

NÂZIM HİKMET’TE ŞİİR DİLİNİN ÖGELERİ OLARAK MECAZLAŞMA YOLLARI

Bâki ASİLTÜRK*

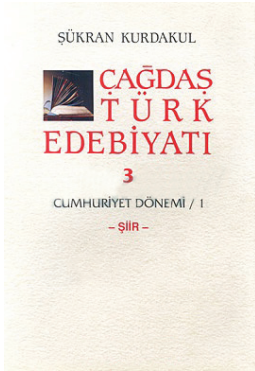
Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, birbirini kimi zaman çeken kimi zamansa iten çeşitli şiir anlayışlarının birlikte hareketlenmesiyle kimlik kazanmıştır. Bu geniş döneme 10-15’er yıllık dilimler hâlinde bakıldığında gelenekçi, hececi-memleketçi, sembolist, toplumcu-gerçekçi, sürrealist vs. anlayışların birbiri ardına sıralandığı ve/fakat bu şiir anlayışlarının zamanın ilerleyişi içinde bir arada yaşayabildikleri görülür. Söz gelimi Yahya Kemal’in neoklasik, Ahmet Haşim’in sembolist, Orhan Veli’nin sürrealist şiiri 1940’larda bir arada yaşayabilmiştir. Sanatta, şiirde *aşma* değil, *aşama* söz konusu olduğu için önceki dönem şiirinin tamamen eskiyip bir kenara bırakılması söz konusu olmaz.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki bu hareketlilik içinde Nâzım Hikmet’in (1901-1963) şiiri de bazı yıllarda öne çıkan, bazı yıllardaysa çeşitli sebeplerden ötürü geriye çekilen bir şiir olarak görünür. Onun şiirine dönemleştirme üzerinden bakıldığında üç aşamadan söz edilebilir:

İlk dönemi (1918-1930): Doğumundan 1921’e kadar İstanbul’da yaşayan Nâzım Hikmet için acemilik ve hazırlık yılları olan bu dönem şiir dilini kurmak bakımından yetişme evresidir. El yordamıyla ve tamamen klasik sese, yapıya bağlı şiirler yazmakta, dize kurmayı, şiirde bütünlüğü sağlamayı öğrenmeye çalışmaktadır. Şükran Kurdakul’un, “Bu dönem ürünlerinde dize kurma, sözcük seçme, özgün uyaklar kullanma beğenisi oluşmuştu Nâzım’da. Kimi şiirlerinde mistik eğilimlerin ağır bastığı görülüyordu.”¹ şeklinde değerlendirdiği bu yıllarda şiir sanatına ilişkin ilk teknik bilgileri Bahriye Mektebinden hocası olan Yahya Kemal’den almış, klasik şiirin geleneksel yapı ve söyleyiş özelliklerine bağlı kalan metinlere imza atmıştır. “Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?, Suları Soğuk Pınar, Ayın Aksindeki Gözler, Baharın İlk Günü” vd. gibi ilk birkaç şiirindeki pasif havanın yerini İstanbul’un

* Doç. Dr., Marmara Üni.

1 Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 3: Cumhuriyet Dönemi Şiir*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002, s. 62.



işgali üzerine yazdığı şiirlerde itirazcı ve direnişçi bir dil alır. Biçimsel özellikler yine geleneksel şiire uygundur ama dil sertleşmiş, sorgulayıcı bir şair vicdanı görünmeye başlamıştır. İşgalci güçlerin ilerleyişinin yaratacağı sonuçları haber veren bu şiirlerde hecenin sesi ve alışılmış ritim öğeleri, kalıplaşmış biçimler belirgindir. Bu dönemin ürünü olan ve içerik yönüyle bir parça farklılık gösteren “Kırk Haramilerin Esiri” şiirinin önemi, toplumsal duruma dikkat kesilen bir şairi haber vermesidir. “Yol Türküsü, Siz de mi Satıldınız?, 16 Mart” gibi şiirleri de bu çerçeveye dâhil etmek gerekir.

