

**Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair:
Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık**

A Poet Reviving Tradition in Modern Turkish Poetry: Nâzım Hikmet and Intertextuality

Özge ÖZTEKİN*

*“karşıma çıkıveriyor geçmişten
bir söz
bir koku”*

Nazım Hikmet, “Son Otobüs”, 1619

Öz

Her metnin farklı açılım alanları vardır. Dilin yapısı gereği, bir metin doğrudan ya da dolaylı olarak başka bir metne gönderimde bulunabilir. Borges’in dediği gibi, “dil bir alıntılar sistemi” ise, bunun olması zaten kaçınılmazdır. Bir anlatı kendinden önce söylenmiş ya da yazılmış metinlerle ilişki içinde bulunduğu zaman, gelenekten yararlanma veya geleneği yeniden üretme söz konusu olur. Böylece taraflar arasında metinlerarası ilişkiler başlar. Yazınsal bir çözümleme yöntemi olarak metinlerarası ilişkiler; metnin dokusunu, anlamsal ve yapısal katmanlarını, ana metin ile yan metin kavramlarını ve metinsel dönüştürme kurallarını çeşitli metinlerarasılık tekniklerini kullanarak inceler. Aktulum’a göre Alıntı, gönderme, anıştırma, kolaj ve yeniden yazma gibi unsurlar bu tekniklerdendir. Şiirde ve düzyazıda, en eski metinlerden günümüz metinlerine kadar sonsuz sayıda metinlerarası ilişkilere rastlamak mümkündür. Örneğin, çağdaş Türk şiirindeki artzamanlı üretim bağlantıları, özellikle Divan şiiri ve Halk şiiri geleneklerinden yararlanarak ilerlemektedir. Bunların arasında bilhassa Divan şiirinin estetik anlayışındaki derinlik ile öze ve biçime dair özgün nitelikleri, onu geçmişten gelen güçlü bir kaynak olarak bugüne taşımaktadır. Klasik Türk şiirindeki nazire geleneği; kültüre dayalı ortak benzetmelerle anlam evrenini oluşturan mazmunlar “mazmunlar” şairin bir başka şairden aldığı beyti aynı vezin ve kafiye ile dört, beş, altı mısraa tamamlayarak yeni bir nazım biçimi yaratması; telmih, irsâl-i mesel, iktibas gibi söz sanatları zaten bu edebiyatta da metinlerarası bağların söz konusu olduğunun işaretidir. Şairler arasında eski şiir geleneğine duyulan ilgi, bilinçli bir yaklaşım içerisinde belirgin ya da gizli göndermelerle, kendi metinlerinde Divan edebiyatının mazmun ve konularına yer vererek onları yeni bir dönüştürümle sunma şeklinde olabilmektedir. Söz konusu o şairlerden biri de Nâzım Hikmet’tir. Divan şiirinin sesini ve ahengini, özellikle ritim, imge ve çağrışım zenginliğini

* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, oozge@hacettepe.edu.tr

gayet iyi özümsemiştir. Aruzu kullanmasa da, seçtiği sözcüklerdeki ahenkle metni geçmişe eklemiş ve çağın gerçekleriyle kendi görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulayarak metinlerarası bir gelenek etkisi üretmiştir. Modern Türk şiirine yeni bir yorum getiren Nâzım Hikmet, eserlerinin gelenekle kurduğu ilişki yönünden yadsınmaması gereken bir şairdir. Eski edebiyatta var olan temaları, olay örgülerini ve kalıpları kullandığı şiirleri vardır. Ancak bu öğeleri kendi metnine yerleştirirken bireysel yeteneğini ve özgünlüğünü kaybetmemiş, ideolojisi yönünde bir yeniden yaratıma gitmiştir. Ulusaldan evrensele ulaşan bir şiir anlayışıyla geleneği revize ederek kendi zamanına dönüştürmüştür. Bu düşünceden yola çıkarak aşağıdaki makalenin amacı, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde gelenekle kurduğu bağlantıyı metinlerarası ilişkilere göre yorumlamaktır.

Anahtar sözcükler: gelenek, Divan şiiri, modern Türk şiiri, metinlerarası ilişkiler, Nâzım Hikmet.

Abstract

Every text has different areas of expansion. Texts may refer to other texts in direct or indirect ways by nature of language. As stated by Borges, if "language is a system of quotations", citation is inevitable. When a narrative is in connection with other texts that have been told or written previously, benefitting from the established tradition or reproduction of this tradition occurs. In this way, intertextuality begins to develop. Intertextuality as a method of literary analysis deals with texture, meaning and structural stratum, concepts of hypertextualite and paratextualite, rule of textual conversations using techniques of intertextualite. Some of these techniques are citation, reference, allusion, collage, montage and rewriting. In all poems or prose texts, intertextual relationships from past to present can be observed. For example, diachronic production connections in contemporary Turkish poetry have been developed following the traditions of Divan poetry and Folk poetry. Particularly, authenticity and depth in aesthetic perception of Divan poetry carry it as a powerful source from past to present. Contemporary Turkish poets use the images and subjects of Divan poetry in their texts through explicit or implicit references. One of such poets is Nâzım Hikmet. He adopted the voice, harmony, rhythm, image and connotation seen in Divan poetry very efficiently. Although he did not employ "aruz," he connected his poems to past through the harmony of the words that he selected, and produced a conventional effect of intertextuality by reforming them in relation to his era and ideas. Connection developed by Nâzım Hikmet between his poems and tradition should not be ignored even though he provided modern Turkish poetry with a new interpretation. Some of his poems follow the themes, event textures and patterns observed in classical Turkish literature. While he employed these elements in his poems, he did not lose his ability and authenticity. Instead, he reconstructed them in accordance with his ideology. In other words, he revised and transformed the poetry tradition into his era with an understanding that reaches to the universal from the national. Aim of the following article is to interpret Nâzım Hikmet's poems, that they make contact with tradition, by intertextual relations.

Keywords: tradition, Divan poetry, modern Turkish poetry, intertextual relations, Nâzım Hikmet.

Doğu-Batı sorunsalı içinde genellikle modernitenin karşı kutbunda gösterilen gelenek, toplumsal olan her şeyin varlığını sürdürebilmesi için gereken nesillerarası aktarımın işleme biçimi olarak düşünülebilir. Dolayısıyla tarihsel sürekliliği, yerleşik konu ve imgeleri vardır. Edebiyatta modernleşme ile birlikte biçimin bir araç olarak kullanımı, tarihsellik zemininde geleneksel ritmin sözcüklerle yeniden üretilmesine ve böylece dün olduğu gibi bugün de birbirini tekrarlayan eşdeğer olayların ya da yer değiştirmiş yapıların aynı noktalarda kesişimine olanak vermiştir. Metinlerin tematik kurgusu, eski şiiri yaratan ortamın farkındalığını gösteren üretim bağlantılarının ipuçlarını taşır. İfadedeki incelik ve duyarlılık, dilin içine yerleşen bir işlevsellikle kullanıldığının işaretidir. Şiir estetiği açısından da, bütünü bozmayan bir çok katmanlılık veya derin anlamlılık olarak ifade edilebilecek art zamanlı imgesel yapılanmalar mevcuttur. Metnin, kendinden önceki metinlerle dolaylı ya da dolaysız yakınlık, benzerlik veya karşıtlık ilişkileri içerisinde olması, şiirde/edebiyatta gelenekten yararlanma yöntemi olarak metinlerarasılık kavramını söz konusu eder¹. Bu yöntem,

