: 312). Zira, Nâzım Hikmet'in bağlı olduğu "Marx'a göre din dünyasında insanlar kendilerini tanıyamıyordu; insanın kendini tanıma/bilme konusundaki başarısızlığı, onu *olması gerektiği gibi* olabilmekten alıkouyordu. Marx dinin, kendini yitirmiş ya da hiç bulamamış insanın özbilinci olduğunu söylüyordu" (Çelik 2005: 108). Buna göre "İdjin, toplumun ters dönmüş bilincinin yansımasıydı" (Çelik 2005: 109). Şair, felsefî ve diyalektik materyalist rubaisiyle marksist ideolojiye bağlı olarak insanda gördüğü bu varlık ve kâinat algısındaki çarpıklığı düzeltmeye yönelir. Nâzım Hikmet'in Mevlânâ'ya verdiği cevapta üçüncü mısradan,

Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi
demesi de bu materyalist-marksist tavrın ürünüdür. Şair, bağlı olduğu marksist anlayış gereği sanat eserini, Mevlânâ'nın *rubailerinin en muhteşemini* ruhun değil "*et*" kelimesinde ifadesini bulan biyolojik varlığın ürünü olarak nitelendirir. Böylece diyalektik materyalist anlayış çerçevesinde Mevlânâ'yı, onun idealist felsefesini ve İslâm mistisizmini olumsuzladığı gibi, onu ve sanatını da maddî olanla sınırlandırma yoluna gider. Bir yandan İslâm mistisizmine karşı çıkarken bir yandan da kendisi bilinç parçalanması ve kişilik bölünmesine bağlı olarak diyalektik materyalizmin mistiğine dönüşür (Kılıç 1997: 11). Bunu çocukluk ve ilk gençlik yıllarında bağlandığı *Mevlânâ mistisizmi*yle ilişkilendirmek mümkün görünmektedir.

Burada bilinç parçalanması, kişilik bölünmesi, gelenek ve süreklilik çerçevesinde rubainin şekil ve üslûp özellikleri üzerinde de durmak gerekecektir. Rubaileri yazmaya yeni başladığı sırada bir mektubunda "[m]amafi şekil meselesinde bu işin, henüz uğraşıyorum, kafiye lazım, fakat başka türlü gibi geliyor bana, bakalım ne sonuç verir" (Nâzım Hikmet 1996b: 275) diyen Nâzım Hikmet'in söylediklerinden rubai formunu aynen sürdürmeyerek bazı denemelere girişmek istediği sonucunu çıkarabiliriz. Yenilik arayışları zamanla belirginlik kazanmaya başlar ve aslında şair, bu değişikliklerle gelenekle yenilik arasında yeni bir forma ulaşmak ister. Bursa Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta,

"Mamafi, şu rübailer işinin şeklini henüz halletmiş değilim. İlk rübaileri bile bile klasik rübai unsurlarıyla, klasik vezin üsluplaştırılmak, kafiye yerleri aynen kalmak, eda muhafaza edilmek üzere işledim. Şimdi artık



yeni muhtevaya uygun, klasik şekil unsurlarından da faydalanarak yeni şekli bulmak lazım.” (Nâzım Hikmet 1996b: 276).

der. Söylediği gibi de rubainin şekli üzerinde bazı yenilikler yapar. Rubainin dört mısradan kurulu yapısını muhafaza eder, ancak, aruz veznini uygulamaz. Hece sayısı on beşten yirmi üçe kadar çıkan, Türk şiirinin mısra yapısına hiç de uygun olmayan geniş mısralardan kurulu bir metin ortaya koyar. Böylece rubai veznine serbestlik kazandırarak mısrayı açar, onu fikirlerini ifade edebilecek bir şekilde genişleterek düz yazıya yaklaştırır. Ancak rubainin kafiye şemasında klâsik rubai geleneğini sürdürmek isterse de kafiye hatasına düşmekten kurtulamaz. Yalnız kafiye sesleri kuvvetli tekrarlarla yarattığı bir ahenk ögesi olarak şiirdeki yerini alır.