İkinci dönemi (1923-1935): Nâzım Hikmet, İstanbul’un işgalinden sonra Kurtuluş Savaşı’na destek olmak, uygun bir görev almak amacıyla 1921 yılı başında Ankara’ya geçer. Yolda bir müddet konakladığı İnebolu’da sosyalist düşünce içinde Anadolu’daki bağımsızlık hareketlerini desteklemeye giden gençlerle tanışır ve onların fikirlerinden etkilenir. Ankara’ya ulaştıktan sonra, hükûmetin kendisine verdiği öğretmenlik görevini yapmak üzere Bolu’ya gider. Burada tanıştığı ağır ceza reisi vekili Ziya Hilmi’nin etkisiyle sosyalizme ilgisi artar ve 1921 sonbaharında Moskova’ya gider. Orada Mayakovski şiiri üzerinden fütürizmle tanışır. Mayakovski’nin şiirlerini önceleri sadece dize kuruluşu yönünden tanıyıp etkilenmişti: *“Başlangıçta hiçbir şey anlamıyordum ondan, çünkü Rusçam kötüydü. Şimdi de tümüyle anladığımı söyleyemem. Fakat basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum. Mayakovski’nin şiiriyle benimki arasındaki ortak yanlar: İlkin, şiir ve düzyazı; ikincisi, çeşitli türler (lirik, yergisel vb.) arasındaki kopukluğun aşılması; üçüncüsü şiire siyasal dilin sokulmasıdır. Bununla birlikte, farklı biçimler kullanıyoruz onunla. Mayakovski öğretmenimdir, fakat onun gibi yazmıyorum ben.”*² Şair, Rusya’da kaldığı süre içinde ekonomi-politik eğitimi alır, sanat çevrelerine girer, sosyalizmi benimsemiş olarak Türkiye’ye döner.

Nâzım Hikmet, bu sürecin bir sonucu olarak 1923’ten itibaren kaleme aldığı şiirlerde geleneksel şiir biçimlerinden uzaklaşmış, uzunlu-kısalı dizelerle şekillenen, ses ve görüntünün anlam yaratma gücüne bağlı şiirler yazmaya başlamıştır. Şiir sanatına bakışı değişmiş, şiirin özellikle söyleyiş ve tekniğinde eski yazdıklarından memnun olmamaya başlamış, kendisine yeni bir yol çizmenin gerekliliğini kavramıştır: *“(1921’de) Batum’dan Moskova’ya gelişte açıklık muntakasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açıklığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova’da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim, olmadı. O zaman Batum’daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız ser-*

2 Ekber Babayev, *Yaşamı ve Yapılarıyla Nâzım Hikmet*, Cem Yay., İstanbul 1977, s. 77. (çev.: Ataoğlu Behramoğlu)

best vezni olamayacağına kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve 'Açların Gözbebekleri'ni yazdım."³ Sözüünü ettiği ilk şiirin yanı sıra "Güneşi İçenlerin Türküsü, Orkestra, Makinalaşmak, Salkımsöğüt" vd. bu dönemin belirleyici ürünleridir. Bunların ardından "Şair, Behey, Yürüyen Adam, Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü, Gece Gelen Telgraf" vd. gelir. 1929'da "Putları Yıkıyoruz" başlığı altında yayımladığı sert ve eleştirel yazılar, bu dönemin en dikkati çeken ve tartışma yaratan çıkışıdır. Tartışmaya muhalif cepheden Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Peyami Safa, Hamdullah Suphi'nin katılmasıyla aylar boyu gazete sütunlarında ve dergi sayfalarına ateşli saldırı-savunma yazıları yayımlanır. Nâzım Hikmet "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri, Cevap I-II-III" gibi şiirlerinde muhaliflerine sert ve alaycı eleştiriler yönelir.



Üçüncü dönem (1935-1960): Epik dönem diye adlandırabileceğimiz bu yıllarda Nâzım Hikmet, *Taranta Babu'ya Mektuplar*, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*, *Kuvâyi Milliye* gibi anlatı-şiir denebilecek kitapları yazmıştır. Ölümünden sonra yayımlanan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı bu dönemde kaleme almıştır. 1938-1950 yılları arasında hapiste olan şair, çalışmalarını hapishane ortamında gerçekleştirir. Bu epik anlatıların yanı sıra tek tek yazıp sonra kitaplarında topladığı şiirleri de olmakla beraber bu dönem genel karakteri itibarıyla şairin tek şiirlerden çok, anlatı türü şiir kitaplarına çalıştığı dönemdir.

Nâzım Hikmet'in Şiir Dilinde Türkçenin Mecaz Hâlleri

Nâzım Hikmet'in şairliğindeki değişim, gelişim aşamaları kabaca bu şekilde çizilebilir. Onun şiirlerindeki dilin ana belirleyenlerinden olan mecazlama yöntemlerine geçmeden önce, kendi biçimini bulma konusunda 1920'lerden itibaren içine girdiği meraklı, araştırmacı, yeniliklere açık şairliğine işaret etmek yerinde olacaktır. Acemilik dönemini geride bırakmasında kendi yaşam deneyimlerinin büyük önemi vardır. İlk yıllarında aldığı okul bilgileri ve sınırlı tecrübelerin ardından, 1921 sonbaharından memleket sınırlarının ötesinde yaşadıkları onun arayışlarında yol açıcı olmuştur. İçeriğin en iyi şekilde iletilmesinde eski biçim, teknik ve ifadelerin kullanılamayacağını kavraması bu geçiş sürecinde olmuştur. Burada, arayışlarını, gerçekçi anlayışın dayattığı anlatım tekniğinin kaba sınırlarına bağlı kalmama arzusunu kendisinin şu sözlerinde bulabiliriz: "*Yani realist şiir şeklinde renk, koku, resim, mimari, musiki ve sair unsurların da bulunması lazım değil mi? Realitede bu unsurlar mevcut değil mi? Sonra realizm yaparken basit bir formalizmle na-*

