

***Nâzım Hikmet'in Kerem Gibi'si Çolpan'ın Otlı suv'u:
metinler arasılık ve karşılaştırmalı edebiyat çerçeve-
sinde okuma-anlamlandırma denemesi****

Cafer Gariper

Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta

Sanat eseri, edebî eser vücut bulduğu devrin hazırladığı şartlardan tamamen ayrı düşünülemez. Sanatkâr yaşadığı dönemin olumlu veya olumsuz yanlarından, gelişmelerinden etkilenen bir kimliğe sahiptir. Bazı sanatkârların eserlerinde devrin gelişmeleri, politik ve ideolojik fikirleri geniş yer tutar. Yenileşme dönemi Türk edebiyatında bu tür sanatkârlar ve sanat eserleriyle çokça karşılaşılır. İşte dönemi içerisinde sosyal, politik ve ideolojik fikirlerin, zaman zaman metinler arasılıktan beslenerek, eserlerinde yansıma alanı bulunduğu sanatkârlardan biri de Nâzım Hikmet'tir. Nâzım Hikmet gibi sosyal ve politik fikirleri şiir sanatının içine sokan sanatkârlardan biri de Özbek şairi Çolpan'dır. 20. yüzyılın bu iki sanatkârı, şiirlerinde ideolojik, politik dili kullanmakla kalmaz, aynı zamanda mücadeleci kişilikleriyle öne çıkarlar. İki şairi birbirine yaklaştıran bir başka yan, sembolik ifadeye yönelmeleri, sosyal, politik ve ideolojik fikirlerle birlikte şiirde lirizmi kurabilmeleridir.

Bir sanatkârın edebî eserlerinde fikir tabakası, hatta ideolojik katman geniş bir yer tutmuş olarak karşımıza çıkabilir. Edebî eserin birinci özelliği, fikir yazısı olmak değil, *edebî olmaktır*. Edebiyat araştırmacısına düşen görev, *edebî olanı* bulup ortaya çıkarmak, onu belirli metotlarla incelemeye tâbi tutmaktır. Bunu yaparken sanatkârın biyografisine ve dünya görüşüne de temas etmesi, bu alanların sağladığı bilgilerden yararlanması gerekebilir. Bazen bu, kaçınılmaz olur. Fakat, sanatkârın hayatı ve dünya görüşü sanatını ilgilendirdiği, açıklığa kavuşturduğu ölçüde edebiyat incelemesinin konusu

* *Araştırmalar, İnsan Bilimleri Araştırmaları* 12 (2004), 1-20.

olmalı, onu malzeme olarak desteklemelidir. Edebiyat araştırmacısının işi, ele aldığı eser yoluyla ideolojinin yeni yeni açılımlarını yapmak, edebî eseri ideolojinin yorumu hâline getirmek değil, üzerinde çalışılan eseri *edebî oluşu* doğrultusunda incelemeye tâbi tutmak, ondaki estetik unsurları belirlemek olmalıdır.

Bazı sanatkârların kaleminde sosyal, politik, felsefi yahut ideolojik karakterli fikirler, didaktik seviyeye düşmedikçe ve propaganda malzemesine dönüşmedikçe, sanat eserini kuran, ona estetik boyut kazandıran başlıca unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Düşünce örgüsünün kalın bir katman oluşturduğu bu tür eserlerin bünyesinde barındırdığı fikir tabakasının yok sayılarak okunması, doğru bir okuma olmayacaktır. Burada problem fikrin estetik tabakayla nasıl bir bütünlük kazandığı meselesi üzerinde toplanır. Sanat eseri fikir yazısından, edebiyat araştırmacısının tavrı düşünce adamının tavrından bu noktada ayrılır. Edebiyat araştırmacısı edebî eserin dünyasında yer alan fikri de estetik ögenin bir parçası olarak alıp değerlendirmek durumundadır.

Bu düşüncelerden hareketle, eserlerinde çoğu zaman geniş ideolojik katman kurma yoluna giden Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisinin 30 Haziran 1930 tarihli sayısında *İnzasız Adam* takma adıyla yayımlanan *Kerem Gibi* şiirini Türk şiir geleneği içerisinde halk edebiyatı, klâsik Türk edebiyatı ve Tefik Fikret'in *Sis* şiiri ile metinler arasılık çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele almak, daha sonra aralarında paralellikler kurabileceğimizi düşündüğümüz *Kerem Gibi* şiiri ile ünlü Özbek şairi Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan'ın *Othı Suv* şiirini metinler arasılık ve karşılaştırmalı edebiyat disiplini çerçevesinde değerlendirmek istiyoruz. Bunu yaparken de Nâzım Hikmet'in 1930 tarihini taşıyan *Kerem Gibi* şiirini öne almak, sonra Tefik Fikret'in 1902'de yazılan *Sis* şiiri ile ilgi kurmak, arkasından da Çolpan'ın 1922 tarihli *Othı Suv* şiirini değerlendirmek düşüncesindeyiz. En sonunda da *Kerem Gibi* ile *Othı Suv* şiirini karşılaştırma içerisinde olacağız.

Mikhail Baktine'nin de işaret ettiği gibi hiçbir edebî "söylem", "önceden söylenmiş'e, 'bilinen'e 'ortak düşünce'ye vb. yönelmeden edemez." (Aktulum 1999: 26). Bir edebî metnin, "ister çağdaş ister eski, ister klasik metinler söz konusu olsun, metinler arasının her yazı kılıfına özgü değişmez bir özellik olduğunu, hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağını, açık ya da kapalı bir biçimde her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığını," bazı bakımlardan önceki metinleri hatırlattığını ifade etmeliyiz (Aktulum 1999: 19). Böyle bir yapı, geniş yelpazede metinler arası ilişkiler ağını karşımıza çıkaracak, bunların tespit ve yorumunu gerekli kılacaktır. Metinler arası ilişkilerin bu geniş yelpazesi, bir

metnin hiçbir zaman kesin ve son bir çözümlemesinin olmayacağını, her yeni bağlantıyla birlikte yorumcunun yeni keşiflerde bulunabileceğini ve her keşiften sonra da metnin kendini yeniden yaratacağını gösterir (Eco 2003: 49-50).

Edebî eserlerde metinler arasılık, sanatkârın söyleyeceklerini destekleyici, ona derinlik kazandırıcı bir metot olduğu gibi, edebî eserin estetik form kazanmasında da rol üstlenir. Diğer yandan sanat eserinin daha önce yazılmış ve söylenmiş söz varlığı ile temas kurmasını sağlayarak anlam ögesinin genişlemesine ve belirlilik kazanmasına zemin hazırlar. Bilinen, yaygınlık kazanmış söz varlığı ile kurulacak her türlü metinler arası ilişki, yeni ortaya çıkan mesajı, edebî metni derinleştirir ve zenginleştirir.