Nâzım Hikmet, Mevlânâ'nın rubaisi ile metinlerarası düzlemde ilişkiler ağını kuvvetli bir şekilde sürdürebilmek için model metinden “Suret hemi zillest...”, “heyûlâ”, “illet-i-ûlâ” gibi bazı kelime ve kelime gruplarını kendi metnine montaj tekniğiyle aktarma yoluna gider. Bu uygulama tematik olarak model metinle anlam bağına metinlerarasılık çerçevesinde kurmaya yaradığı gibi, dil ve üslûp olarak da model metne yaklaşan bir üslûp ve eda arayışı içinde olduğunu, geleneği bir tarafıyla sürdürmek düşüncesi taşıdığını gösterir. Sonunda ortaya koyduğu rubaide Mevlânâ'nın rubaisinden farklı yapıda onun dünya görüşüne yöneltmiş ironik bir bakış üslûp özelliği olarak belirir. Gücünü ideolojiye yaslanmaktan alan ben merkezli bilinç, olaylara ve olgulara üstten bakan özgüvene dayalı ironik dili kurmada kolaylık sağlar. Rubaide üç kez geçen *filân* kelimesinin “hem sözü kısa kesmek hem de bu alaycı edayı sürdürmek için sık sık tekrarlandığı” söylenebilir (Gürsel 1992: 327).

Nâzım Hikmet, ideolojik planda, “şair geçmişin şuurunu mutlaka bilmeli ve geliştirmelidir” (Eliot 1983: 22) diyen T. S. Eliot'un geleneğin sürekliliği bağlamında ortaya koyduğu düşüncelerden kopar. Hatta Mevlânâ'nın düşünce dünyasına ve kâinatı algılayış tarzına karşı çıkışıyla da geleneği keşintiye uğratır. Oysa gelenek insan hayatında önemli yer tutar. “Gelenek olmasaydı zamanda iradi olmayan bir süreklilik olur, dolayısıyla insana göre ifade edersek ne bir geçmiş ne bir gelecek kalırdı; olsa olsa dünyanın her zaman kendiyle bir ve aynı kalan değişmesinden ve dünyada yaşayan canlıların biyolojik döngüsünden söz edilebilirdi” (Arendh 1996: 16). Ancak şair, şiir üslûbu, eda ve tavır bakımından gelenekle metinlerarası bağ kurma yoluna giderek de geleneğe süreklilik kazandırma çabası içine girer. Hilmi Yavuz'un ifadesiyle “[ş]iirin içeriğini inşa eden ideolojiden yola çıkarak, Gelenek'i olumsuzlar, ama bu olumsuzlamayı Gelenek'ten Form olarak yararlanarak yapar. (...) Bu rübaide materyalist ve ateist dünyagörüşü dile ge-



tirilir; gelgelelim bu dünyagörüşü, rübainin vezniyle değil, şiirde kelimelerle üretilen geleneksel bir ritimle söylenmiştir. 'illet-i ula', 'suret hemi zıll'est' gibi Arapça ve Farsça kelimeler de metinlerarasılık bağlamında bu rübai-yi hem 'geçmişteki semiyotik pratik'e eklemeler hem de bir 'gelenek-etkisi' ('tradition-effect') üretir" (Yavuz 2003: 60-61). Şairin gelenek karşısındaki tavrından rubai nazım şekline yaklaşım tarzına, üslûp ve şekil arayışına kadar onda parçalanmış bilinç ve ikiye bölünmüş hayat anlayışının varlığını sürdürdüğü görülür. Ancak, onun Mevlânâ ile olan zihnî yolculuğu ve metinlerarası ilişkiler ağı bununla da bitmez.

Ömrün Son Durağı ve Mevlânâ

Nâzım Hikmet, ölümünden bir yıl önce 1962'de Moskova'da kaleme aldığı *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı otobiyografik romanında tekrar Mevlânâ'ya dönme ihtiyacı duyar. Böylece söz konusu rubaiden on altı on yedi yıl sonra Mevlânâ'nın sanatı ve düşüncesi onun sanatında metinlerarasılık düzleminde bir defa daha yerini alır.