3 Ekber Babayev, "Nâzım Hikmet'in Sanatı", *Nâzım Hikmet: Bütün Şiirleri*, C.: 1, Sofya 1967, s. 12.

türalizme kaçmak temayülleri gösterilmedi mi? Velhasıl kaftiye unsurları da dâhil olmak üzere diyaletikman, sentetik, aktif bir realist şiir şeklinde, ruhların mühendisi olan şairin, ahengi, kokuyu, resmi filan da adeta nazarı itibara almaksızın basite kaçması, kolayı araması doğru mudur? Şekli tayin eden muhtevadır. İyi, doğru. Fakat muhtevada renk, koku, ahenk, resim falan filan en muğlak akışlarıyla mevcut... Kaldı ki bu muhtevayı aktif olarak, sadece fotoğraf adesesı gibi değil, bu muhteva üzerinde müessir olarak en uygun çerçevesinde şekilleyecek üslubun ne kadar çok taraflı olması lazım..."⁴ Bu açıklamalar, sadece şairin arayışlarını aydınlatması değil, aynı zamanda gerçekçi şiir anlayışının da kendisine yetersiz geldiğini göstermesi bakımından dikkate değer.

1920-1930 arasında çeşitli arayış ve ararış aşamalarından geçtikten sonra Türk şiiri içinde kendine özgü bir teknik yakalayan Nâzım Hikmet'in şiir dili belli bir çizgiye bağlı olmaktan uzaktır. Ne tamamen eskiye bağlı kalmış ne de yeni öğrendiği tekniğe kayıtsız şartsız teslim olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, onun şiir tekniğini değerlendirirken öncelikle serbest stile dikkat çeker, "şiir dilini genişletmiş olduğunu, iyi ve sağlam bir dil makinesi kurduğunu" belirtir, ardından da şunları söyler: "İstiklal Savaşı yıllarında yazdığı birkaç manzume ile dikkati çeken bu şair, biraz sonra gittiği ve 1926 yılına kadar kaldığı Rusya'dan yeni bir şiir anlayışıyla döndü. Bir nevi constructivisme'le hülasa edebileceğimiz bu anlayış bir taraftan şiir sanatının tabiatında mevcut olan şekle ait bütün kaide ve şartları reddediyor, diğer taraftan istenen tesiri elde etmek için her türlü dil oyununu kabul ediyordu. Sırasına göre sentimental ve dramatik olan ve destan unsuru kadar hicve, hikâyeye de yer veren, eski mısra parçalarından atasözlerine, gazete havadislerine kadar bütün hazır dil unsurlarını içine alan bu şiir, hakikatte klasik anlayışın belli başlı şekil unsuru sıfatıyla reddettiği kaftiyeye dayanıyor; onun tekrarları ile asıl sürprizini yapıyordu."⁵

Peki, şairliğinin gelişim aşamalarını bu şekilde çizebileceğimiz Nâzım Hikmet'in şiir dilinde mecazlaşma tekniklerinin yeri nedir? Salt dış görünüşü, biçimi bir yana koyarak düşünecek olursak imgeye, mecaza yaslanma anlamında da Nâzım Hikmet'in şiiri, kendisinden önce yüzlerce yıllık süreçte yaratılıp yerleştirilen şiirsel değerlere büsbütün tavır almış değildir. Özellikle benzetmeler, istiareler, mecazlar onun şiir dilinde ciddi bir yere sahiptir. Sanatının ustalıklı örnekleri arasında sayılacak şiirleri arasında benzetmeye en az 3-4 defa başvurmadığı eseri yok denecek kadar azdır. Ne var ki onda benzetme, istiare, mecaz vs. bir şairanelik ve/veya söz ustalığı gösterisi değil, anlamın iletilmesinde başvurulan bir yoldur: "Nâzım, imaj yapmak için imaj yapmaz. Sembolistlerde, dadacılar, gerçeküstüci-lerde, imagist'lerde ve fütüristlerde çoğunlukla rastlanan bu tutum yani imaj yapmak için imaj yapmak, Nâzım'ın şiirine yabancıdır. Bu, onu sözü geçen akımlardan, bu bakımdan ayırarak, imajdan sonuna kadar yararlanan ama onu araç olarak kul-

4 Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları...*, Adam Yay., İstanbul 2001, s. 297-299.