Edebî eserlerin dünyasında metinler arası ilişkiler çeşitli seviyelerde, değişik yapılarla karşımıza çıkar. Doğrudan ve açık iktibaslarla kurulacak metinler arasılık olabileceği gibi kapalı, gizli yahut örtük göndermelerle de metinler arası ilişkiler gerçekleştirilebilir. Bazen ortaya çıkan eser, başka eser veya eserleri çağırıştırır, o eser veya eserlerin edasına, üslûp özelliklerine bürünebilir. Kimi zaman da bir söylemi dönüştürüp yeni ve farklı anlam ögeleri yükleyebilir. Hatta önceki eserin parodisini yapar, karşı bir eser ortaya koyabilir. Metinler arasılık, edebî eser düzleminde bizi oldukça genişleyen ilişkiler ağı ile karşı karşıya bırakır. Bütün bu karmaşık ilişkiler ağını çözmek okuyucuya düşen görev durumundadır. Özellikle anlamın açık olarak söylenmediği, sembolik anlatımlarla ve gizli göndermelerle gizlendiği "örtük anlamlı metinlerde okuyucunun doldurması gereken boş alanlar" geniş yer tutar (İpşiroğlu 2001: 48). Edebî metin, her şeyi söylemez. "Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister." (Eco 1996: 9).

Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiiri açık ve kapalı çok sayıda metinler arası göndermenin ve alıntının yer aldığı bir edebî metindir. Ancak, bu göndermeler ve alıntılar edebî dönüştürmeye tâbi tutularak yeni anlam ögeleriyle yüklenir. Bu anlam birimlerini çözebilmek için önce şairin içinde yaşadığı şartları, sosyal ve siyasî problemleri, metne varlık kazandıran başlıca unsur durumundaki ideolojik arka planı bilmek metni çözümlenin ön şartı durumundadır.

20. yüzyıl Türk edebiyatının sanatıyla ve ideolojisiyle dikkatleri üzerinde toplanan şairi Nâzım Hikmet, hakkında çokça konuşulan, yazılar kaleme alınan ismi durumundadır. Onun edebî eserlerinin yanında ideolojisi, aşkları, renkli ve bir o kadar da zikzaklı hayat macerası daima dikkatleri üzerine çekmiş, biraz da çevresinin hazırladığı zeminde, ilgi odağında kalmasını sağlamıştır. Ancak bu durum, çoğu zaman sanatının ikinci plana düşmesine

sebeup olmuş, eserlerinin edebiyat bilimi metoduyla değerlendirilmesinin önüne geçmiştir.

Nâzım Hikmet, eserlerinde Türk şiir geleneğinden yararlanma yoluna giden sanatkârlardan biridir. O, sanatının kaynakları arasında gördüğü halk edebiyatı ile klâsik Türk edebiyatından bazı eserlerinde metinler arasılık çerçevesinde geniş olarak yararlanmayı dener. Ancak, geleneğe bağlı eserleri aynen tekrarlanan birer kalıp olarak görmek yerine, onları modern sanat anlayışlarına ve ideolojik yapıya göre yeniden dönüştürme ve üretme yolunu seçer. Onun sanatkâr tavrı, geleneği yaşatmak yahut yeniden diriltmek değil, geleneği ideolojik kod ve bağlam içerisinde çağın şartları ve ideolojik öngörüye göre yeniden üretmek ve yararlı kılmak üzerine kurulmuştur.

Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiiri de bu çerçevede değerlendirilebilecek başlıca şiirleri arasındadır. *Kerem Gibi* şiiri aynı zamanda onun sanatının halk edebiyatı ve klâsik Türk edebiyatı geleneklerinden faydalanması bakımından kendi şiir sanatı içerisinde de bir dönüm noktası durumundadır (Gürsel 1992: 82).

Kerem Gibi şiiri, adından başlayarak mısralarının dizilişi, şekil yapısı, zihinde uyandırdığı resim fikri, bünyesinde taşıdığı yüksek ses tonu, metni diyaloglaştırmaya yönelmesi, örtük anlam dünyası, gizlenmiş ideolojinin sembolik değer yükleniş ve düzene başkaldırısıyla ilgi çekici bir edebî metne dönüşür. Buna karşılık Özbek şairi Çolpan'ın *Otlı Suv* şiiri de, benzer şekilde, kaleme alındığı dönemin baskıcı yönetiminin etkisi altında örtük ve sembolik bir ifade alanının imkânlarını ararken, diğer yandan başkaldırı ve meydan okuma fikrini getirir.

Kerem Gibi şiirinin yayımlandığı *Resimli Ay* dergisini çıkaran Zekeriya Sertel, başta Vâlâ Nurettin ve Şevket Süreyya Aydemir olmak üzere yakın arkadaş çevresinin onu, [marksist ideoloji çerçevesinde sürdürdüğü] aktif mücadeleden vazgeçirmeye çalıştığı bilgisini verdikten sonra şiirin ortaya çıkış macerasını şöyle aktarır:

"Onlar [Vâlâ Nurettin ve Şevket Süreyya] daha ileri gitmişler. Bütün bu çabaların kendisini tehlikeye sürüklemekten başka bir sonuç vermeyeceğini, bile bile ölüme gitmenin boş bir şey olduğunu anlatmak istemişler. Ve 'Kerem'le Aslı' hikâyesini hatırlatmışlar:

– *Böyle gidersen bir gün sen de Kerem gibi yanar kül olursun*, demişler.

Kerem'in hikâyesini bilirsiniz elbet. Kerem Aslı'ya kavuşmuş. Zifaf odasında Kerem Aslı'nın boynundan ayaklarına kadar düğmeli olan entarisini çıkarmaya çalışır. Düğmeleri birer birer çözer. Son düğmeyi çözüp de sevinçle başını kaldırıncaya bir de bakar ki bütün düğmeler tekrar iliklenmiş. Bir daha, bir daha, nihayet yorulmuş, son defa ayağa kalkıp da düğmelerin baştan aşağı iliklendiğini görünce, bir ah çeker derinden, ateş çıkar nefesinden ve Kerem

kendi ateşinde yanıp kül olur.

Vâlâ ile Şevket Süreyya, Nâzım'ın ideali için çabalamasını Kerem'in düğmeleri çözmesine benzetirler. 'Sen bu düğmeleri çözemezsin, sonunda kendi ateşinde yanıp kül olursun' derler. Nâzım'ın onlara cevabı 'Kerem Gibi' başlığını taşıyan şiiirdir." (Sertel 1991: 172).

Zekeriya Sertel'in verdiği bilgi, Nâzım Hikmet'in şiiri yazış şartlarını ve sebebini ortaya koyduğu gibi, onun şiir yazma tekniğinin bir tarafını da aydınlatır. Gazete haberlerinden radyo ajanslarına, kendisine gelen mektuplardan mahkûmlara kadar çeşitli kişi ve unsurlardan şiir çıkarmasını bilen şair, *Kerem Gibi*'de, arkadaşlarının kendisine yaptığı telkinlerden hareketle, hem de onların benzetmelerini şiirinin hareket noktası olarak bir şiir ortaya koyma yoluna gider.

Şiirin adından başlayarak metinler arası ilişki alarına gireriz. *Kerem Gibi* söz grubu ünlü *Kerem ile Aslı* hikâyesine, onun kahramanı Âşık Kerem'e ve nihayet Kerem'in trajik sonuna gönderme yapar. Bu başlık hiç de tesadüfe bağlı bir seçim değildir. Şiirin tematik yapısı bu halk hikâyesiyle ve Âşık Kerem'in Aslı'ya kavuşma mücadelesiyle paralel yürür. İki metin arasındaki ilişki yalnızca bu seviyede kalmaz, Nâzım Hikmet'in şiiri yer yer *Kerem ile Aslı* hikâyesinin edasına bürünür, söyleyiş kalıplarından ve özelliklerinden yararlanır (Gürsel 2001: 95-96).