Romanın tematik gücü durumundaki Ahmet, siyasî faaliyetlerinden dolayı tutuklanacağı korkusuyla İstanbul'dan İzmir'e kaçar, orada da takip edilmekte olduğu vehmiyle bir mahalle camiine sığınır. "Mimberin yanında üstübaşı yırtık pırtık, iki gözü akmış, (...) çıplak ayakları tertemiz ve nasırlı" (Nâzım Hikmet 1997c: 10) genç bir adamın okuduğu *Kur'ân*, onun *Mesnevî* ve din düşüncesi aracılığıyla çocukluk hatıralarıyla içinde bulunduğu durumu gözden geçirmesine, çocukluk yıllarının hatıraları arasında kalan din adamlarıyla *Kur'ân* okuyan adam arasında karşılaştırmalara gitmesine zemin hazırlar. "Bebekken Ahmet'i Mesneviyle uyuturdu dedesi, ninni yerine" (Nâzım Hikmet 1997c: 10) cümlesinin yer aldığı metin parçasında inanç sistemini olumsuzlayan Ahmet için "[b]u adam, masallardaki ejderha gibi çeşmenin önüne oturup suyunu kesmişti[r]. Yanında, cahilliğin, batıl itikatların, ikiyüzlülüğün hoşgörmezliğin, karanlık bir terörün sancağı dalgalan"maktadır (Nâzım Hikmet 1997c: 10-11). İçinden "[b]ir de kederliyim, Allah kahretsin" diyen ve Nâzım Hikmet'in gençlik yıllarından derin izler taşıyan tematik güç durumundaki Ahmet'in zihninden *Mesnevî*'nin,

"Dinle neyden ki hikâyet kılmada, ayrılıklardan şikâyet kılmada"

(Nâzım Hikmet 1997c: 11).

anlamındaki ünlü başlangıç beyti geçer. Bir defasında da Ahmet, sevgilisi Anuşka'yı evine bırakıp dönerken kendini aynı beyti tekrarlarlarken yakalar (Nâzım Hikmet 1997c: 72). Bu durum, *Mesnevî*'nin varlığını Ahmet'in bilinçaltı düzleminde de sürdürdüğünü gösterir.

Ahmet, geriye dönüş tekniği ile anlatılan Moskova'daki öğrenciliği sırasında da *Mesnevî*'yle kendi hayatı arasında ilgi kurmuştur. Rus sevgilisi



Anuşka'yı Türkiye'ye getirmenin veya sonradan istemenin imkânsız olduğunu bilen Ahmet'in Anuşka'yla kısa süre sonra yollarının ayrılacağını bilmesinin verdiği duyguyla,

"Dinle neyden ki hikâyet kılmada,
Ayrılıklardan şikâyet kılmada"

diye mırıldanması üzerine Anuşka'nın,

"– Ne mırıldanıyorsun, Ahmet?" sorusu üzerine Ahmet, şunları söyleyecektir:

"– Bir büyük şair var, mistik, ama çok büyük. Mevlana. Onun bir beytini.

Anuşka'ya çevirdim Rusçaya. Mistik anlamını da anlattım: Ney kamıştan yapılır, kamışlıktan kopar. Onun için de ayrılıklardan şikâyet eder üflenirken. İnsan, evrenselin, yani Tanrının bir parçasıdır, ondan kopmuş, ayrılmıştır, bu ayrılıktan şikâyet eder insan, yani şair." (Nâzım Hikmet 1997c: 140).

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere, Nâzım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey* *Be Kardeşim* romanında Mevlânâ, tematik güç durumundaki roman kahramanını tarafından olumlanan, hatta "[b]ir büyük şair var, mistik, ama çok büyük" şeklinde yüceltilen bir sanatkar kimliğiyle kurmaca dünyaya girer. Yazarın ayrılık duygusunu anlatmak için Mevlânâ'nın şiirinden yararlanması bile bu tercihin ve yönelişini gösterir. İnsanlar kültürün büyük akımlarıyla iletişime geçtiğinde, "bu akımları yönlendiren büyük ilkeler nazarında ne bir kopma ne de bir sapma" görülür. Çünkü, "değişime rağmen bir şeyler sürüp gitmekte, bir şeyler kendilerini zamanın pürüzlerinin üzerinde tutmaktadır" (Shayegan 2002: 16). Mevlânâ da, kültürün büyük akımları içerisindeki yeriy-le, Nâzım Hikmet'in bütün karşı oluşuna rağmen, onun bilinçaltı düzlemindeki sürekliliğini devam ettirmektedir. Denebilir ki, Nâzım Hikmet'in yaşadığı bilinç parçalanması, bilinçle bilinçaltı arasındaki alanda yaşanmaktadır. Şair, bilinçle yeni dünya görüşü olan marksizme gitmeye çabası içindeyken bilinçaltı havuzu, onu içine doğduğu kolektif bilinçte tutmaya çalışır.