5 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2005, s. 115.

lanmaktan şaşmayan belli birtakım çağdaş şairlere yaklaştırr. (...) Nâzım'da imaj, dünyanın açığa vurulması ve böylece insanileştirilerek değiştirilmesi imkânının hazırlanmasını sağlayan bir şiir aracıdır. Bundan ötürü, Nâzım'da imaj bütüne (öze, anlatılana, şiirsel varlık hâline getirilmek istenene) bağlıdır; bir amaç değil bir araçtır.”⁶

Nâzım Hikmet, klasik şiir bilgisinin yoğun olarak dolaşımında olduğu bir ortamda büyümüş, lise yıllarında da dönemin hâkim şiir anlayışı içinde heceyle kaleme aldığı şiirlerde klasik anlayışların bir sentezini yapmayı denemiştir: “*Dedesı Nâzım Paşa'nın etkisiyle şiir de yazmaya başlamıştı. Çok küçük yaşlardan beri Mevlevi sohbetlerini dinliyor, okunan şiirleri, yapılan konuşmaları anlamasa da havayı kokluyor, kendi de bir şeyler yazmaya özeniyordu. (...) Bir yandan da hececi şairler arasında adını duyurmaktaydı. Bir dergide çıkan ilk şiirini, birçok yerini düzelterek, Yeni Mecmua'da Yahya Kemal yayımlamıştı.*”⁷ Rusya seyahati sonrasında 1923'ten itibaren sadece dünya görüşünü değil şiir anlayışını da köktenci şekilde değiştiren Nâzım Hikmet, şiirin retorik yanını ise tamamen terk etmemiş, geleneksel Türk şiirinin divan ve halk şiiri kollarından 20 yaşına kadar öğrendiklerini yeni döneminde öğrendiği fütürist ve konstrüktivist anlayışla sentezleyerek şiir tekniğini şekillendirmiştir. Dolayısıyla, geleneksel şiir bilgisinin kazanımları, onda silinip gitmemiş, yazdıklarında belli ölçüde devam etmiştir. Bunu söylerken elbette Nâzım Hikmet'in geleneğe bağlı bir şair olduğunu ileri sürmüş olmuyoruz, böyle bir iddia abes olurdu. Söylemek istediğimiz, Nâzım Hikmet'in şiir dilinde, bütün kökten değişimlere rağmen, önceden öğrenilmiş retorik'in tamamen kaybolmadığı, hatta yeni biçimli bazı şiirlerinde söyleyişi belirlediğidir. Şiir dilindeki kaba gerçekçi yaklaşımı, doğrudan göstermeciliği, yüzey yapının hâkimiyetini reddetmiş, şiir dilinin mecazlı dokusundan uzaklaşmayı istememiştir. Şair, bu yönüyle, Rusya'da devrimin getirdiği somut dil değerine uymayan, şiirsel ifadede yüzey yapı ile derin yapı arasındaki mesafenin açıklığını, genişliğini savunan ve bu nedenle de ülke edebiyatından dışlanan formalistlere yakın durur.

Şiir dilinde ilk bakışta sadece sanatkârlığa, şairliğe, biçime aitmiş gibi görünen retorik öğeler, söz sanatları, mecazlar vs. aslında sadece biçem ve söyleyişe ait olmayıp anlamın iletilmesinde belirleyici rol üstlenebilmektedir. Divan şiirinde yüzyıllar içinde süsleme ögesine dönüşen bu teknik çabayı, modern şiirde sanat gücünü göstermenin bir yolu olarak değerlendirmek doğru değildir. Modern şiirin kurucusu olan romantikler ve sembolistlerde -anlamı gizleme eğiliminde abartılı iddialarda bulunan Ahmet Haşim dâhil- bile mecaz kullanma tekniği anlam eksenlidir. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde kendi yolunu bulmaya çalışan Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki mecazlaşma yollarına da böyle bakmak gerekir.

Pek çok şair gibi ustalık eserlerini ilk hazırlık devresinin ardından ikinci dönemde vermeye başlayan Nâzım Hikmet'in bu yıllarda yazdığı şiirlerde dikkati ilk

6 Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul 2003, s. 44-45.

7 Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları...*, Adam Yay., İstanbul 2001, s. 12-15.

çekenler tipografi ve görselliştir. Dizeleri bazen düz veya italik, bazen bold, bazen de şiirin öteki kısımlarına göre daha iri puntolarla oluşturan şairin bu çabası hiç kuşkusuz kendi şiiri içinde açtığı yeni dönemin dikkate değer bir yönüdür. Görselliğe dayalı bu teknik ve görsel çabanın sonucunda anlam okuyucuya daha etkili şekilde iletilebilmektedir. Şairin amacı teknik bir deneyselliğe kapı açmak olmayıp anlamın iletilmesinde tekniğe başvurmadır. Onun şiirindeki mecazlaşma yöntemleri için de aynı şeyi rahatlıkla söyleyebiliriz. Platon ve takipçilerinin, okuyanı gerçeklikten kopardığı, reel dünyadan ve akıldan uzaklaştırdığı için şiddetle karşı çıktığı⁸ imge ve mecazlar, iyi şairler elinde, tam tersine gerçeğin ve gerçeğin ötesindeki anlamın algılanmasında iyi birer anahtara dönüşebilir.