¹ Geleneksel malzemeden yararlanmak, onu yeniden üretmektir ve bu üretimin sonu yoktur. Dolayısıyla, kültürlerin günümüze ait ya da daha eski yazılı/sözlü/görsel sanat ürünleri arasında metinlerarası ilişkilerden yani “çok anlamlılık/çok seslilik” denebilecek farklı alanlara açılabilir olma özelliğinden söz etmek mümkündür: “Söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları” (Aktulum 2000: 7) çok katmanlı bir dokudur bu. Alıntı, gönderge/gönderme, anırtırma, yansılama, kolaj, yeniden yazma gibi çeşitli yöntemleri vardır. Metinlerarasılık, bir eserle başka eserler arasındaki bağ olarak düşünüldüğünde; şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden mimariye ve hatta müziğe kadar çok geniş bir kullanım alanı bulur. Kuram olarak kaynağını M. Bakhtin’in söyleşimcilik teorisinden alan, J. Kristeva’nın buna dayanarak kavramı oluşturup tamamlamasıyla kapsamı çizilen metinlerarası ilişkiler R. Barthes, M. Riffaterre, G. Genette, U. Hebel, G. Allen, M. Orr gibi araştırmacıların konuyla ilgili bilimsel katkılarıyla bugünkü konumuna gelmiştir. Her metin açık ya da kapalı olarak başka metinlerle çok boyutlu birliktelik göstergeleri kurduğu için, bir söylem de başka bir söylemin ilham kaynağı olabilir. Bakhtin bunu, “içerisinde farklı bakış açılarının, dünya görüşlerinin, eğilimlerin kesiştiği, bir araya geldiği ve birbirinden ayrıldığı yer” (Aktulum 2000: 28) şeklinde dile getirmiştir. Yapılan üretimler aslında hep bir yeniden üretimdir ve bu dönüşüm işlemi her bağlamda yeni bir anlam alanı yaratır. Metnin daha önceki metinlerin dokusu içerisine girmesi, içeriğini bu kültürel veya tarihî yansımalarından aldığı bir ifadesidir. Söz konusu olan eski metinlerin taklidi veya olduğu gibi yeni metne alınması değil, bağlam değiştirerek özerk bir konuma getirilmesidir. Kristeva bu durumu, “her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktulum 2000: 41) görüşüyle açıklar. Metinsel-aşkınlık tabirini kullanan Genette ise kavramı, “metni açık ya da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içine sokmak” (Aktulum 2000: 82) olarak ifade eder. Metinlerarasılıktaki çoğulcu metin yapısı, silik ya da belirgin birtakım göndermelerle dili yeniden dağıtan bir üretkenlik sahası meydana getirir. “Metin her an ve hangi taraftan alınır alınır işler. Yazıldıktan sonra bile işlemeyi ve bir üretim sürecini devam ettirmeyi sürdürür” (Aktulum 2000: 56) diyen Barthes, her an geriye çevrilebilen bu dönüşümün hiçbir zaman başlangıcı ve sonu olamayacağını vurgulamaktadır. Öte yandan, bir metin ortaya çıktıktan sonra metin tüketicinin kültürel kodu, bilgi birikimi ve bu birikimden yararlanma yeteneğine bağlı olarak metin üreticiden tamamen bağımsız işleyen bir süreç başlar. O sırada alıcının metinlerarasılığı kavramadaki tutumu önemlidir. Riffaterre bu durumu, “okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıyla başka yapıtlar arasındaki ilişkiyi algılaması” (Aktulum 2000: 61) olarak adlandırır. Alıcının metinde yakaladığı her ipucunun verdiği hazla kendini hep daha yeni bir ortamda bulması, anlamsal zenginlik yoluyla türlerarası bir ilişkinin kapılarını aralayarak onu çok katmanlı bir kullanım alanına sürüklemektedir.

geleneğin zenginliğinin şiire kattığı derinliğin farkında olmayı ve böylece kavramlar arasındaki ilişkileri çözümleyebilmeyi mümkün kılar.

Edebiyatta/şiirde geleneğin aktarımı, art zamanlı üretim bağlantıları ve çoğul okuma yolları ile sağlanmaktadır. Modern Türk edebiyatının geçmişle kurduğu ilişkide beslendiği kaynaklardan ikisi, Divan edebiyatı ile Halk edebiyatı gelenekleridir. Bunların içerisinde özellikle Divan edebiyatı, klasik bir edebiyat olarak fikir bakımından İslamî ilimlerden; edebî sanatlar, vezin ve şekil yönünden de geniş ölçüde İran edebiyatından etkilenecek gelişimini kendi içinde sürdürmüştür. Estetik anlayışındaki derinlik ile öze ve biçime dair özgün nitelikleri, imge zenginliği ve kapalı söyleyişle yeniden yorumlamaya açık oluşu, onu geçmişten gelen güçlü bir kaynak olarak bugüne taşımaktadır ki bu da tarihsel önemini gösterir. Şekle ait karakteristik nitelikleri başka biçimlerle de ilişkili kılan bir bağlantı nesnesi gibi durmaktadır Divan şiirinin yapısı. O yüzden metinlerarası ilişkilere açıktır. Şairler arasında eski şiir geleneğine duyulan ilgi, bir şekilde Divan edebiyatına yönelerek onu denemek şeklinde olabildiği gibi, bilinçli bir yaklaşım içerisinde belirgin ya da gizli göndermelerle Divan edebiyatının mazmun ve konularına yer vererek onları yeni bir dönüştürümle sunma şeklinde de olabilmektedir. Modern Türk şiirinde Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Oktay Rifat, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Attila İlhan ve Hilmi Yavuz gibi gelenekle ilişkisini sürdüren isimler vardır. Geleneğin zenginliğinden getirdikleri yeni bakış açısı, yorum veya söyleyişle şiire farklı derinlik ve yoğunluklar kazandırmışlardır. Divan şiirinden süzülüp gelen ya da o şiirin söyleyişini andıran çağrışımsal bir şiir dilini kullanmaları, uzaktan da olsa bir aruz ahengini ve dolayısıyla ses yankılanmasını hissettirmeleri, şiirlerinin derin yapısına tematik bağlantılar ile kültürel ilgileri bilinçle yerleştirmeleri, art zamanlı eklemelere verdikleri önemi gösterir.

Çağdaş Türk şiirinde bir isim daha var ki, eserlerinin gelenekle kurduğu ilişki gerçekten incelenmeye değer! Ölçüyü-uyağı kullanmayan ilk şair oluşu, sanat dünyasına biçim ve içerik açısından yepyeni bir hava getiren serbest şiir örnekleri, toplumcu-gerçekçi tavrı, siyasi görüşü, “romantik komünist”² kişiliği ve hayat hikâyesiyle adı çokça anılmasına rağmen, bu yönü sanki biraz arka planda kalmış gibi. Akşam Gazetesi’nin 20 Ağustos 1929 tarihli sayısında, “Orhan Selim” takma adıyla, “Türkçe şiirde yeni bir yol almak isteyenler, şiirin mazisini iyice bilmelidirler” diyen Nâzım Hikmet’ten söz ediyoruz. Memleketini ve Türk dilini seven, her ortamda kendine bir biçim yaratabilecek kadar yetenekli, istediği gibi yazacak kadar özgür, insancıl, lirik, sade, çok yönlü, özgün, döneminin fütürizm ve konstrüktivizm gibi gözde akımlarını

² Aynı adlı kitap için bkz. Timms ve Göksu 2001.