Roman kahramanı Ahmet, Anuşka'yla yaptığı tren yolculuğunda Mevlânâ'nın söz konusu beytini yeniden tekrarlayacak, beytin ahenginin etkisinde kalan Anuşka, bu beyti Ahmet'ten Türkçe ve Rusça olarak kulağına fısıldamasını isteyecektir. *Mesnevî*'nin bu beyti romanda olumsuzlanan bir yapıyla karşımıza çıkmaz. Roman kişilerinin içinde bulundukları psikolojik atmosferi ifade etmek için montaj tekniğiyle romanın kurmaca dünyasına aktarılabilir. Böylece Nâzım Hikmet, rubai yazarak olumsuzladığı, hatta ironik dille düşüncelerini alaya aldığı Mevlânâ'yı onun karşısında yaşadığı karmaşa içinde yeniden yüceltme yoluna gider. Bu durum, parçalanmış bilinç çerçevesinde bilinçle bilinçaltının çatışması sonucu bilinçaltının zaman zaman öne çıkarak belirleyici rol üstlenen bir dayatması olarak anlam kazanır.



Buraya kadar ortaya koymaya çalıştığımız tespit ve görüşlerden şöyle bir sonuca gitmek mümkün görünmektedir: Dünyaya bir ideale bağlanma duygusuyla gelmiş kişiliğiyle Nâzım Hikmet, dedesi Mehmet Nâzım Paşadan gelen kuvvetli etkiyle, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yüce bir birey kimliğinde gördüğü Mevlânâ'ya bağlanmış, mistik tecrübe alanı olarak onun manevî ikliminde bir süre kalmıştır. Ancak, İmparatorluğun çöküş süreci, yaşanan hayatın sert gerçekliği, batıdan gelen pozitivist-materyalist akımların ve nihayet marksist ideolojinin etkisiyle kısa bir süre sonra zihin parçalanmasına uğramış, Mevlânâ'nın ikliminden uzaklaşmış, tam karşısında yer almıştır. Mevlânâ'dan boşalan yere bağlanma duygusu ihtiyacıyla yüceltilmiş kişilik olarak Karl Marx'ı koymuştur. Marksist ideolojinin etkisiyle de orta yaşlarında Mevlânâ'nın sanatıyla metinlerarasılık kurmuş, onun hayatı ve varlık âlemini yorumlayış tarzını, buna bağlı olarak da idealist felsefenin, İslâm inanç sisteminin ve tasavvufun varlık anlayışını, yazdığı bir rubai ile eleştirme yoluna gitmiştir. Fakat şair, hayatının sonuna doğru, daha çok bilinçaltının kurguladığı zeminde yeniden Mevlânâ'nın sanatıyla metinlerarasılık kurarak, onun inanç sistemini, varlık anlayışını ve dünya görüşünü olmasa bile, sanatını ve sanatkâr kimliğini olumlayan bir bakış açısı geliştirmiştir. Nâzım Hikmet'in Mevlânâ karşısındaki bu paradoksal duruşu, olduğuyla olmak istediği kişilik arasında yaşadığı kişilik bölünmesinin yarattığı çatışmayı ve karmaşayı gösterdiği kadar, Mevlânâ'nın sanatının ve hayatı yorumlayışının yarattığı etki alanının gücünü, şairin yaşadığı bilinç parçalanmasına rağmen köklerine dolaylı yollardan dönüşünü de gösterir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında Mevlânâ'yla yola çıkan şair, hayatının sonunu da tasavvuftaki *devir nazariyesini* hatırlatacak şekilde Mevlânâ'ya dönüşle tamamlamış görünmektedir.

Kaynaklar

- Abdullah Cevdet (1921), *Dilmesti-i Mevlânâ ve Gazâlî'de Marifetullah- Rubâiyyât-ı Gazâlî, Örfi'de Şiir ve İrfan*, Kütüphâne-i İctihad, aded: 44, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Akay, Hasan (2003), *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapı Çözümleme Girişimi)*, İstanbul: Kitabevi yay.
- Aktaş, Şerif (1997), "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-V: Nâzım Hikmet", *Türkiye Günlüğü*, S. 48, s. 115-128.
- Aktulum, Kubilây (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yay.
- Arendh, Hannah (1996), *Geçmişle Gelecek Arasında*, (Çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yay.
- Bezirci, Asım (1993), *Nâzım Hikmet*, 3. bs., İstanbul: Çınar Yay.
- Cebeci, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yay.
- Cevizci, Ahmet (2005), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 6. bs., İstanbul: Paradigma Yay.
- Corm, Georges (2003), *Doğu-Batı: Hayali Kırılma*, (Çev. A. Nüvit Bingöl), İstanbul: İthaki Yay.
- Çelebi, Asaf Hâlet (1939), *Mevlânâ'nın Rubâileri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi Neşri.
- Çelik, Nur Betül (2005), *İdeolojinin Soykütüğü I: Marx ve İdeoloji*, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.