Şiir biçeminde retoriği reddetmeyen Nâzım Hikmet, şiirlerinde çeşitli mecaz yollarına başvurmuştur. Yarattığı yeni üslupla Türk şiirinde geleneksel biçimler yerine serbest tekniği getiren ilk şair olmasına rağmen retoriği ve söz sanatlarını geniş ölçüde kullanmaktan vazgeçmemiştir. Söz sanatları Nâzım Hikmet'te anlamın en iyi şekilde aktarılmasında başvurulan bir yol olarak önemlidir.

Nâzım Hikmet, acemilik ve ustalık dönemlerinde kaleme aldığı şiirlerde söz sanatlarını alabildiğine kullanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, ideolojinin ağır bastığı söylev ifadeli şiirlerin duygusal ağırlıklı bireysel şiirlerden farkı yoktur. Benzetme, eğretileme, kişileştirme, mecazımürsel, kinaye, tenasüp, telmih, güzel sebebe bağlama (hüsnüatalil), vd. pek çok söz ve anlam sanatına şiirlerinin kapısını açık tutan Nâzım Hikmet'in şiir dili bu sayede kuruluktan, kabalıktan, yüzey yapının tek katmanlılığından uzak kalabilmiştir. Şimdi, anlam ağırlıklı olmaları bakımından, en temel üç söz sanatını uygulayış şekillerine bakalım:

1. Benzetme

Geleneksel Türk şiiri bilgisine sahip olarak ilk şiirlerini yazıp yayımlayan Nâzım Hikmet'in hem bu ilk şiirlerinde hem de fütürizm ve konstrüktivizm üzerinden modern şiire geçtikten sonraki yazdıklarında karşımıza en sık çıkan mecazlaşma yöntemi, "benzetme"dir. Benzetmeler bazen tam benzetme (teşbihi tam), bazen eksiltili benzetme (teşbihi nakıs), bazen de güzel benzetme (teşbihi belîğ) şeklindedir. İlk kitabı 835 *Satur*'daki (1929) "Güneşi İçenlerin Türküsü"nden alınan şu dizeler şairin benzetme sanatına düşkünlüğünün ilk örneklerindedir: "*Bu bir örgü / alev bir saç örgüsü / kıvrıyor; / kanlı kızıl bir meş'ale gibi yanıyor / esmer alınlarında / bakır ayakları çıplak kahramanların*" (s. 25)⁹ Bu dizelerde geçen "alev saç" ve "bakır ayak" şeklindeki güzel benzetmeler ve "kanlı, kızıl bir meş'ale gibi yanıyor" ifadesindeki benzetme, okuyana öncelikle bir şairaneliği, söz ustalığını, söz sanatını değil şairin göstermek istediği varlıkları bütün renk ve dokularıyla ortaya koyma çabasını düşündürür. Benzetmelerdeki yenilik hem şairin

8 Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 15.

9 Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri: Delta Dizisi*, YKY, İstanbul 2008, s. 25 (Şiirlerden yapılan alıntılardan sayfa numaraları bu baskıya göredir.)