analitik ve eleştirel bir bakış açısıyla özümseyip içselleştirebilen, ulusaldan evrenselce doğru gelişen şiir anlayışıyla geleneği revize edip kendi zamanına dönüştürebilen, geçmişi şimdiki zamanda anlamlandırabilen bir şairdir o:

“Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse... Her sanatkar ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrinde her konkre öze en uygun şekli bulmağa, kendi kendini tekrarlamamağa, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeğe çalışacaktır. Gerçeği toplumu gözle incelemekten gayri hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki yararlanacaktır. Elbette ki kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klâsiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır, ayaklarına pranga yapmayacaktır” (Nâzım Hikmet 1991: 27)

Nâzım Hikmet, dedesi Nâzım Paşa'nın mevlevî bir şair olması dolayısıyla, küçüklüğünden itibaren Divan şiirine, Farsça beyitlere ve tasavvufa aşınadır. Nitekim ilk şiirlerinde (Dergâhın Kuyusu, Mevlana, Bir Hayal Aradım Meyhanelerde vd.) bu etki daha açıktır. Sonraki dönemlerde, zaman zaman geçmişin aleyhinde de -âdeta “karşıtların birliği”³nden hareket ederek- gelenekle kurduğu eklemlenmeyi hissettirir. Örneğin Kerem Gibi’de, içerik bakımından Kerem ile Aslı hikâyesiyle bağ kurmuştur. Fuzûlî’den alıntılacağı mısra ile metin düzeyinde paralellik gösteren sıkıntı faktörü, Kerem gibi yanarak karanlığı aydınlatmak anlayışıyla eski söylemi aşan bir çizgiye uzanır. Kıyamet Sûreleri’nde, kendi ürettiği imgelerle hem dinî bir söylem eşliğinde Kur’an’a uzanır, hem de Engels’in diyalektik maddeci görüşüne atıfta bulunur. Şeyh Bedreddin Destanı’nda, tarihselî şiirleştirerek sadece içerik yönüyle değil Arapça-Farsça sözcükleri kullanarak dil düzeyinde de yeniden canlandırır. Bu sözcüklerdeki uzun ünlülerin yarattığı ahenk, sanki bir Divan şiiri havası estirmektedir. Özellikle destanın giriş bölümündeki şiir, söyleyiş olarak Nedîm’in bir gazelini hatırlatmaktadır. Rubailer’i ise, geleneği kendi istediği şekilde nasıl kullandığını gösteren bir başka örnektir: “İlk hamlede klasik edayı mümkün merteye, bir üslup meselesi olarak, muhafazaya çalışıyorum. Sonra rubaiye şekil bakımından da yeni unsurlar koyacağım. Bunlar materyalist-lirik rubailerdir” (Fuat 2006: 357). Atıfta bulunduğu Mevlânâ ve Gazâlî’den sonra geldiği nokta, tasavvufî unsurların dünyevîleştirilmesine dair dönüşümü açıkça belli eder. Ruh ve mananın yanında madde de vardır artık. Nâzım Hikmet’in Mevlânâ’ya ilgisi çocukluğuna dek uzanmasına rağmen, Gazali’nin rubailerini Çankırı Hapishanesi’nde yatarken okuduğu bilinmektedir. Piraye’ye Mektuplar’dan anlaşıldığı

³ “Yenilik / gelenek karşıtlığı (aynı zamanda birlikteliği). Nâzım’ı hem büyük bir şair, bir dil ustası; hem de çağının tanığı bir aydın yapan da bu zaten” (Gürsel 1992: 13, 257).

üzere, şair burada eşinden içinde sadece Gazâlî'nin değil Mevlânâ'nın da rubailerinin bulunduğu ve Ahmed Cevdet tarafından Türkçe'ye tercüme edilen "Dil-Mest-i Mevlânâ" adlı kitabı istemiştir. Dolayısıyla, eski şiir geleneğine vâkıf ve onu özümsemiş olarak ilerlemektedir kendi tarzında. Gelenek ile modernite arasında sürekliliği sağladığına inandığı kültürel malzemeyi çağdaş koşullara göre içselleştirirken, tarihsel-diyalektik-materyalist bir anlayışla yeniden kurgulamaktadır:

"Benim anladığım manada serbest nazım, ne bir reformdur ne de bir anarşi, bir devrülüyundur. Yani ne eskinin ıslahı, ne de bütün kıymetlerin topyekûn inkarı. Bu bakımdan mesela kafiyeyi –şekil meselelerini konuştuğumuza göre- mesela Halk şiirinin, hatta Divan şiirinin ahenk unsurlarını, şiirde resmi, kokuyu, falan filan topyekûn inkara gitmedim. Çünkü muhtevada da, muhtelif sınıfların beşer tarihindeki ileri hamleleri sırasında, bilhassa, getirdikleri kıymetleri nasıl inkar etmiyorsak, yeni muhtevamızın yeni şeklinde de elbette ki topyekûn inkara sapılmayacaktı. Fakat bu eski kıymetlerde sadece bir ıstılahat yapmak da değildir. Çünkü muhtevamız devrülüyondür, eski kıymetlerin ıslahıyla değil, diyaletikman yeni bir keyfiyete sıçramasıyla, inkılabıyla gerçekleşmiştir" (Fuat 2006: 59-60).

Nâzım Hikmet'in şiir dünyası ile, şair Nâzım Hikmet ile ilgilenmek; onu gerçekten anlamaya ve şiirlerini meydana getiren şifreleri çözmeye öncelik tanıyarak olacaktır hiç şüphesiz. Nâzım Hikmet şiirinin kimliği, düşünsel bağınazlıklar ve dayatmalar olmadan, özgür ve çoğul okumaların, zorlamasız ve önyargısız yorumlamaların eşliğinde değerlendirildiği zaman gerçek yerini bulmaktadır/bulacaktır. Şairin eserlerini yazarken gelenekle kurduğu bağ ve yarattığı eleştirel dönüşüm, edebî metinleri çözümleme yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık paydasında yapılacak çoğul okumalarla bir yeniden üretim olarak değerlendirilebilir. "Bütün Şiirleri"nden seçilen bir örneklem alanı içerisinde, metinlerarası ilişki biçimlerine göre tespit edilen özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Alıntı (Citation)

Metinlerarası ilişkilere göre alıntı, bir şairin başka bir şairin şiirinden bir dize, beyit ya da kısa bir ifadeyi kendi şiirine almasıdır. Alıntının en önemli işlevi, alt metnin varlığını üst metinde somut bir şekilde görünür kılarak öne sürülen fikri desteklemektir. Bunun için okurdan özel bir bilgi birikimi istenmez⁴. Divan şiirindeki "tazmin" ve "iktibas" ile paralellik gösterir. Tazminde de alıntılanan mısra veya beytin sahibinin belirtilmesi gereği söz konusudur. Anlamı vurgulamak ve ileri sürülen görüşü destekleyerek kuvvetlendirmek amacını taşır. Alıntı, ayet ve hadislerden yapılan aktarmalar yoluyla da olabildiği için, "iktibas" sanatını da akla getirmektedir⁵.

⁴ Bkz. Aktulum 2000: 94, 98; Gökalp-Alpaslan 2007: 17.

⁵ Bkz. Tahirü'l-Mevlevi 1994: 150-151, Dilçin 1995: 276-277.