- Çetin, Nurullah (2004), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubaî*, Ankara: Hece Yay.
- Devellioğlu, Ferit (1982), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Eliot T. S. (1983), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Fordham, Frieda (2001), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçiner), 5. bs., İstanbul: Say Yay.
- Fromm, Erich (2000), *Kendini Savunana İnsan*, (Çev. Necla Arat), 8. bs., İstanbul: Say Yay.
- Göze, Ergun (1991), *Peyami Safa Nâzım Hikmet Kavgası*, 5. bs., İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Günaydın, Yusuf Turan (2007), "Mevlevî Geçmiş, Maddecî Dünya Görüşü ve Nâzım Hikmet'in Şiirinde Tasavvuf", Hece Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı, S. 121, s. 323-331.
- Gürsel, Nedim (1992), *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, İstanbul: Adam Yay.
- Gürsel, Nedim (2001) *Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, İstanbul: Can Yay.
- Kaplan, Mehmet (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kılıç, Mahmut E. (1997), "Dergâhların kapatılması ve Nâzım Hikmet'in Bir Şiirine Uygulanan Sansür Üzerine Düşünceler", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S. 86, s. 11.
- Kulliyât-i Şems yâ Dîvân-i Kebîr, muştemil ber-Kasâ'id ve gazeliyyât ve mukatta'ât-i Fârsî ve..., I-X, bâ-tashîhât ve havâşî-i Bed'uzzamân-i Furûzânfer, Tahrân: Dânişgâh-i Tahrân, 1336-1346hş., VIII, s. 235, Rubai No: 1395.
- Memet Fuat (2000), *Nâzım Hikmet*, İstanbul: Adam Yay.
- Memet Fuat (2001), *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, İstanbul: Adam Yay.
- Meriç, Cemil (1980), *Mağaradakiler*, 2. bs., İstanbul: Ötügen Neşriyat A. Ş. yay.
- Nâzım Hikmet (1970), *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, İstanbul: Cem Yay.
- Nâzım Hikmet (1994), *835 Satır Şiirler 1*, İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (1996a), *Nâzım ile Piraye Mektuplar 1*, 11. bs., İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (1996b), *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar*, İstanbul: Milliyet Yay.
- Nâzım Hikmet (1997a), *İlk Şiirleri Şiirler 8*, İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (1997b), *Şiirler 3*, İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (1997c), *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, 11. bs., İstanbul: Adam Yay.
- Öneş, Mustafa (1967), "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Dergi*, S. 31, s. 267-289.
- Öneş, Mustafa (1973), "Nâzım Hikmet'in Rubailer Üzerine Notlar", *Yansıma*, S. 18, s. 70-71.
- Öneş, Mustafa (2006), *Şiir Kuşatması*, İstanbul: Say Yay.
- Özarslan, Ersin (2003), *Nâzım Hikmet -Hayatı ve Şiiri-*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Öztürk, Nurettin (2001), *Türk Edebiyatında İnsan*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Politzer, Georges (1997), *Felsefenin Temel Akeleri*, 7. bs., İstanbul: Sosyal Yayınları,
- Sertel, Zekeriya (1991), *Mavi Gözlü Dev Nâzım Hikmet ve Sanatı*, 2. bs., İstanbul: Belge Yay.
- Shayegan, Daryush (2002), *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, (Çev. Hal-dun Bayrı), 4. bs., İstanbul: Metis Yay.
- Şeyh Galib Dîvânı* (1994), (Haz. Muhsin Kalkışım), Ankara: Akçağ Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 3. bs., İstanbul: Dergâh Yay.
- Timuçin, Afşar (1979), *Nâzım Hikmet'in Şiiri*, Alaz Yayınları, 2. bs., İstanbul.
- Vâlâ Nureddin (1988), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 5. bs., İstanbul: Cem Yay.
- Yavuz, Hilmi (2003), *Kara Güneş*, İstanbul: Can Yay.
- Yeniterzi, Emine (1995), *Mevlânâ Celâleddin Rûmî*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.