bu tutumundan hem de Türk şiir tarihinde yüzlerce defa tekrar edilmiş klişe benzetmelerin dışına çıkma arzusundan kaynaklanıyor. “Açların Gözbebekleri” şiirindeki benzetme ise, alışılmış göz benzetmelerinin tamamen dışına çıkmasıyla dikkat çekiyor: “*kocaman başlı bir nalın çivisi gibi / deli gözbebekleri, / gözbebekleri*” (s. 41). Benzetmelerde somut unsurların ağır basması, bunların da mekanik alandan seçilmesi şairin bu dönemde bağlı olduğu fütürist anlayıştan kaynaklanır. Çeşitli makineler, makine parçaları, ev eşyaları, mekanik alet-edevat vs. şairin bu dönemde başvurduğu benzetmelerde, hemen daima kullanılan unsurlardır. Klasik şiirde benzetmelerin çoğunlukla doğa unsurlarından seçildiğini, benzetmelerde “gül, bülbül, servi, yağmur, bulut, ay, güneş, yıldız” vs. gibi doğal varlıkların kullanıldığını düşünürsek Nâzım Hikmet’in fütürist anlayışla kaleme aldığı şiirlerde benzetme sanatını değil ama klişeleşmiş benzetmeyi reddettiği anlaşılır: “*Karşımda: / demirleri kıpkızıl / bir şimendifer ocağı gibi yanmak / senin en basit hünerin; / yine en basit hünerin senin / buzun üstünde bir paten gibi kıvranmak!*” (s. 44); “*Yeter. / Dırlanma bozuk bir mitralyöz gibi. / Zabıt kâtibi, / kararı oku.*” (s. 108); “*Çok uzaklardan geliyoruz. / Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde / ihrak binnar edilen Galile’nin / dönen küre gibi yuvarlak kafasını.*” (s. 127). İşin ilginç yanı, romantik yönü ağır basan, duygusal ağırlık taşıyan aşk, ayrılık, memleket, dostluk temalı şiirlerde şairin benzetme yaparken alışılmış kullanımlara dönmesi ise ilginçtir. Böylesi şiirlerde teknik-mekanik öğelerin yerini doğal öğeler alır ve kuş, yağmur, duman, buğday vs. benzetmenin oluşturulmasında rol üstlenir. 1945’te hapisteyken karısı Piraye’ye yazdığı şiirlerde bu tip kullanımlar yaygındır: “*Ne mutlu bana, ne mutlu, / ışıklı rüyalarla dolu bir bahar uykusu gibiyim, / akar su gibi umutlu / ve buğday tanesi gibi cesurum*” (s. 619). Bir başka örnek, “Bir Gemici Türküsü”dür ve bu şiirdeki içeriğin deniz ve geniş gökyüzü olduğu hesaba katılırsa benzetme öğelerinin neden doğadan alındığı daha iyi anlaşılır: “*Yıldızlar / rüzgâr / ve su. / Başüstünde bir gemici korosu / su gibi, rüzgâr gibi, yıldızlar gibi bir türkü söylüyor, / yıldızlar gibi / rüzgâr gibi / su gibi bir türkü.*” (s. 471). Aşk ve ayrılığa bağlı duygu tonunun daha yumuşak, âdeta sevgiliye dokunurcasına aktarılmak istenmesi, toplumsal ağırlık taşıyan şiirlerden farklı bir imaj ve ifade yapılanmasını getirmektedir. Hitap edilen kişinin sevgili, eş olması nedeniyle söylev üslubunun yerini daha yakından bir fısıltı, sohbet üslubu almıştır.

2. Eğretileme

Nâzım Hikmet’in şiirlerinde benzetmenin yanı sıra “eğretileme” (istiare) de sıklıkla başvurulan mecazlama yollarındandır. En kısa ifadeyle “tek sözcükle yapılan benzetme” şeklinde tanımlayabileceğimiz “eğretileme” aynı zamanda şairin imge (*hayal, image*) kullanmasının da bir yoludur. Herhangi bir varlığı veya duyguyu belirtmek için o varlık veya duyguyla ilk bakışta ilgisi yokmuş gibi görünen başka bir varlık veya durumun, duygunun söylenmesi eğretilmeyi meydana getirir. Eğretilemde anlamın iletilmesinde yerindelik ilkesi uygulanır. Aşırı derecede fantezileşme eğilimi gösteren eğretilemde anlamın daha iyi aktarılması sağlana-

madığı gibi anlamın elden kaçması söz konusu olabilir. Eğretileninde yerindelik ilkesi, kastedilen anlamın veya varlığın renk, biçim, özellik bakımlarından zihinde kolayca canlandırılmasını sağlar. Verilmek isteneni hem daha şiirsel bir yolla hem de daha etkin ve etkileyici şekilde aktarmanın temel yöntemlerinden biri olan eğretileninde okuyucu, “anılan” varlığı görür gibi olursa da sözün bağlamı içinde esasen “anılmak istenen” ağır basar; anlam, “anılan”dan hızla uzaklaşıp “anılmak istenen”e doğru yol alır.