Nâzım Hikmet aşağıdaki ilk metinde, İstanbul'un dünyada eşi benzeri olmadığı görüşünü desteklemek için, Nedîm'in Sadâbâd Kasidesi'ndeki bir mısraı almaktadır. İkinci metinde ise, roman kahramanı Ahmet'in sevgilisi Anuşka'dan ayrıldığında Mevlânâ'nın Mesnevi-i Ma'nevî'sinin ilk beytini okuduğu görülmektedir⁶. Aslında bu çağrışımın derinliğinde yatan, Ahmet'in kişiliğinde biraz da -vatanından uzakta yazdığı şiirleriyle sesi sanki Mesnevi'deki ney gibi inleyen- Nâzım'ın olduğu gerçeğidir:

İstanbul şehrinin yoktur menendi
Âdemin
“âdemin cânlar katar âbuhavâsı cânına...”
demiş
demiş şair *Nedim Efendi*
Dört Hapisaneden (Şiirler 3) - Şaban Oğlu Selim İle Kitabı

Bak Sitanbulun şu Sa'dâbâd-ı nev-bünyânına
Âdemün cânlar katar âb u hevâsı cânına
Nedîm Divanı

“Yan yana yürüyoruz. Üçümüz yan yana yürüyoruz. Ben, Anuşka, bir de ayrılık.

“*Dinle neyden ki hikâyet kılmada
ayrılıklardan şikâyet kılmada*”

-Ne mırıldanıyorsun Ahmet?
-Bir büyük şair var, mistik ama çok büyük. Mevlânâ, onun bir beytini. Anuşka'ya çevirdim Rusçaya. Mistik anlamını da anlattım. Ney kamıştan yapılır, kamıştan kopar. Onun için de ayrılıklardan şikayet eder üflenirken. İnsan evrenselin, yani Tanrı'nın bir parçasıdır. Ondan kopmuş, ayrılmıştır. Bu ayrılıktan şikayet eder insan, yani şair”

(Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim 1976: 80, 159)

Gönderme (Reference)

Metinlerarası ilişkilere göre gönderme, okuru yönlendirmek amacıyla şairin kendi metninde bir başka şairin veya şiirin adına, bir şairin en bilinen dizesine, edebî bir türe, belli bir edebî devir veya o devre ait kavramlara ya da yaşanan dönemle ilgili bir geleneğe atıfta bulunmasıdır. Amaç, ilk metnin anlamından yararlanmak olabileceği gibi, o metnin anlamını tekrarlamak da olabilir⁷.

Nâzım Hikmet ilk şiirinde, Mevlevî geleneğine ve “Mevlânâ”ya değinmekte; ikincisinde, “Fuzûlî” ve “Şeyh Gâlib” gibi Divan şiirinin iki büyük şairini anmakta; üçüncüsünde ve dördüncüsünde “hâyı huy”, “ahû”, “bezm”, “nûş”, “gûş”, “hicrân”, “vîrâne”, “sakiyan”, “pay”, “dâmen”, “hicr”, “ney”, “inlemek” ve “meyhane” gibi

⁶ Daha geniş bilgi için bkz. Gölpınarlı 1988: 1.

⁷ Aktulum 2000: 101-102, Gökalp-Alpaslan 2007: 17-18.

kavramlarla Divan şiirinin sözcük kadrosundan örnekler sunmaktadır. Beşinci şiirinde, “piri mugan dede” ve “çırak” sözcükleriyle tasavvufu imlemekte, “lâ havle ve lâ” çekerek sabır telkin etmektedir. Altıncı şiirinde ise, Kur’an’daki Ahzab Sûresi’nde geçen “Allah, bir adamın göğüs boşluğunda iki kalp yaratmamıştır” (Öztürk 1994: 380) ifadesini çağrıştıran, “bir gönülde iki sevda” söylemini kullanmaktadır:

Sararken alnımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldun ilacı
Ben de müridinim işte *Mevlânâ*

İlk Şiirler (Şiirler 8) - Mevlânâ

Mirim,
bu *hâyı huy* neden bu beldede?
Ey *Fuzûlî* neredesin?
Nerdesin *Galip dede*?

Dört Hapisaneden (Şiirler 3) - Şaban Oğlu Selim İle Kitabı

Ahûlar bezminde bâde nûş ettim
Yıllara karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de *gûş* ettim
Hicrâmî avuttum *vîrânelerde*

Sakiyan payime açardı dâmen
Gönlümün hicriyle neyler inlerken
Bugünse derdimle baş başayım ben
Bir hayal ararım meyhanelerde

İlk Şiirler (Şiirler 8) - Bir Hayal Aradım Meyhanelerde

Kahvede
piri mugan dede
sulanırken çırağa
“*Lâ havle ve lâ*” çekip derin derin
bu geçenlerin

suratına tükürür.

Varan 3 (Şiirler 1) – Yalınayak

Bir gönülde iki sevda olamaz
yalan
olabilir.

Son Şiirleri (Şiirler 7) – İki Sevda

Anıştırma (Allusion)

Metinlerarası ilişkilere göre anıştırma, okuyucuda konuyla ilgili belli bir altyapının olmasını, çağrışım dünyasının zenginliğini ve parça parça ipuçlarından hareketle bütüne ulaşmasını gerektirir⁸. Bu açıdan Divan şiirindeki “mazmun” kavramının ve “telmih” sanatının birer karşılığı olarak düşünülebilir. Mazmun, şiirde bir şeyin adını anmadan

⁸ Bkz. Aktulum 2000: 109-111, 113, Gökalp-Alpaslan 2007: 18.

onu çağrıştıracak yönlerini öne sürmektir. Toplumdaki bir âdet, önceden bilinen herhangi bir durum, öğrenilmiş bilgiler veya eğretilere dayalı ilişkiler ince anlamlarla ve belli belirsiz sezdirmelerle ortaya çıkar. Mazmunu kurarken, görünen anlamın içindeki derin anlamı gizleme söz konusu olduğu için istiare, mecaz, tenasüp, telmih gibi edebî sanatlara ihtiyaç duyulur. Bunların arasında özellikle telmih, şiir içinde herkesçe bilinen eski bir olaya, meşhur bir kişiye, bir atasözü veya inanca işaret ederek onu hatırlatmaktadır⁹.

Nâzım Hikmet aşağıdaki şiirinde, masallarda çizilen yüzleri gösteren el yazılarıyla Şeytan'ın cennete yılan şeklinde girişine, Âdem'in Havva tarafından kandırılarak yasak meyveyi yiyişine, Hâbil'in kardeşi Kâbil'i öldürüşüne, Nuh peygamberin gemisi ve Tufan olayına, İsrailoğullarından gelen Musa'ya Tûr-ı Sinâ'da Tanrı'nın tecelli edişine ve asası ile Kızıldeniz'i ikiye bölmesine değinerek telmih/anıştırma yapmaktadır:

İnce el yazıları canlandı birer birer
 Masallarda çizilen yüzleri gösterdiler:
İblis bir yılan oldu, Âdem Havva'ya kandı
Kardeşini öldüren lânetli ruhu gördüm.
Koca tahta bir gemi ummanlarda çalkalandı,
Ufuklarda güvercin bekleyen Nuh'u gördüm
 ...
Turu Sina'da Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını
 1+1=1 (Şiirler 1) - Meşin Kaplı Kitap

Kolaj (Collage)

Metinlerarası ilişkilere göre kolaj, bir metne ait parçaların başka bir metne yapıştırılmasıyla yeni bir birleşim düzeni içerisine sokulmasıdır. Alınan parçalar hem alt metne ait özellikler taşırlar, hem de üst metindeki diğer parçalarla birlikte yeni anlamlar üretirler. Kolajda, bir metinden diğerine yapılan bir aktarım söz konusu olduğu için bu yönüyle alıntıya da benzer¹⁰.