Nâzım Hikmet, *Kerem Gibi* şiirinde şekil olarak Türk edebiyatında *Servet-i Fünûn* sanatkârlarının geliştirmeye başladığı *Fecr-i Âtî* topluluğu ile belirli uygulama alanı bulan serbest müstezatla Rus fütürizminden gelen serbest müstezadı birleştiren bir denemeye girişir. Mısraları, hatta kelimeleri ortadan böler, kırık mısralara dayanan bir yapı kurar. Bu kırık mısra ve kelimelerden merdiven basamaklarını hatırlatan dizilişe yönelir. Böylece ilk bakışta göze hitap eden bir şiir tekniği ortaya çıkar. Bu yeni şiir tekniğiyle aynı zamanda şiirin tematik yapısına uygun şekil arayışına da girmiş olur:

KEREM GİBİ

Hava kurşun gibi ağır!!

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğe

çağırıyorum...

O diyor ki bana:

– Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem
gibi
yana
yana...

“Deeeert

çok,
hemdert
yok”

Yürek-

-lerin

kulak-

-ları

sağır...

Hava kurşun gibi ağır...

Ben diyorum ki ona:

– Kül olayım

Kerem

gibi

yana

yana.

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak

nasıl

çıkarm

karan-

lıklar

aydın-

-lığa...

Hava toprak gibi gebe.

Hava kurşun gibi ağır.

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğe

çağırıyorum...

(1930 Mayıs; Nâzim Hikmet 1994: 188–189).

Görüldüğü gibi şiirde kuvvetli bir resim fikri hâkimdir. Şair, mısralarda göze hitap eden merdiven basamakları gibi dizilişe giderek şiirle resim arasında sanatlar arasılık kurar. Bunun yanında mısraların dalgalı bir şekilde yayılmasıyla âdeta, hareket hâlindeki, koşan bir insanın yahut ihtilâl meydanlarında dalgalanan kalabalıkların görüntüsünün zihinde canlandırılmasını istemiş gibidir. Şairin aynı zamanda resim sanatıyla ilgili oluşunun, resim çizişinin onu böyle bir şiire götürmekte etkili olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte bağlı olduğu materyalist felsefenin gereği olarak resim figürüyle göze hitap eden daha somut bir söyleyişi aradığının sezgisini de verir.

Kerem Gibi şiirinde, metinler arasılık çerçevesinde, gelenekle sıkı bir bağ kurulduğunu görürüz. Şair, klâsik edebiyat geleneğinden ve halk edebiyatı geleneğinden yararlanma yoluna gider. Nâzım Hikmet'in metinler arasılık metoduyla böyle bir yola gitmesi kendi şiirinin ifade alanını genişletmek istemesiyle açıklanabilir. *Kerem Gibi* şiirinin anlamı verili standart dil düzleminde kurulmamıştır. Şiir, bir şeyi açık ve doğrudan bildirmez. Şiirdeki işaretler gönderme yaptıklarıyla özdeş olmaktan çıkar. Yeni bir anlam ağı içerisinde yorum değeri kazanır.

Bu çerçevede şair, halk edebiyatı geleneğiyle metinler arasılık düzleminde ilgi kurma yolunu dener. Başta halk şiirinin söyleyiş özellikleri olmak üzere kalıp ifadelerinden ve motiflerinden yararlanır. Daha isminden başlayarak bütün şiir *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin oluşturduğu zemine düşer. "Ben diyorum ki ona", "O diyor ki bana" söyleyişi, halk şiirinin "Dedim, dedi; Aldı...aldı" şeklindeki kalıp sözlerini hatırlatır. Nitekim şiire adını veren *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde de "Aldı Kerem, Aldı Derviş", "Aldı Kerem, Aldı Aslı" şeklinde kalıp söyleyişlere rastlanır (Elçin 2000: 69, 81; Gürsel 1992: 75). Şair, halk şiirinin bu kalıplaşmış söyleyişini kendi şiirinin kuruluşuna göre yeniden düzenler. Böylece diyaloglaştırma tekniğine başvurarak şiirin dramatik atmosferini kuran olumsuzluklardan biri durumunda olan birinci şahısla üçüncü şahıs arasındaki çatışma alanını ortaya koyar. Bununla da kalmaz, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'ndeki yanma motifiyile,

O diyor ki bana:

- Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem
gibi
yana
yana...

mısralarının anlam ögesi yanma fiilinde birleşir.

- Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem
gibi

mısraları *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde Kerem'in kendi sesiyle tutuşup yanmasına metinler arası açık gönderme durumundadır.

Şair, halk edebiyatı geleneğinden metinler arasılık düzleminde yararlanmanın yanında, klâsik Türk şiirinden yararlanma ve onunla da metinler arasılık kurma yoluna gider. Bu çerçevede Fuzûlî'nin bir gazelinden montaj tekniği ile aktarmada bulunması, üzerinde durulması gereken bir konudur. Nâzım Hikmet, Fuzûlî'nin gazelinin bir mısraının yarısını tırnak içinde,

"Deeert
çok,
hemdert
yok"

şeklinde, kelimelerin dizilişini değiştirip ona yeni bir form kazandırarak, aktarma yoluna gider. Bu da onun metinler arasılık çerçevesinde irtibat kurduğu metinlerin muhtevası yanında şekil ve kuruluşu üzerinde de değişiklik yapma yöneldiğini gösterir. Böylece şair, içinde bulunduğu yalnızlığı Fuzûlî'nin aynı tema etrafında şekillenen gazelinden montaj tekniği ile aktardığı söz grubuyla kuvvetli bir şekilde dile getirmiş olur. Fuzûlî'nin söz konusu gazelinde aşk hâkim temadır. Bunun yanında gazelin bütünlüğünde yalnızlık duygusu, toplumla ve dönemle uyuşmama, sosyal eleştiri yan temalar olarak belirir. Nitekim Nâzım Hikmet'in aktarmadığı şu beyitte bu durum açık olarak belirir:

Tefrika hasil tarîk-i mülk-i cemiyet mahûf
Âh bilmen neyleyem yok bir muvâfık reh-nümûn'¹ (Akyüz 1990: 244)

Aslında her ne kadar klâsik şiirde gazel bütünlüğü değil beyit bütünlüğü esas ise de, Fuzûlî'nin bu gazelinden onun toplumla ve yaşadığı dönemle anlaşmazlığının temelinde aşkın yarattığı uyumsuzluğun yattığı sezilir. Aşk, sıkıntılarının kaynağıdır. Buna paralel şekilde Nâzım Hikmet'in içinde bulunduğu sıkıntılarının kaynağı bütün gönlüyle bağlandığı ideolojidir. Yola beraber çıktığı arkadaşları ve dostları, onu, bu giriştiği imkânsız gibi görünen mücadelede yalnız bırakmışlardır. Nâzım Hikmet'i Fuzûlî'nin gazeline götüren ve metinler arası ilişki kurmasına zemin hazırlayan temel sebep kendi psikolojik dünyasının bir benzerini Fuzûlî'nin söz konusu gazelinde bulmuş olmasıdır.

1. Beyti günümüz söyleyişiyle, biraz serbest tarzda, şöyle aktarabiliriz: "Ayrılıklar ortaya çıktı, toplum ülkesinin yolu korkulu; ne yapacağımı bilmiyorum, üstelik uygun bir yol gösterici de yok."