“Şiirime Dair” başlıklı şiirinde, “*Ne binecek sırma palanlı bir atım, / ne bilmem nerden gelirâtim, / ne mülküm, ne malum var. / Sade bir çanak balım var. / Rengi ateşten al / bir çanak bal!*” (s. 401) diyerek poetikasını “renge ateşten al, bir çanak bal” eğretilmesiyle anlatan Nâzım Hikmet, doğa unsurlarını eğretileninde yaygın şekilde kullandığını/kullanacağını açıklamıştır. Şiir dilinin temelinde mecazı, eğretilmeyi koyma arzusunda olduğu bu ifadelerden açıkça anlaşılmalıdır. İlk şiirlerinden biri olan “Açların Gözbebekleri”nde doğadan alınıp kullanılan “dal” ve “ağaç” eğretilmeleri sözün bağlamı içinde doğadan koparılarak, uzun süren açlık nedeniyle aşırı derecede zayıflamış, artık cinsiyeti ayırt edilemeyen, ilk insan oldukları bile anlaşılabilen insanları temsil eder: “*Açlar dizilmiş açlar! / Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız / sıksa cılız / eğri büğrü dallarıyla / eğri büğrü ağaçlar!*” (s. 40). Sadece bu şiirde değil, daha pek çok şiirinde eğretilmeye başvurduğunda şairin ağırlıklı olarak doğadan aldığı varlıkları kullandığı görülebilmektedir. Burada, benzetme sanatına başvururkenki yaklaşımından farklı bir durum vardır ve bunun nedeninin, zaten ilk bakışta yakalanması zor olan eğretileninde anlamın zorlaşması isteği olduğunu düşünüyorum. Benzetmede en az iki öge söylendiği için neyin neye benzetildiğini kavramak zor olmayabilir; eğretileninde ise tek öge söylenip öteki gölgede bırakıldığından eğretileninin mümkün olduğunca sezilebilir olması gerekir. “Bahri Hazer” şiirindeki eğretileninde doğal unsurlar olan deniz ve rüzgâr, insan eğretilmesi için, kişileştirme/insanlaştırma eğretilmesi için kullanılır. Burada, denizin hız ve kabarıklığı rüzgârın hızı aracılığıyla insandaki duygu ve heyecan kabarmasını temsil eder: “*Ufuklardan ufuklara / Ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu; / Hazer rüzgârların dilini konuşuyor balam, / konuşup koşuyordu!*” (s. 46). “Hasret” şiirinde yine doğa görünümü ağırlıklı bir eğretilmeye başvuran şair bu yolla insana ait bir duyguyu görünür kılmayı amaçlamıştır: “*Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider! / Gergin beyaz yelkenleri dolduramaz keder. / Elbet ömrüm gemilerde bir gün olsun nöbete yeter.*” (s. 123). Benzetme ve eğretileninin bir arada kullanıldığı örneklerden biri olarak, “Çankırı Hapisanesinden Mektuplar” şiirinden alınan şu kısma bakılabilir: “*Geceleri birdenbire rüzgâr çıkıyor; / sonra kayboluyor birdenbire. / Ve karanlıkta canlı bir mahluk gibi soluyup, / yumuşak, tüylü ayaklarıyla dolaşarak / bizi bir şeylerle tehdit ediyor sıcak.*” (s. 676)

“Benzetme”de şiirin içeriğine göre teknik değiştiren Nâzım Hikmet, “eğretilme”ye başvururken tekniği içeriğe göre değiştirmez. Duygusal ağırlıklı şi-

irlerde olduğu gibi düşünsel ağırlıklı, hitabet üslubunun ağır bastığı şiirlerde de eğretilenimle kullanımında doğadan aldığı varlık veya durumlara ağırlık verir. Bu, daha önce de kısaca değindiğimiz üzere tek sözcükle yapılacak çağrışım üzerinden anlamın iletilmesinde belirsizlikten kaçma isteğinin bir sonucudur: “Çok uzaklardan geliyoruz / çok uzaklardan.. / Ve artık / saçlarımızı tutuşturarak / gecenin evinde yangın çıkaracağız” (s. 127), “Rüzgâr: / Çattıyor gütgide kara kaşlarını. / Kesmiş düdüük sesleri köşe başlarını.” (s. 200), “O mavi gözlü bir devdi. / Minnacık bir kadın sevdi. / Kadının hayali minnacık bir evdi, / bahçesinde ebruliii / hanımeli / açan bir ev.” (s. 356)...