Nâzım Hikmet, Fuzûlî'ye ait bir mısraın ilk yarısını şiirine sadece yapıştırmakla kalmamış, alıntılacağı kesitin ilk sözcüğü olan “dert”deki “e”ye vurgu yaparak ses yoluyla anlamı pekiştirmiş ve tıpkı Fuzûlî gibi, sıkıntının yoğunluğuna dikkat çekmek istemiştir:

⁹ Bkz. Akün 1994: 421-423; Dilçin 1995: 461-464; Mengi 2000: 49, 55-57.

¹⁰ Bkz. Aktulum 2000: 222, 227-228, 235; Gökalp-Alpaslan 2007: 19.

“Deeert
çok,
hemdert
yok”
Yürek-
-lerin
kulak-
-ları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır...
Sesini Kaybeden Şehir (Şiirler 1) - Kerem Gibi
Dost bî-pervâ felek bî-rahm u devrân bî-sükûn
Derd çok hem-derd yok düşmân kavî tâlî’ zebûn
Fuzûlî Divanı

Nâzım Hikmet’in öyle şiirleri de vardır ki, metinlerarası ilişkilere göre değerlendirildiğinde, birden fazla metinlerarası tekniği bir arada bulmak mümkündür:

Gönderme + Çeviri

Alt metinde biçimle ilgili değişiklikler yapılırken kullanılan en sık yöntem çeviridir. Bir dilden başka bir dile alıntılanan metin, aktarıma biçimiyle de ana metne belli bir katkı sağlar¹¹.

Nâzım Hikmet ilk şiirinde, “rubailer” ve “Gazali” sözcükleri ile kime atıf yaptığını açıkça göstermekte ve biçimsel dönüşüm unsurlarından biri olan çeviri yoluyla onun şiirlerinden iki örnek vermektedir. İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci şiirlerinde ise, Hayyam’a ve rubailerine¹² gönderimde bulunarak metni yeniden üretip kendi rubailerini yazmakta ve bunun için yine çeviriden yararlanmaktadır:

Bir akşamüstü
oturup
hapisane kapısında
rubailer okuduk *Gazali*’den:
“Gece:
büyük laciverdî bahçe.
Altın pırlımlarla devranı rakkaselerin.
Ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler.”
...
Bir akarsu getirsin *Gazali*’yi sana:
“-Toprak bir kasedir
çömlekçinin rafında tacidar,

¹¹ Bkz. Aktulum 2000: 143.

¹² Daha geniş bilgi için bkz. Gölpinarlı 1973: 66-67, 69, 137, 157-158.

ve zafer yazıları

yıkılmış duvarlarında Keyhüsrev'in"

Dört Hapisaneden (Şiirler 3) - Çankırı Hapisanesinden Mektuplar

"-Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan" dedi Hayyam.

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

"-Ben, bu nimetleri yıldızlarından çok olan dünyada açım" dedi.

"Şaraba değil, ekmeğe almaya bile yetmiyor param..."

Ölümü, ömrün kısıtlığını tatlı bir kederle düşünerek

şarap içmek lâle bahçesinde, ayın altında...

Bu tatlı keder doğduk doğalı nasıbolmadı bize:

bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında...

Ömür gelip geçiyor, vakti ganimet bil uyanılmaz uykulara varmadan:

yâkut şarabı billûr kadehe doldur, seher vaktidir ey delikanlı uyan...

Perdesiz, buz gibi odasında uyandı delikanlı,

gecikmeyi affetmeyen fabrikanın canavar düdüğüydü uğuldayan...

Geçmiş günün hasretini çekmem

-yalnız bir yaz gecesi bir yana-

ve gözümün son mavi pırlıtsı bile

gelecek günün müjdesini verecek sana...

Rubailer (Şiirler 3) - İkinci Bölüm

Gönderme + Yeniden Yazma

Alt metnin ana metinde açık veya kapalı göndermelerle yinelenerek dönüştürülmesi, bir yeniden yazma işlemidir. Bu dönüştürme işlemi, bir metnin farklı bir versiyonunu meydana getirme şeklinde olabileceği gibi, ayrışık unsurları bambaşka bir bağlamda birleştirilerek yeni bir yapıt ortaya koyma biçiminde de olabilir¹³.

Nâzım Hikmet ilk şiirinde, "nâm"- "nakkaşı dehr"- "kadem basmak"- "râhî firâr"- "işbu risale"- "tastir"- "encam"- "ol fettân âhû"- "yâr"- "gözleri badem"- "sözleri şirin"- "Çin beldesi"- "râkımülhuruf"- "yuf"- "sahni suhan" gibi kavramlarla eski şiir geleneğini çağrıştırmakta; ancak farklı bir aşk öyküsü anlatmaktadır. Bilindiği gibi, Jokond (La Joconde), Mona Lisa'nın Fransızcadaki adıdır. Leonardo Da Vinci'nin Jokond'u, bir görüşte aşık olduğu Çinli turist Si-Ya-U için Louvre Müzesi'nde, muşambanın tersine yazarak duygularını ifade etmektedir. İkinci şiirinde ise; "İstanbul'un âbuhavası" derken Nedîm'in İstanbul Kasidesi'ndeki "bu ne hoş âb u hevâdur" ifadesini, "sultanım efendim" derken de Fuzûlî'nin bir murabbaındaki "gözüm cânım efendüm sevdüğüm devletlü sultânım" mısraına benzer bir ifadeyi çağrıştırmaktadır. Divan şiirinde sevgili sultan olunca, âşığa kulluk düşer. Piraye'nin karşısında, Nâzım Hikmet'in de kendine biçtiği değer budur. "Yanağını koklayıp öpmek" ifadesi de eski şiir geleneğinden gelmektedir. Şiirin sonunda adının geçmesi ise, özellikle gazeldeki mahlas geleneğini anımsatmaktadır:

¹³ Bkz. Aktulum 2000: 236.

Leonardo *nâm*
nakkaşı dehrin
meşhur Jokonda
basmıştır kadem
râhu firâre
Ve firarîden
boşalan yere
taklidi kondu.

İşbu risaleyi
tastir eden şair
çok şeyler biliyor
hakiki Jokondun
encamna dair.

Ol fetan âhû
bir yâr severdi:
bir Çinli âdem
ismiii Si-Ya-U
Gözlerüü badem
sözlerüü şirin.
Bu yârin peşine
takılmıştır Jokond
bir Çin beldesinde
yakılmıştır Jokond.

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

Jokond İle Si-Ya-U (Şiirler 1) – Bir İddia

Vay anam vay, ne kadar güzelsin
Gülüşünde İstanbul'un *âbuhavası*,
İstanbul'un lezzeti bakışında.

A benim *sultanım efendim*, izin versen
ve cüret edebilse Nâzım Hikmet *kulun*
koklayıp öpmüş gibi olacak yanağını İstanbul'un.