Fuzûlî yalnızlığı ve sıkıntıları ferdî boyutta yaşar ve dile getirir. Nâzım Hikmet ise Fuzûlî'nin ferdî boyutta yaşadığı yalnızlığı, toplumla ve dönemle uyuşamama problemini sosyal bir davaya doğru genişletir. Fuzûlî, yaşadığı dönem içerisinde kendisini dinleyecek ve anlayacak bir dost nasıl bulamıyorsa, Nâzım Hikmet de kendisini dinleyecek, anlayacak, fikirlerini sahiplenecek birilerini bulamaz. Bu noktada her iki şiirin metinler arası bağlam alanı birleşir. Fuzûlî gibi Nâzım Hikmet de yalnızlığa itilmiştir. Üstelik Zekeriya Sertel'in de belirttiği gibi, yakın arkadaşları onu yolundan çevirmeye çalışırlar. Bu arkadaşlarıyla yol ayrımına gelen şair, yalnızlığa doğru sürüklenir. Artık onu dinleyen ve anlayan kimse kalmamıştır. Oysa şairin toplum için yararlı kılmak istediği bir davası, ideali ve ideolojisi vardır. Bu ideal ve ideolojiyi yayacak insanlara ihtiyaç duymaktadır.

Kızgın bir insan tavrı sergileyen "ben", âdeta kürsüden karşısındaki büyük kalabalıklara konuşan hatip tavrı içindedir. Nâmık Kemal'in vatan ve kahramanlık şiirlerinde karşılaştığımız yüksek tonda söyleyiş bu şiirde kendini gösterir. Şiirin ses tonu oldukça yüksek tutulmuştur. Mısraların ve özellikle kelimelerin ortadan kırılmasıyla,

Yürek-

-lerin

kulak-

-ları

sağır...

Hava kurşun gibi ağır...

görüldüğü gibi, dilin tabii vurgusu ve tonu değiştirilmiş, yapma vurgu ve tonlamalarla baskılı söyleyiş bazı hecelerin ve seslerin üzerinde toplanarak kuvvetli bir seslenme sağlanmaya çalışılmıştır. Böylece şiir, bir ses şiirine dönüşmüştür. Sesle anlamın ontolojik olarak varlık tabakaları birbirinden ayrı olmakla birlikte anlam sestem ayrı değerlendirilemez. Seslerin kelime seviyesinde yüklendiği anlam ögesinin yanında vurgu ve tonlamalarla da sesin anlam ögesine dönüşmesi söz konusudur (Tunalı 1984: 106-107). Şiirde fütürist anlayış çerçevesinde mısraların ve kelimelerin ortadan bölünmesinin başlıca sebeplerinden biri burada aranmalıdır. Kuvvetli ve gittikçe yükselen ses, bir dava adamı olarak kızgın hatip edasıyla konuşan şairin söyleyeceklerinin daha iyi yerini bulacağı ve anlam kazanacağı düşüncesinden doğmuş olmalıdır.

Nâzım Hikmet,

Yürek-

-lerin

kulak-

-ları

sağır...

mısranda kalp, gönül, vicdan gibi gittikçe soyuta kaçan kelimelerin yerine daha somut "yürek" kelimesini kullanmayı tercih ediyor. Bu, onun kelime seçimindeki tutumunu gösterir. Yürek, gönül ve vicdana göre daha somut bir varlığı ifade eder. Bu da onun maddeci hayat görüşüyle uygunluk gösterir. Ayrıca yürek, cesaret söz konusu olduğunda kullanılan bir kelimedir. "Yüreklerin kulakları" söz grubundaki yüreğe kulak izafe etmek orijinal imgesinin arkasından gelen "sağır" kelimesi, şairin sesini duyan ve harekete geçen cesur insanların olmadığını gösterir. Oysa onun göze aldığı ve peşinden kitleleri sürüklemek istediği mücadele cesaret ister. Şair, "yüreklerin kulakları sağır" derken idealini paylaşacak, kendisiyle birlikte mücadele verecek cesaretle kimse bulamadığını ifade etmiş olur. İşte şiire dramatik form kazandıran başlıca unsur budur. Terk edilmişlik, yalnızlaştırılmışlık ve her şeye rağmen verilmesi gereken bir mücadele vardır.

Halk edebiyatından ve klâsik Türk edebiyatından sonra *Kerem Gibi* şiiriyle modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Tevfik Fikret'in *Sis* şiiri arasında da metinler arası ilişkiler kurmak mümkündür. Tevfik Fikret, 1902'de kaleme aldığı *Sis*'te tasvir gücüyle "yaşadığı devri heyecan verici geniş bir tablo hâline" getirir (Kaplan 1971: 130). Nâzım Hikmet, Tevfik Fikret gibi geniş tasvirlerle dayanan bir tablo çizmez ise de yaşadığı dönemin baskısını üzerinde hisseden "ben" in dönemi idrak ediş tarzını dile getirmesini bilir. Tevfik Fikret, içinde bulunduğu devrin yönetiminin baskıcı uygulamasını "sis" metaforuyla dikkatlere sunarken Nâzım Hikmet bunu, 1930'da yazdığı *Kerem Gibi* şiirinde, "kurşun" metaforuyla ifade etme yoluna gider. *Sis*, uçağan ve şekil değiştiren hâliyle katı madde durumundaki *kurşuna* göre farklılık gösterir. Ancak, *sisin* dağılmasına benzer şekilde *kurşun* da eritilebilir. Ayrıca *sis* gri rengiyle *kurşuna* benzer. Etrafı kaplayan *sis*, beyazdan siyaha giden gri rengiyle insan ruhu üzerinde sıkıcı, boğucu bir his yaratır. Ağırılık duygusu verir. Bu ağırlık hissi baskı fikriyle birleşir. Nâzım Hikmet'in şiirinde de *kurşun* aynı fonksiyonu yüklenir. Şair,

Hava kurşun gibi ağır!!

mısranda da görüldüğü gibi, hava ile *kurşunun* ağırlığı arasında ilgi kurar. Ayrıca *sisin* dağılmasına benzer şekilde *kurşunun* eritilmesi fikri arasında da anlam

ilgisi vardır. Tevfik Fikret'in devri karşısında, sis etrafında uzaktan bakışla pasif tavrı alışına karşılık, Nâzım Hikmet bir aksiyon adamı kimliği ile,

Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

söyleyişinde görüldüğü gibi, kitleleri yaşanan olumsuzluklarla mücadeleye çağırarak marksist-fütürist atılım içindedir. Bu anlam ilgisi içerisinde "kurşun eritmek" kelime grubu şairin üzerinde hissettiği baskıcı yönetime karşı ve-rilecek mücadelenin sembolik ifadesi olur. Tevfik Fikret'te sisin dağıtılması için girişilen bir mücadeleyle karşılaşmayız. O, daha çok doğu toplumla-rının kaderci tavrı içinde beklemeyi tercih eder. Şiire,

Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid,
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid.