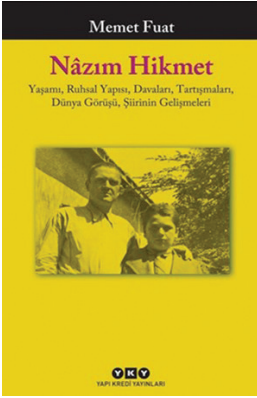
3. Kişileştirme

Nâzım Hikmet’in şiirlerinde benzetme ve eğretilenimle birlikte sıkça başvuru- rulan imaj yaratma yollarından birinin de “kişileştirme” (teşhis) olduğu görülür. Pek çok şiirde benzetme, eğretilenim ve kişileştirme iç içedir. Zaten, kişileştirme- nin, eğretilenim yöntemlerinden biri olduğu bilinir. Şairin kişileştirmeye başvurdu- ğu yerlerde yine klişe “teşhis”lerden kaçındığı, yeni paralellikler aradığı fark edilir. Çok bilinen ve sevilen şiirlerinden biri olan “Salkımsöğüt”te bir ağacın, dallarının aşağıya doğru eğikliğinden ve genellikle suya yakın yerlerde yetişmesinden ötürü “ağlama” yoluyla kişileştirildiği görülür: “Ağlama salkımsöğüt / ağlama, / Kara suyun aynasında el bağlama! / el bağlama! / ağlama!” (s. 31). “Veda” şiirinde ise bu defa soyut bir varlık olan zamanın (“geceler”) kişileştirilmesi dikkat çeker. Alışılmış kişileştirmelerde kuş, ağaç, çiçek vs. gibi doğada sıkça rastlanan somut varlıkların kullanıldığı düşünülürse şairin soyut bir varlığı kişileştirmesinde yenilik, farklılık arayışı içinde olduğu duyumsanabilir: “Geceler sürececek kapımın sürgüsünü, / pencerelerde yıllar örececek örgüsünü.” (s. 202). Görselliğin etkin olduğu bu dizelerde “pencerelerde örülecek örgü” bize örümceklerin ördüğü ağı düşündürür ve bu ağları “yıllar”ın örmesi yine soyuttan somuta geçen bir imaj kullanımını gösterir. Benzeri bir yöntem “19 Yaşım” şiirinde karşımıza çıkar. İlk gençlikten gençliğe geçiş aşamasının gerilimini yansıtırken “uzun” sözcüğünü hem yılları hem de saçları karşılayacak şekilde kullanması ve soyut bir varlık olan zamanın (“yıllar”) bu yolla kişileştirilmesi farklılık arayışının sonucudur denebilir: “Yılların arkasında yuvarlanıyor başım / başım yuvarlanıyor. / Uzun saçlarından tuttu yıllar / yıllar yanyor / yanyor da yanyor..” (s. 231). Bununla birlikte, Nâzım Hikmet’in şiirlerinde bazen mecazımürsel yoluyla bazen de doğrudan imaj yoluyla, kendi dönemine kadar olan şiirde zaman zaman rastladığımız alışılmış kişileştirmeye yakın örnekler verdiği de görülür. “Kıyamet Sureleri” şiirinde karşımıza çıkan “kavak” ve “çınar” kişileştirmeleri pek çok halk türküsündeki kullanımla paralel düşünülebilir: “Vadenin irişip çattığını bildiler, / kavaklar titreşip yere eğildiler, / ve çınar ağaçları haykırarak, / köklerinin yılan ölüleri gibi / koştüğünü topraktan.” (s. 657). Yine halk türkülerinde sıklıkla kişileştirilen dağ motifine, şairin Bursa hapishanesindeyken kaleme aldığı bir şiirde farklı bir yolla insan benliği verildiği görülür: “Yedi

yıldır Uludağ'la göz göze bakışıp dururuz. / Ne o kımıldanır yerinden, / ne de ben, / lakin birbirimizi yakından tanırız." (s. 894)...

Sonuç

Nâzım Hikmet, içinde yaşayıp eser verdiği dönemde öncelikle çeşitli etkilere açık bir şiirle yola çıkmış, sonrasında kendine özgü bir şiir dili kurma yolunda ilerlemiştir. Kendine özgü dili kurarken klasik şiirin biçimsel özelliklerinden uzaklaşıp serbest tekniği Türk şiirine getiren şair olmuştur. Bununla birlikte, şiir dilinde geleneksel söz sanatlarından kopmayı değil tam tersine kopmamayı istemiş, yazı ve şiirlerinde bu görüşünün iddialı açıklamalarını yapmıştır. Şiir dilinin metaforik yapısından uzaklaşmanın şiiri sadece biçim-içerik örtüşmesi şeklinde anlamak olacağını söyleyip buna itirazsız bağlı kalmanın yanlışlığını ileri sürmüş, şiirlerinde de bu görüşlerinin uygulamasını yapmıştır. Sözcükleri sadece sözlük anlamlarına bağlı kalarak kullanmaktan kaçınan Nâzım Hikmet, bu yolla şiirin kendine özgü dilini benimsemiştir. Şiirin, dil içinde farklı bir dil yaratmak olduğu gerçeği, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde kendini alabildiğine gösterir. Başta benzetme, eğretileme ve kişileştirme olmak üzere çeşitli söz ve anlam sanatları onun elinde, klasik retorik kullanımlar olmaktan çıkıp yenilikçi bir kimliğe bürünmüştür. Alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla oluşturduğu imajlar ve başvurduğu yöntemler, sanatkârlık göstermeye değil, aktarmak istediği anlamı, hissettirmek istediği duyguyu daha iyi aktarmaya ve hissettirmeye yöneliktir. Her şiirinde mutlak olmasa da, kullandığı dilde, şiirin özerk yapısına bağlı olarak yüzey yapı ile derin yapı arasına koyduğu ciddi mesafe Nâzım Hikmet'in Türkçenin mecaz hâline bağlı kaldığını gösterir. Amacı retorik karakterli bir *üstün dil* yaratmak olmasa da anlamın aktarılmasında bu yola başvurması şiir dilinin düzyazı dilinden farklılığını gözetip korumasının sonucudur.



Kaynaklar:

Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri: Delta Dizisi*, YKY, İstanbul 2008, s. 25.

Ekber Babayev, *Nâzım Hikmet: Bütün Şiirleri*, C.: 1, Sofya 1967.

_____, *Yaşamı ve Yapılarıyla Nâzım Hikmet*, Cem Yay., İstanbul 1977.

Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları...*, Adam Yay., İstanbul 2001.

Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul 2003.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2005.

Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 3: Cumhuriyet Dönemi Şiir*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002.

Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İthaki Yay., İstanbul 2013.