Yatar Bursa Kalesinde (Şiirler 4) - Pirâyende

Şairin tarihî bir olayı anlattığı Şeyh Bedreddin Destanı'nın giriş kısmında ise, seçtiği sözcükler ve kafiye şekliyle Divan şiirini anımsattığı gibi, Nedîm'in "var idi" redifli gazelini de söyleyiş güzelliği ve dil ustalığı yönüyle çağrıştırmaktadır. Nâzım Hikmet'in destan geleneğini devam ettirmek yerine siyasal bilincin kazanımında tarihsel malzemeden yararlanıyor olması, metinlerarası bir yeniden yazma işidir:

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
...
Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çılgığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri tımar idi.
...
çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarumar idi
Velhasıl hünkâr idi, tımar idi, rüzgâr idi,
ahûzar idi
Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı (Şiirler 2) - 1
Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi
Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi
Nedîm Divanı

Destanın giriş kısmı, anlamsal bir dönüşümle içerik olarak bambaşka bir konuda yazılmış olmasına rağmen, metinlerarası ilişkilere göre Nâzım Hikmet ile Nedîm'i bir araya getirmektedir. Bu durum vaktiyle Attila İlhan'ın da dikkatini çekmiş olmalı ki, bir şiirinde gönderme yoluyla her ikisine de anar:

gördüm sessizce buluştuğunu nâzımla nedimin
lacivert ıssızlığında yıldızlı bir servinin
birinin elinde vâridâtı simavnalı bedreddinin
birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı
Yasak Sevişmek – Müjgan'a Aşk Şarkıları

Anıştırma + Çeviri

Nâzım Hikmet aşağıdaki şiirinde -ölümün manevi yönünü değil, materyalist yönünü vurgularcasına- bir araya geldiği ölmüş dostlarıyla sohbet etmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mâî ve Siyah" isimli romanının kahramanı Ahmet Cemil gibi bazı özel isimleri anarken, "bir eski Acem şairi"nin söylediklerini de çeviri yoluyla kendi metnine almaktadır. Yineleme yoluyla yapılan bu biçimsel dönüşüm, şiirin sonuna doğru eksiltme tümceleriyle verilirken, "ölümün âdil olması için hayatın âdil olması lâzım"

gibi gayet gerçekçi bir vurguyla da pekiştirilmektedir. Adı açık olarak belirtilmese de, bu “eski Acem şairi” Sa’dî-i Şîrâzî’dir ve söz konusu ifade de Gülistan adlı eserinden tercüme edilmiştir¹⁴:

Neden öyle yüzüme bir tuhaf bakılıyor?
Osman oğlu *Hâşim*.
Ne tuhaf şey,
hani siz ölmüştünüz kardeşim.
İstanbul limanında
kömür yüklerken bir İngiliz şilebine,
kömür küfesiyle beraber
ambarın dibine...

...
Yayalar-köylü *Yakup*,
iki gözüm,
merhaba.

Siz de ölmediniz miydi?
Çocuklara sıtmayı ve açlığı bırakıp
çok sıcak bir yaz günü
yapraksız kabristana gömülmediniz miydi?
Demek ölmemişsiniz?

Ya siz?
Muharrir *Ahmet Cemil*?
Gözümle gördüm
tabutunuzun
toprağa indiğini.

...
Onu bırakın *Ahmet Cemil*,
vazgeçmemişsiniz eski huyunuzdan,
o ilâç şişesidir
rakı şişesi değil.
Günde elli kuruşu tutabilmek için,
yapyalnız
dünyayı unutabilmek için
ne kadar çok içerdiniz...

Ben sizi ölmüş zannediyordum.
Başucumda durup el ele verdiniz,
buyrun, oturun dostlar,
hoş gelip sefalar getirdiniz...

Bir eski Acem şairi:
“Ölüm âdildir” - diyor,
“aynı haşmetle vurur şahu fakiri.”

¹⁴ Daha geniş bilgi için bkz. İlaydın 1963: 22, 66.

Hâşim,
neden şaşıyorsunuz?
Hiç duymadınız mıydı kardeşim,
herhangi bir şahın bir gemi ambarında
bir kömür küfesiyle öldüğünü?...

Bir eski Acem şairi:
“Ölüm âdildir” - diyor.

Yakup,
ne güzel güldünüz, iki gözüm.
Yaşarken bir kerre olsun böyle gülmemişsinizdir..
Fakat bekleyin, bitsin sözüm.

Bir eski Acem şairi:
“Ölüm âdil...”
Şişeyi bırakın *Ahmet Cemil*.

Boşuna hiddet ediyorsunuz.
Biliyorum,
ölümün âdil olması için
hayatın âdil olması lâzım, diyorsunuz...

Bir eski Acem şairi...
Dostlar beni bırakıp,
dostlar, böyle hışmla
nereye gidiyorsunuz?

Dört Hapisaneden (Şiirler 3) – Ölüme Dair

Anıştırma + Yeniden Yazma

Nâzım Hikmet ilk şiirinde, Divan şiirindeki aşk mesnevilerinin en ünlülerinden olan Leylâ vü Mecnûn adlı esere ve kahramanlarına atıf yaparken, aslında sanatta yeniden temsil kavramını kullanarak farklı bir yorumlamaya gitmektedir. “Çin”, eski şiirde de sıkça geçen ülke adlarından biridir. İkinci şiirinde ise, maddesizliği savunan filozof George Berkeley’e karşı olumsuz bir tutum sergilemektedir. İnsanın çevresinde gördüğü her şeyin somut bir uzamsal gerçeklikten çok soyut bir düşünce olduğunu söyleyen Berkeley’in idealizmini eleştirerek onun “yalan söylediğini” kanıtlamak isteyen Nâzım Hikmet -Divan şiirinde de birer telmih unsuru olarak yer alan- babasız İsa’yı, annesi Meryem’i, Tûr-ı Sina’ya çıkan ve kendisine Tevrat’ın indirildiği Musa’yı örnek göstermektedir:

Çinden gelen sevgilim gitti Çine!
Ve ben artık
bilemem kimlere derler *Leylâ ile Mecnun*,
O pantolonlu *Leylâ*
ben etekli *Mecnun* değilsem...

Ağlayabilsem a...h
ağlayabilsem!

835 Satır (Şiirler 1) - Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar

Diyelim ki senden evvel baban yok
İsa gibi.
Yine fakat bacakları arasından çıktığın
Meryem gibi bir anan da mı yok!
Diyelim ki yapayalmızsın
Turu Sinada Musa gibi,
ne yazık! Tevratını okuyan da mı yok!
Çok yalan söylemişsin çok.
835 Satır (Şiirler 1) - Berkley

Alıntı + Yeniden Yazma

Nâzım Hikmet, Jokond'un başına gelenleri anlatıp sonunda onu yaktıklarını söyledikten sonra, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinden bir beyti alıntılı olarak şiirini bitirmektedir. Ardından gelen "temmet" sözcüğü ise, "bitti, tamamlandı" anlamıyla eskiden elyazması eserlerin sonuna yazılan bir ibaredir. Şairin her iki alıntıyı da büyük harflerle yazması, bir çeşit sesini yükseltme/bağırma etkisi yarattığı gibi vurgu yoluyla dikkati çekme olarak da düşünülebilir:

Çakmağı çaktılar
Jokond u yaktılar.
Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
Gülerek yandı Jokond...
Sanat, Manat, Eser, Meser, Filan, Falan, Ezel, Ebet
EEEEEEEEEEYYT,,
"İŞTE O KADARDIR OL HİKÂYET
"BÂKİSİ DURUĞU Bİ NİHAYET...
TEMMET..."
Jokond İle Si-Ya-U (Şiirler 1) - Jokondun Encamı
İşte o kadardur ol hikâyet
Bâkisi dürûg-ı bî-nihâyet
Hüsn ü Aşk

Alıntı + Gönderme

Nâzım Hikmet, aşağıdaki şiirinde hem dinî söylemin uzantısı olarak bir ilahiden dize alıntılanmakta, hem de bu ilahinin de atıfta bulunduğu Kur'an'daki Nebe Sûresi'de yer alan "keşke toprak olsaydım" (Öztürk 1994: 546) ifadesine gönderme yapmaktadır. Ancak söz konusu dinî söylemi çağdaş bir niteliğe dönüştürerek, anti-proleterlerin korkusunu dile getiren bir ifade yapmıştır:

Yedi kat yerin altından uğultular geliyor.
Medet yoktur, bakma geri.
Kantarıma zaptileyemez oldu beygiri.
Çıkmış üzengiden, ayağı yok mu?
Kan sızar, şâk olmuş, dudağı yok mu?