Tazyıkının altında silinmiş gibi eşbâh,
Bir tozlu kesafetten ibâret bütün elvâh. (Fikret 2001: 295)

mısralarıyla başlayan şair, bakışlarını yaşadığı dönemin İstanbul'una çevire-rek orada gördüğü kokuşmuşluğu eleştirel bir gözle tabloluşturmaya çalışır. Bu eleştirel bakıştan toplum dediğimiz geniş kitle de payını alır. Şu mısra-lar,

Milyonla barındırdığın escâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırâşan? (Fikret 2001: 297)

bunu yeterince gösterir. Kötümserliğin hâkim olduğu Sis şiirinde hâkim duygu nefrettir. *Kerem Gibi* şiirinde ise mücadele ve örtük bir şekilde başkaldırı fikri hâ-kim unsur durumundadır. Tevfik Fikret'in nefreti yaşadığı dönemden topluma ve bütün şehre doğru yayılır. Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirinde geleceğe dö-nük ümit kıvılcımı vardır. Şu mısralarda,

Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır
bağır
bağır
bağır
bağır

yer alan "Hava toprak gibi gebe" söz grubu, şairin geleceğe dönük ümidinin oldu-ğunu gösterir. Gebelik, hayatın sıkıntılı bir devresidir. Doğumla birlikte rahat ya-şama alanına geçilir. İşte "kurşun gibi ağır" şeklinde nitelendirilen havanın toprak

gibi gebe olması, yakında önemli hareketlerin olacağını çağırıştır. Bu mücadele şair için ferdi planda kaybedilmesi ihtimali yüksek bir mücadele olsa bile mücadelesini sürdürecektir. Şairi mücadeleye sürükleyen de bu ümittir. Şairin kendisini bu yolda, idealleri uğrunda feda etmek arzusunda olduğunu ifade eden şu mısralar bunu gösterir:

Ben yanmasam
 sen yanmasan
 biz yanmasak
 nasıl
 çıkar
 karan-
 lıklar
 aydın-
 -lığa...

Kerem benzetmesini taşıyan şiirin başlığı "*Kerem Gibi*" daha baştan bu kabullenmişliği ve fedakârlığı sezdirecek mahiyettedir. Fakat, bu fedakârlığın bir karşılığı olacaktır. O da karanlıkların aydınlığa çıkması, yani ülkenin olumsuzluklardan kurtulması, arzu edilen yaşama tarzının kurulmasıdır. Nitekim yanan nesne etrafı aydınlatır. Şairin yanma arzusu bu çerçevede anlam kazanır.

Şiirde *yanma* fiili ile *karanlıkların aydınlığa çıkması* arasında da bağ kurulabilir. *Kerem ile Aslı* hikâyesinin metinler arası düzleminde kaleme alınan *Kerem Gibi* şiiri *yanma* fiili etrafında da *Kerem ile Aslı Hikâyesi* ile metinler arası ilişki kurar. *Kerem ile Aslı* hikâyesinde Kerem'in, sevgilisi Aslı'ya kavuşma uğraşı içerisinde, Aslı'nın elbisesinin çözdüğü her düğmesinin yeniden kapandığını görüp çaresizlik içinde *ah* çekerek tutuşup yanmasıyla *Kerem Gibi*'de şairin idealine ulaşmak için tutuşup yanmayı göze alması ancak metinler arası ilişki ile açıklanabilecek bir yapıdır. Nâzım Hikmet, Kerem'in Aslı için yanması motifini kendisinin gerektiğinde ideali uğruna yanmayı göze aldığı fikrine dönüştürür. Türk edebiyatında aşka bağlı yanma motifi başka şiirlerde de görülür. Yunus Emre'nin,

Ben yürürüm yana yana aşk boyadı beni kana (Timurtaş 1980: 224; Gürsel 1992: 75-76; Nâzım Hikmet 1993: 135).

tarzı söyleyişlerinden itibaren çokça karşılaşılır. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'ndeki,

Çok gezmişim yana yana
 Zulüm ettin şirin cana (Elçin 2000: 78)

yahut,

Yanar ateş saldı cana
 Ben ararım yana yana

mısraları bunu gösterir.

Nâzım Hikmet, *Kerem Gibi* şiirinde, Yunus Emre'de ve *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde *yana yana* şeklinde arka arkaya getirilerek kuvvetli bir söyleyişe ulaştırılan kelime tekrarını böler, her kelimeyi bir mısra hâline dönüştürür, daha kuvvetli ve basık söylenen bir ses özelliği kazandırır (Gürsel 1992: 76). Bu da idealeine doğru yürüyen kızgın şairin psikolojisini ve kararlılığını gösteren bir değer kazanır.

Şair, *Kerem Gibi* şiirini ideolojik fikirleri sebebiyle takip edildiği bir sırada kaleme alır. Nitekim *Kerem Gibi* şiirinin *Resimli Ay* dergisinde yayımlandığı ay kaleme aldığı *Arife* şiirinde,

Bu gece değilse
yarın
gece

gireceğim kodese... (Nâzım Hikmet 1994: 193)

söyleyişi, içinde bulunduğu şartları ve psikolojisini sezdirecek mahiyettedir. Nitekim, bir süre sonra tutuklanacak ve ağır ceza istekleriyle yargılanacaktır. Onun örtük ve sembolik bir ifadeye gitmek istemesinin arkasındaki temel sebeplerden birini burada aramak doğru olacaktır. Bunun yanında şiiri *İmzasız Adam* takma adıyla yayımlaması da dönem içerisinde kendisinin takip edildiği fikrinden doğmuş olsa gerektir. Örtük ifadelere gitmesinin sebeplerinden biri de sansürden kaçma fikrinde aranmalıdır. Dünyanın çeşitli ülkelerinde sansüre karşı uygulanan yollardan biri budur. Sembolik ve örtük ifade yoluna gitmek. II. Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası tarafından işgal edilen Fransa'da Luis Aragon da *Elsa'nın Gözleri*'nde böyle bir tekniğe başvurur (Aktulum 2004: 351-378).

Türkiye'de yazdığı şiirlerde ideolojiyi gizleyen, örtük ifadelerle başvuran Nâzım Hikmet, 1951'de yurtdışına kaçtıktan sonra ideolojiyi zaman zaman açık olarak ortaya koyma ihtiyacı duyacaktır. Onun, aynı zamanda komünist ideolojinin öncüleri ve Sovyetler Birliği liderleri için yazmış olduğu manzumeler ortadadır. Altında 1 *Haziran 958, Çekoslavakya* kaydı bulunan *Avni'nin Atları*'nda yer alan,

Kuvâyi Milliye gelecek yine,
şahin atlar aşarak yeli
Çiğneyecek gâvuru da, Anzavur'u da
Kuvâyi Milliye gelecek yine
hem bu sefer ayıldızlı bayrağı da orakçekiçli (Nâzım Hikmet 2002: 176)

mısraları bunu açık olarak gösterir. *Avni'nin Atları*'ndan aktardığımız

hem bu sefer ayıldızlı bayrağı da orakçekiçli

mısraı, onun Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği merkezli ideolojik dünya algısının nerelere kadar uzandığını gösterir. 23 Nisan 1963 tarihli *Özlem* başlığını taşıyan manzumesinde benzer şekilde *Macar toprağı'na*,

Sana benzesin isterdim toprağı Anadolu'mun
sana benzesin sosyalist toprak, Macar toprağı, kardeş toprağı (Nâzım Hikmet 1997: 179)

diye seslenerek *sosyalist toprak* nitelemesiyle Türkiye'nin Marksist-Leninist rejime tâbi olması *özlem'*ini açıkça dile getirir. 11. Dünya Savaşı sonrası Macaristan Sovyet yayılmacılığının bir parçasına dönüşmüştü. Şair, bu mısralarla Sovyet yayılmacılığının Türkiye'ye kadar uzanmasının *özlem'i* içinde olduğunu sezgisini verir.

Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiiri bazı özellikleriyle Özbek şairi Çolpan'ın (1897–1938) *Otlı Suv* şiirini çağırır. Nâzım Hikmet'in Çolpan'ı okuyup okumadığı konusunda bilgiye sahip değiliz. Özellikle Meşrutiyet dönemi Türk şairlerini okuduğu bilgisine sahip olduğumuz (Özbay 1994: 16). Çolpan'ın da Nâzım Hikmet'i okuyup okumadığı konusunda elimizde bilgi mevcut değil. Ancak bu, iki sanatkarın şiirini karşılaştırmalı edebiyat anlayışı çerçevesinde ele almamıza engel değildir. Çünkü, aynı dönem içerisinde yahut farklı dönemlerde, aynı veya değişik ülkelerde ortaya çıkan edebî eserler arasında çeşitli benzerlikler ve zıtlıklar bulunabilir.

Karşılaştırmalı edebiyat incelemesi, "(...) farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nederleri üzerinde yorum getirmek" (Aytaç 1997: 7) olduğu gibi, bir edebiyatın kendi içerisinde ortaya çıkan farklı ürünleri arasında da yapılabilir. Aynı devrede vücut bulmuş eserler arasında karşılaştırmaya gidilebileceği gibi, farklı zamanlarda yazılmış edebî eserler arasında da karşılaştırma metoduna başvurulabilir (Aytaç 1997: 15). Bu fikirlerden hareketle Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiiriyle Çolpan'ın *Otlı Suv* şiiri arasında karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde bazı benzerlik ve zıtlıkları belirlemek *Kerem Gibi* şiirine farklı bir bakış açısı getirmek, onun ideolojik anlamını çözmek bakımından yararlı olacaktır.

Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiiri ile 1920–1926 yılları arasında modern Özbek edebiyatının kurucusu durumunda olan ve mükemmel örneklerini ortaya koyan (Özbay 1994: 15). Çolpan'ın *Otlı Suv* şiirinin birleştiği nokta *çinde yaşanan sistemden hoşnutsuzluk, üzerinde baskı hissetme, başkaldırı ve mücadele fikri* etrafında toplanabilir. Her iki şairin sanatının burada üzerinde pek durmayacağımız ortak yanlarından biri de lirik ve sembolik bir şiir kurmalarıdır. Nitekim, Çolpan'ın Sovyetler Birliği içerisinde suçlanmasının başlıca dayandırıldığı noktalardan biri *lirik ve sembolik eda* ile yazdığı şiirler vasıtasıyla düzene karşı çıkması olmuştur.

1922 yılında Çolpan da *Otlı Suv* şiiriyle, Nâzım Hikmet'in Türkiye Cumhuriyeti ve uygulamaları karşısında hoşnutsuzluğunu dile getirişi gibi, Sovyetler Birliği'nin sert ve katı uygulamaları karşısındaki hoşnutsuzluğunu dile getirir. *Kerem Gibi* şiirindeki kalabalıklara seslenen kızgın hatip edasını hatırlatan söyleyişin benzerini *Otlı Suv*'da da buluruz. Önce bu şiirin metnini kaydetmek, sonra üzerinde durmak yararlı olacaktır:

OTLI SUV

Zor teniznin tolkunudur, bağrımda
Yüz yılların kanlı korkunç izi bar:
Yumuşak suvdan birikirgen ağzımda
Şevkat bilmes 'isyânların sözi bar!
Kanday magrur ahmaklar, kim tinç yerde
Tad alurlar unu kargap sökmekden:
Yolcu bolup yolga çıkkaç, bu yerde
Cân bererler dehşetinden, korkmaktan
Kara bulut közlerinden köp çalkar
Havuç-havuç yengi küçler aladır.
Ey tinç yerde küler yüzli oynaklar,
Sizge yalgız kavagını saladır.
Sevetiniz huricinniz kördi, kim
Köz yaşları, kaygılarla tolmuşdır
Uçup ötken yolçılardan sordı kim
Kolunuzda cân yiğitler ölmüşdir.
Köpürer ul, havlıkar ul, taşar ul
Görinizden na'ra tartıp aşar ul!

(Taşkent, 1922)

Halk şiirinin 11'li hece ölçüsüyle kaleme aldığı *Otlı Suv*'ın ilk dördlüğünden itibaren Çolpan,

Zor teniznin tolkunudur, bağrımda
Yüz yılların kanlı korkunç izi bar:
Yumuşak suvdan birikirgen ağzımda
Şevkat bilmes 'isyânların sözi bar!

ALEVLİ SU

Büyük denizin dalgasıdır bağrımda
Yüzyılların kanlı, korkunç izi var.
Yumuşak suyun biriktiği ağzımda,
Şefkat bilmez isyanların sözü var!
Nasıl mağrur ahmaklar ki rahat yerde
Tat alırlar ona hakaret ve sövmekten.
Yolcu olup, yola çıkınca bu yerde,
Can verirler dehşet ve korkudan.
Kara bulut gözlerinden çok çağlar
Avuç avuç yeni güçler alıyor,
Ey rahat yerde güler yüzlü oynaklar,
Sizlere sadece kaşlarını çatıyor.
Kanununuz, düzeniniz gördü ki,
Göz yaşları ve kaygılarla dolmuştur,
Uçup geçen yolculardan sordu ki,
Elinizde can yiğitler ölmüştür.
Köpürür o, coşar o, taşar o,
Mezarınızdan nara çekip aşar o!...

söyleyişi ile kızgın bir insana has psikolojiyi ortaya koyar. Şair, yukarıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere ferdi ıstıraplarını ve problemlerini değil, izi yüzyılların derinliğine inen *kanlı, korkunç* problemlerin ıstırapını yaşamaktadır. Böyle bir zaman derinliği ferdi benin sosyal benle bütünleştiği, iç içe kaynaştığı yapıyı verir. Şair tarafından, toplumunun yüzyılların içerisinde şekillenen hayatının yüklen-

diği olumsuzluk sosyal, bunun yanında belki de siyasî planda, örtük bir şekilde ileriye sürülmektedir. Şairin bunu, bir problem alanı olarak gördüğü anlaşılıyor. Büyük bir denizin dalgası gibi olan bağrında yüzyılların kanlı, korkunç izinin olması, *şefkat bilmez isyanların*'ın sebebi durumundadır. Bu sebeple şairin damarlarındaki kan, ateşli bir su gibi köpürür ve taşar (Özbay 1994: 138). Nâzım Hikmet de *Kerem Gibi* şiirinde, kızgın bir hatip edasıyla, benzer şekilde olumsuzluklar içerisinde gördüğü döneminin toplumunu dönüştürecek bir mücadeleyi dile getirir.

Otlı Suv şiirinin ikinci dördlüğünde, Nâzım Hikmet'in üçüncü tekil kişi kipiyle *O diyor ki* kelime grubuyla karşı güç durumunda gösterdiği tiple paralel şekilde, olumsuzluk yüklenen kişiler dikkatlere sunulur. Bu kişiler, *ben*'in arzuladığı yüksek değerlerin tam karşısında davranışlar sergilerler. Şair bunu, kızgın bir insana has söyleyişle,

Kanday magrur ahmaklar, kim tinç yerde	Nasıl mağrur ahmaklar ki rahat yerde
Tad alurlar unı kargap sökmekden:	Tat alırlar ona hakaret ve sövmekten.
Yolçı bolup yolga çıkkaç, bu yerde	Yolcu olup, yola çıkınca bu yerde,
Cân bererler dehşetinden, korkmakdan	Can verirler dehşet ve korkudan.