Gider, böyle gider, dahi gider
bu âteş yolların durağı yok mu?
Bu yol orda biten yoldur.
“Türab olmak ne müşküldür...”

Dört Hapiseden (Şiirler 3) - Kıyamet Sureleri

Vücûdüm tatlıdır bana, harap olmak ne müşküldür
Çürüyüp ayak altında, türâb olmak ne müşküldür
İlahi

Alıntı + Kolaj + Yeniden Yazma

Nâzım Hikmet, kocası tarafından aldatılan bir kadının soğuk bir kış günü eşiyile hesaplaşmasından bahsederken, farklı bir bağlam içerisinde anımsama ögesi olarak, Cenap Şahabeddin’in karın yağışını anlatan manzumesinden bazı dizeleri alıntı ve kolaj yoluyla kendi şiirine almaktadır:

Yaktım sobamızı.
İyice ısınmak lâzım ilk önce.
Ciğer bir çay bardağı gibi çatlarmış.
Pencereye, kara bakıyorum:
“Eşini gaip eyleyen bir kuş
gibi kar
geçen eyyamı nev baharı arar...”
Babam bu şiiri çok severdi.
Sen beğenmezsin.
“Sağdan sola, soldan sağa lertzânı girizan...”
Lambayı söndürmeden balkona çıktım.
“... gibi kar düşer
düşer düşer ağlar...”
Oturdum balkona iskemleye.
Havada çit yok.

Dört Hapiseden (Şiirler 3) – Bir Küvet Hikâyesi

Bir beyaz lerce, bir dumanlı uçuş;
Eşini gâib eyleyen bir kuş
gibi kar
Geçen eyyâm-ı nev-bahârı arar
...
Karlar
Ki semâdan düşer düşer ağlar!
...
Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzân,
Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân

Elhân-ı Şitâ

Kolaj + Yeniden Yazma

Nâzım Hikmet, “tarihi okuyan anlatıcı” kimliğiyle özdeşleşen “biz ki İstanbul şehriyiz” ifadesiyle başlayan ve İstanbul’un 1919 yılındaki durumunu anlattığı ilk

şiiirinde, Nedîm'in İstanbul Kasidesi'nden ve Tefvîk Fikret'in Sis'inden aktardığı dizelerin bir bölümünü metne yapıştırmakta; ikinci şiiirinde, eski ve yeni sanat arasındaki farkı Yahya Kemal'in Leyla'sından aldığı bir dizenin parçalarını metnine ekleyerek dile getirmektedir. Üçüncü şiiirinde ise, Hayâlî'nin Divan'ındaki meşhur bir beyte ait mısraı yine kolaj yoluyla alarak yeniden üretmekte, böylece anlamsal bir dönüşüm yapmaktadır:

Biz ki İstanbul şehriyiz
güzelizdir,
dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir
Öfkeli, büyük bir şair
"Ey bin kocadan artakalan bilmem neyi bakır"
demiş
bize

ve bir başkası,
yekpare Acem mülkünü fedâ etti bir sengimize
Kuvayı Milliye (Şiirler 3) - İkinci Bap

Bu şehir-i Sitanbul ki bî-misl ü bahâdur
Bir sengine yek-pâre acem mülki fidâdur
Nedîm Divanı

Ey köhne Bizans ey koca fertût-ı musahhir
Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir
Rübâb-ı Şikeste – Sis

Bıyıkları pomadalı ahenginiz
süzüyor gözlerini hâlâ
"koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya" karşı!
Fakat bugün
ağzımızdaki ateş borularla
çalınıyor yeni san'atın marşı!
Varan 3 (Şiirler 1) – Ayağa Kalkın Efendiler

Gece, Leyla'yı ayın on dördü
Koyda تنها yıkanırken gördü
Leyla

Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin,
-demeğe de dilim varmıyor ama-

kabahatın çoğu senin, canım kardeşim!
Yatar Bursa Kalesinde (Şiirler 4) - Dünyanın En Tuhaf Mahluku

Cihân-ârâ cihân içindedür ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler
Hayâlî Divanı

Yansılama + Gönderme

Alt metin ile ana metin arasında konu düzeyindeki ilişki yansılamaı belirler. Aktarılan dize veya sözcüklerin biçimce en yakın ama anlamca en uzak olmasına dikkat edilir. Konu tersine çevrilerek deformasyona uğrattılır¹⁵.

Nâzım Hikmet her iki şiirinde de Divan şiirinin sesini hatırlatıyormuş gibi gözüke bile, aslında bunları bambaşka bir bağlam içerisinde -âdeta eski şiirin “tab’-ı şâ’irâne”sine protest bir göndermeyle- ironik olarak kullanmaktadır:

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil :-
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirşlerle çalınan
Bethovenin sonatları...
835 Satır (Şiirler 1) - Sanat Telakkisi

Kalbimizin ensesinde kıvrılan
yağlı uzun saçlarımız yok.
güle, bülbüle, ruha, mehtaba, falan, filân
karnımız tok.
Varan 3 (Şiirler 1) – Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül v.s

Yansılama + Alıntı + Gönderme

Nâzım Hikmet bir rubaisinde, Mevlânâ’nın “görünenler gölgedir” diye başlayan rubaisine karşıt bir görüş sunmaktadır. Maddeci bir yaklaşımla yaratıcıyı ve yaratılışı olumsuzlayan bu tavır, “Celâleddin” ve “sûret hemî zillest” ifadelerinin alıntılanmasıyla tasavvufî bir ritim kazanmakta, “gerçek âlem”-“heyûlâ”-“illet-i ûlâ”-“rubai” gibi geleneksellik etkisi yaratan sözcüklerle de göstergebilimsel bir eklemleme meydana getirmektedir:

Bir gerçek âlemde gördüğün ey *Celâleddin*, heyûlâ filân değil
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ûlâ filân değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
«*Sûret hemî zillest...*» filân diye başlıyan değil...
Rubailer (Şiirler 3) - Birinci Bölüm

¹⁵ Bkz. Aktulum 2000: 117, 118; Gökalp-Alpaslan 2007 18.

Sonuç

Çağdaş Türk şiirinin en modern, en aykırı, geleneği ve özellikle Divan şiirini en reddetmiş görünen şairlerinin bile, doğrudan ya da dolaylı olarak eski şiirle kan bağı olduğu bilinen bir gerçektir. Bu anlamda Nâzım Hikmet de, Divan şiiri geleneğinin sesini ve ahengini, özellikle ritm, imge ve çağrışım zenginliğini gayet iyi özümseyen şairlerden biridir.

Şiiri kültüre dayalı bir olgu olarak gören Nâzım Hikmet'in yaptığı, şiir diline yeni olanaklar kazandırmak ve yeni ufuklar açmak adına geleneğin çağdaş bir yorumudur. Geçmiş, ân, gelecek çizgisinde hareketli bir diyalektik zincir yaratarak, bunların tarihsel düzlemde dil, vezin, yapı bakımından birbirleriyle eklemlemelerini sağlamıştır. Bu bağlantıyı kurarken kendi milli kültür kökenlerinden yararlanmıştır. Örneğin, Osmanlı kültürünü ve ince zevkini Divan şiiri motifleriyle dile getirmiştir. Alıntılara yer vererek o kültürün derinliğine inmiş, göndermeler yaparak çağrışım zenginliğini artırmış, ahenge önem verdiği için serbest şiirde aruzun sesini yaratmıştır. Geçmişini inkar etmek yerine önemsemiş ama bunu etkisinde kalarak değil modernizmin farklı anlayışlarıyla yeniden üretmek yapmıştır. Dolayısıyla, şiirinin toplumcu çizgideki devrimci içeriğini anlatmada yeni anlatım olanakları bulmuştur. Kendi toprağının kültürel özelliklerinin farkında olarak ilerlemesi ve bundan güç alması, geleneği gayet iyi kavrayıp özümsemişliğini ve ondan istediği şekilde yararlandığını göstermektedir.

Aruzu kullanmasa da, seçtiği sözcükler ve sözlerdeki ritimler sayesinde metni geçmişe eklemlemiş ve çağın gerçekleriyle kendi görüşleri doğrultusunda yeniden kurgulayarak –ki böylece dönüşüm gerçekleşmektedir- metinlerarası bir gelenek etkisi üretmiştir. Bazı şiirlerinde açık ya da kapalı olarak Hayâlî, Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Gâlib gibi Divan şairlerine yer verdiği; Mevlânâ, Hayyam ve Sa'dî'den etkilendiği; Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin gibi Servet-i Fünûn şairleri ile Yahya Kemal'in dizelerinden esinlendiği; Leylâ ile Mecnûn, Kerem ile Aslı gibi çift kahramanlı aşk hikâyelerinden söz ettiği; Divan şiirinin kelime kadrosunu ve rubai gibi bir nazım şeklini kullandığı; Adem, Nuh, Musa gibi peygamberlerden bahsettiği; Tevrat ve Kur'an'dan yararlandığı görülmektedir. Ancak bütün bunları, art zamanlı bir üretim bağlantısı çerçevesinde yeniden kurgulayarak şiirine almaktadır.

Bıçemden bıçeme geçerken dili değişik renklerde ustalıklı kullandığı şiirleri hem tarihsel ve toplumsal özelliklere/izlere sahip, hem de zamana ve topluma göre yeniden yaratılmış bir söyleme dayalıdır. Radikal bir kopuşun ifadesi olarak çoğu zaman olumsuzlama yoluyla geleneğe karşı çıkıp -ki bu karşı duruşun da bir çeşit dahil olma anlamına geldiğinin bilinciyle- geçmişini yok sayılması gereken değil dönüştürülmesi gereken bir kültürel birikim olarak gördüğü için; şiir geleneğini modern bir duyula yeni baştan ele alarak, kendi içinde bir dönüşümden geçirmek suretiyle geleceğe taşımaktadır Nâzım Hikmet. İdeolojisi yönünde sanatını yeniden üretmeyi başararak...

Kaynakça

- Aktulum, K. (1997). Metinlerarası nedir? Tanım-kuram. *Frankofoni*, 9, 17-22.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2007). Metinlerarasılık / göstergelerarasılık. *Frankofoni*, 19, 355-378.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *Türkiye diyanet vakfı islam ansiklopedisi* (c. 9, s. 421-423). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akyüz, K., Beken S., Yüksel S. ve Cunbur M. (1958). *Fuzûlî divanı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Anday, M. C. (1964). Sanatta gelenekçiliğin önemi. *Yeni ufuklar*, 141, 15-19.
- Aytaç, G. (2003). Intertextualite (metinlerarasılık). *Genel edebiyat bilimi* (s. 208-211). İstanbul: Say Yayınları.
- Berk, İ. (1963). Divan şiirine bakmak. *Yeni ufuklar*, 138, 20-28.
- Bezirci, A. (1993). *Nâzım Hikmet yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Boztepe, H. N. (1338-40). *Nedîm divanı*. İstanbul.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık yapıt* (P. Savaş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (1962).
- Eliot, T.S. (1990). Gelenek ve şair. *Edebiyat üzerine düşünceler* (s.1-11). (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (t.y).
- Ertop, K. (1964). Gelenekten yararlanma. *Yapraklar*, 3, 205-206.
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve gılgamış destanının çağdaş yorumları*. İstanbul: Multilingual.
- Gölpınarlı, A. (1973). *Hayyam ve rubailer*. İstanbul: İnkılap ve Aka.
- Gölpınarlı, (1988). *Mevlânâ mesnevi I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Gürsel, N. (1992). *Nâzım Hikmet ve geleneksel Türk yazını*. İstanbul: Adam Yayınları.
- İlaydın H. (1963). *Sadi gülistan*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İnce, Ö. (1993). Gelenek ve şiir. *Yazınsal söylem üzerine* (s.101, 143). İstanbul: Can Yayınları.
- Kıran, A. ve Kıran Z. (2003). Metinlerarası ilişkiler. *Yazınsal okuma süreçleri* (s. 303-318). Ankara: Öncü Yayıncılık.
- Kortantamer, T. (2004). Türk edebiyatında gelenek ve modernlik tartışmaları üzerine. (Ş. Yağcı, F. Ülken Haz.). *Eski Türk edebiyatı makaleler* (s. 100-113). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1989). Divan şiiri geleneğinden yararlanma. *Türk edebiyatı*, 185, 24-26.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- . (2004). Metinlerarası ilişkiler çerçevesinde gelenek, *Türk edebiyatı*, 466, 14-16.
- Mengi, M. (2000). Mazmun üzerine düşünceler. *Divan şiiri yazıları* (s. 45-61). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2005). Divan şiirinde metinlerarası ilişkiler. *Şinasi Tekin'in anısına uygurlardan osmanlıya* (s. 593-606). İstanbul: Simurg Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (1976). *Yaşamak güzel şey be kardeşim*. İstanbul: Günce Yayınları.

- Nâzım Hikmet. (1987). *Sanat ve edebiyat üstüne*. (A. Çalışlar Haz.). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Nâzım Hikmet. (1991). *Yazılar I: Sanat, edebiyat, kültür, dil*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (1998). *Piraye'ye mektuplar*. (M. Fuat Der.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (2007). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oflazoğlu, T. (1991). Gelenekten yararlanma sorunu. *Türk dili*, 475, 1-10.
- Okay O. ve H. Ayan. (1992). *Şeyh Gâlib hüsn ü aşk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özlü, D. (1966). Edebiyat, gelenek, toplum. *Yelken*, 110, 6-7.
- Öztürk, Y. N. (1994). *Kur'an-ı Kerim meali (Türkçe çeviri)*. İstanbul: Hürriyet Ofset.
- Rifat, M. (1989). *Dilbilim ve göstergibilimin çağdaş kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Tâhîr-ül Mevlevî. (1994). *Edebiyat lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tanyol, T. (1981). Şiirde gelenek sorunu. *Yazko edebiyat*, 10, 89-95.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tevfik Fikret. (1985). *Rübâb-ı şikeste ve diğer eserleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Timms E. ve S. Göksu. (2001). *Romantik komünist (Nazım Hikmet'in yaşamı ve eserleri)* (B. Gümüşbaş, Çev.). İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Vâlâ Nureddin. (1965). Nâzım Hikmet ve mevlevilik. *Bu dünyadan Nâzım geçti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Williams, R. (1990). Tipikleştirme ve homoloji. *Marksizm ve edebiyat* (E. Tarım, Çev.). İstanbul: Adam Yayınları.
- Williams, R. (1993). Yeniden üretim sistemlerinin toplumsal etkileri. *Kültür* (S. Aydın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.