şeklinde dile getirir. Yalnız *Kerem Gibi* şiirinde *ahmak, sönmek, Can verirler dehşet ve korkudan* gibi ifadeler yer almaz. Nâzım Hikmet'in yakın dava arkadaşları 1930'da onu nasıl terk edip yalnızlaştırırlarsa 1920'li yıllarda Çolpan'ı da yakın arkadaşları davasında yalnız bırakarak *sistemin istekleri doğrultusunda proleter edebiyatçı saflarına geçip* ondan uzaklaşır ve muhalif olurlar (Özbay 1994: 15). *Otlı Suv* şiirinde şairin örtük ifadeleri bu anlam örgüsü içerisinde yerini bulur.

Çolpan, şiirinin üçüncü dördlüğünde tabiat varlıklarını içinde bulunduğu olumsuz şartlarla ortak noktada birleştirir. Bunda arkadaşları tarafından terk edilmesinin ve sistemin karşısında yalnızlığa sürüklenmesinin etkisi düşünülebilir. Başkalarıyla paylaşmadığı sosyal planda gelişen ıstırapı şair tabiat varlıklarıyla, *kara bulut*'la bütünleştirir:

Kara bulut közlerden köp çalkar	Kara bulut gözlerinden çok çağlar
Havuç-havuç yengi küçler aladır.	Avuç avuç yeni güçler alıyor,
Ey tinç yerde küler yüzli oynaklar,	Ey rahat yerde güler yüzlü oynaklar,
Sizge yalnız kavganı saladır.	Sizlere sadece kaşlarını çatıyor.

Türk halk edebiyatında çokça karşılaşılan bulut kişileştirmesiyle *kara bulut*'un ülkenin içinde bulunduğu zor durum karşısında ağlayışı, ayrı zamanda içinde bulunulan zor durumu aşmak için güç toplama fikrine dönüşür. Şair yine çoğul ikinci kişi kipiyle karşımıza çıkardığı karşı gücü dikkatlere sunar. Bu kişiler, bulutun bile kaşlarını çatdığı olumsuzluğu yüklenen rahat yaşamak ve çıkarlarını gözetmek için sistemin istediği şekle giren *güler yüzlü oynak* kişilerdir. *Oynaklar*

kelimesi Çolpan'ın karşısında yer alan kişilerin ifadesinde gerekli anlam derinliğini sağlar. Bu kelime çıkarları için her türlü şekle girebilen insan tipini sezdirir. *Kerem Gibi* şiirinde o zamirinde ifadesini bulan insan tipi bu derece ileri şekilde eleştirilmez. Ancak, ortak davadan ayrılışıyla olumsuzlanır.

Dördüncü dörtlük sosyal ve siyasî olmaktan çok devlet düzeni ve uygulamasına karşı eleştiriye dönüşür. Kime veya neye karşı söylendiği pek belli olmayan kapalı bir ifade içinden ikinci çoğul kişi kipiyle şairin dışındaki kişiler tarafından ortaya konan kanunların ve uygulamaların bir yığın olumsuzluklar taşıdığı dile getirilir:

Sevetiniz huricinniz kördi, kim
Köz yaşları, kaygılarla tolmuşdır.
Uçup ötken yolçılardan sordu kim
Kolinızda cân yiğitler ölmüşdir.

Kanununuz, düzeniniz gördü ki,
Göz yaşları ve kaygılarla dolmuştur,
Uçup geçen yolculardan sordu ki,
Elinizde can yiğitler ölmüştür.

Bu mısralardan da anlaşılacağı üzere, şairin *kanununuz, düzeniniz* diyerek dışladığı sistem, *göz yaşları* yani mutsuzluk, kaygı ve ölüm getirmiştir. Böylece Çolpan, içinde yaşadığı sosyalist sistemi ad vermeden ağır bir şekilde eleştiri işine girişmiş görünmektedir. Onun söz konusu rejimin Sovyetler Birliği uygulamasında daha çok olumsuzluklarıyla dikkatlere sunduğu yanlar sosyalist rejimin bütün dünyaya getirmek istediği ideal değerler üzerinde toplanır. Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirinde Çolpan'da görüldüğü ölçüde devlet sistemine yönelik bir eleştiriyle karşılaşmayız.

Şiirin son iki mısraı tam bir isyana ve meydan okumaya dönüşür:

Köpürer ul, havlıkar ul, taşar ul
Görinizden na'ra tartıp aşar ul!

Köpürür o, çoşar o, taşar o,
Mezarınızdan nara çekip aşar o!...

Üçüncü dörtlükte *kara bulut* kişileştirmesiyle beliren bu uygulanan düzene karşı baş kaldırma fikri, son iki mısra da kendini açığa vurmuş olur. Nâzım Hikmet'te ise bu yapı onun,

Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

mısraında görüldüğü gibi ihtilâlcı kişiliğiyle bütünleşerek ortaya çıkar.

Nâzım Hikmet'in *Kerem Gibi* şiirinin geleceğe dönük ümit taşıdığını daha önce söyledik. Bu ümit,

Hava toprak gibi gebe.

mısraında belirir. Çolpan'ın şiirinde böyle bir gelecek ümidiyle daha farklı ve kapalı bir şekilde karşılaşırız. O, içinde yaşanan şartların olumsuzluklarını dikkatlere sunarken *kara bulut*'un kaşlarını çatması, haksızlıkların karşısında *avuç avuç güç* alması, güç toplaması fikriyle bunu sezdirir. Son iki mısra, düzene karşı bu ümide bağlı olarak başkaldırı ve meydan okumaya dönüşür.

Olumsuzluk yüklenen figür, *Kerem Gibi* şiirinde üçüncü tekil kişi, *Otlı Suv* şiirinde ikinci ve üçüncü çoğul kişi kipiyle şiirin dünyasına girerek kendini ortaya sürer. Şairin toplumcu atılışının karşısında bu figür, karşı duruşuyla olumsuzluğu temsil eder. *Kerem Gibi*'de bu, şairin dava arkadaşlarının çıkılan yolda onu yalnız bırakmalarından, yolundan döndürmek istemelerinden kaynaklanan karşı oluşu ifade eder. *Otlı Suv*'da ise işgal edilen ülkenin işbirlikçileri olumsuzluğu üstlenen karşı güç durumuna dönüşür.

Kerem Gibi şiiriyle *Otlı Suv* şiiri şekil özellikleri, mısraların dizilişi bakımından oldukça farklı yapı gösterir. *Kerem Gibi*, fütürist Rus şairi Mayakovski'nin geliştirdiği mısraları merdiven basamakları gibi dizilen bir şekle sahiptir. Serbest müstезat olarak kaleme alınmıştır. *Otlı Suv* ise Türk halk şiirinin çokça rağbet ettiği hecenin 11'li şekline sahiptir. Fakat bu iki şiir, sesi kullanma özelliğiyle benzer. İki şiirde de kuvvetli, yüksek tutulmuş bir ses kompozisyonu vardır. Nâzım Hikmet, belirttiğimiz gibi, biraz da mısraları ve kelimeleri yüksek bir sese ulaşmak için ortadan kırar. Böylece bazı hece ve sesler üzerinde kuvvetli baskı yaparak söylenmesini sağlamak ister. Her iki şiirde ses, şiirlerin sonuna doğru daha yüksek bir tempoya ulaşır. Sesin bu yüksek tutuluşunun arkasında yatan temel etkenlerden biri kızgınlık psikolojisidir. Bir diğeri ise her iki şiirin de birer dava şiiri oluşudur.

Her iki metnin bu paralelliğine benzer şekilde her iki şairin hayat çizgisi de şiir sanatı çevresinde benzer bir görünüş sergiler. Türkiye Cumhuriyeti devlet sistemine karşı sanatıyla giriştiği mücadele sebebiyle, birçok defa, devletin kendini koruma ve savunma refleksi çerçevesinde tutuklanıp yargılanan Nâzım Hikmet, 1938'de Harp Okulu davasıyla yargılanır ve on beş yıla mahkûm edilir. Sovyetler Birliği yönetimindeki *Türkistan'ın zulüm, cehalet, adaletsizlik ve haksızlıklarla dolu* hayatını sanat eseri seviyesinde dile getiren (Özbay 1994: 17) Özbek şairi Çolpan da eserleri sebebiyle takip edilir, baskılara maruz kalır, birçok defa tutuklanır, sorgulanır, hapislerde yatar. Çünkü, Sovyetler Birliği'nin uyguladığı sistem içerisinde sanat komünist partinin güdümüne girmiş, neredeyse onun öngördüğü şeklin dışında sanat eseri ortaya koymaya imkân tanınmamıştır. *Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı* başlıklı yazısında Lenin, "Edebiyat, parti edebiyatı olmalıdır. Kahrolsun partizan olmayan yazarlar! (...) Edebiyat proletaryanın genel davranışının bir parçası olmalıdır." (Moran 1994: 66) diyordu. Bu sebeple "Sovyet sanatı temelde devlet tarafından finanse edilen, ulusal ve kitlelesel izleyiciye yönelen bir sa-

nat olmuştur." (Clark 2004: 66). Nitekim bu çerçevede Çolpan, "marksist ve proleter düzene karşı burjuvaziye desteklemek ve milliyetçilik yapmakla" suçlanır (Özbay 1994: 15), "rejim lehinde şiirler yazmaya zorlanır." (Özbay 1994: 16). Onu yönlendirici sebep ne olursa olsun Nâzım Hikmet de hapisshanede *Kuvayi Milliye* destanını yazmaya girişir. Çolpan, son kez 1937 yılında tutuklanır. "'Marksist op-tisizme yüz vermemek', 'halka sembolizm yoluyla Sovyet aleyhtarlığı aşlamak', 'milliyetçilik (milletçilik)' ve Türkçülük yapmak ve 'halk düşmanı olmak'la" suçlanır ve 1938'de öldürülür (Özbay 1994: 7, 15). Ancak, ölümünden on dokuz yıl sonra "1 Ağustos 1957'de SSSR Yüksek Mahkemesi tarafından 1938'deki karar ortadan" kaldırılır ve Çolpan resmen affedilir (Özbay 1994: 20).

Sovyet rejiminin yıkılmasından sonra Çolpan'ın eserleri üzerindeki yasa ve baskı da kalkmış olur. Eserleri yeniden gün yüzüne çıkarken hakkın-da araştırmalar ve yayımlar yapılmaya başlanır. Türkiye'de Nâzım Hikmet'in eserleri de uzun süre yasaklandıktan sonra 1960'ların ortasından itibaren, şairin ölümünü takip eden yıllarda yeniden yayımlanmaya başlar. Türk edebiyatında ismi gittikçe ön plana çıkar; sanatı, kişiliği ve ideolojisi etrafında yoğun tartışma ortamı doğar.

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği modelinden hareketle Türkiye Cumhuriyeti-ne karşı marksist bir rejim arayışını dile getiren şiirleri sebebiyle hapse mahkûm edilir. Buna karşılık aynı yıllar içinde Çolpan, Nâzım Hikmet'in *özlen'*ini çektiği rejime karşı sanatıyla mücadeleye girişir. Sembolik ve lirik rejim karşıtı şiirlerinin bedelini 1938'de ölümle öder. Ancak, Nâzım Hikmet, medisin 1950'de çıkardığı genel afla 1938'de girdiği hapisshaneden çıkar, Rusya'ya kaçır. Çolpan ise ölümünden on dokuz yıl sonra affedilir. Sanatları üzerinde uzun süre yasa ve baskı uygulanır. Bu, her iki sanatkâra hayatın biçtiği bir bedel olsa gerektir.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Nâzım Hikmet'in yaşadığı dönemin uygulamasını üzerinde baskı unsuru olarak hissettiğini, bunu geleneğe bağlı eserlerle metinler arasılık kurarak, örtük ifade içinde *Kerem Gibi* şiirinde yeni ve modern sanat formuyla ideolojik sanat faaliyeti çerçevesinde lirizme giden kuvvetli bir şekilde dile getirdiğini ifade etmeliyiz. Buna benzer şekilde Özbek şairi Çolpan'ın da yaşadığı Rusya'da Sovyet rejimi içinde maruz kaldığı baskılara, halkın haklarının çiğnenmesine karşı lirik ve sembolik bir dille *Otlı Suv* şiirini, halk şiiri formuyla kaleme aldığını belirtmeliyiz. Fikir tabakalarının güçlü olduğu bu iki şiir, vücut buldukları devrin şartları kadar, sanatkârlarının dışa dönük, toplumcu ve mücadelecî mizaçlarının ürünüdür.

Kaynakça

- Aktulum, K. (1999) *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2004) *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K. et al. (1990) *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Aytaç, G. (1997) *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yay.
- Bezirci, A. (1993) *Nâzım Hikmet*, İstanbul: Çınar Yay.
- Clark, T. (2004) *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, İstanbul: Ayrintı Yay.
- Eco, U. (1996) *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. K. Atakay, İstanbul: Can Yay.
- Eco, U. (2003) *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. K. Atakay, İstanbul: Can Yay.
- Elçin, Ş. (2000) *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Fikret, T. (2001) *Rübâb-ı Şikeste*, Tıpkıbasım, haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı Yay.
- Gürsel, N. (1992) *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, İstanbul: Adam Yay.
- Gürsel, N. (2001) *Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, İstanbul: Can Yay.
- İpşiroğlu, Z. (2001) *Alımlama Boyutları ve Çeşitlenmeleri 2 Yazın*, İstanbul: Papirüs Yay.
- Kaplan, M. (1971) *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Bilmen Basımevi.
- Moran, B. (1994) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yay.
- Nâzım Hikmet (1994) *835 Satır - Şiirler 1*, İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (1997) *Son Şiirleri - Şiirler 7*, İstanbul: Adam Yay.
- Nâzım Hikmet (2002) *Yeni Şiirler (1951-1959) - Şiirler 6*, İstanbul: YKY.
- Özbay, H. (1994) *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: TKAE Yay.
- Sertel, Z. (1991) *Mavi Gözlü Dev Nazım Hikmet ve Sanatı*, İstanbul: Belge Yay.
- Timurtaş, F. K. (1980) *Yunus Emre Dîvânı*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Tunalı, İ. (1984) *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İÜ, Edebiyat Fakültesi Yay.