

Nâzım Hikmet'in Rubailer

Nâzım Hikmet'in eserinde geleneksel Türk kültürünün, özellikle de halk ve divan edebiyatlarının etkilerini araştıran, çağdaş bir marksist şairin ulusal kaynaklardan ne ölçüde yararlanabileceğini irdelemeye çalışan ayrıntılı incelemenin bir bölümünü **Rubailer'e** ayırmayı uygun buldum. Hem Nâzım Hikmet'in şiirini bir bütün olarak ele almak, hem de bu bütünün içinde olduğu kültür bağlamını en geniş sınırlarına kadar saptayabilmek için. **Nâzım Hikmet'in Şiirinde Geleneksel Türk Edebiyatının Mirası** adını taşıyan bu inceleme, Sorbonne Üniversitesi karşıştırmalı edebiyat profesörü Etienne'ın yönetiminde iki yüz sayfalık bir tez çalışması olarak hazırlandığından Fransızca yazıldı. Türkçeye çevirirken birçok eklemeler yaptım, bizim okurumuz açısından gereksiz bulduğum bazı bölümleri de çıkardım. Böylece ilkinden oldukça değişik yeni bir metin çıktı ortaya. Bu nedenle tez çalışmamı Türkçe yeniden yazdığımı söylemekte pek sakınca görmüyorum.

Rubailer kitabının islâm gizemciliğini (mysticisme) yalnızca maddeci bir anlayışla eleştirmekle kalmayıp, son yıllarda önemli tartışmalara yol açan Doğu/Batı kültür ikiliğine özgün bir yaklaşım da getirdiğini söylemek yanlış olmaz sanırım. Nâzım'ın kendi deyişiyle «diyalektik materyalizmi vermeyi» denediği rubailer marksist bir şairin geçmişin kültür mirasını hangi yöntemle özümlediğini, bu mirası diyalektik maddeci açıdan eleştirirken hangi ölçütlerden yola çıktığını dolaylı bir biçimde gösteriyor. Dolaylı diyorum, çünkü Nâzım Hikmet'in tasavvufu, örneğin **Mesnevi** ya da **Fihî Ma-Fih**'deki bazı kavramları diyalektik maddeci bir yöntemle ele alışındaki tutarlılığı vurgulamak için söz konusu eserleri okumak, hattâ rubailerini Marksist felsefeden islâm gizemciliğine kadar uzanan oldukça geniş bir kültür bağlamı içinde incelemek gerektiği kanısındayım. Yazımda Marksist felsefeyi, **Rubailer**'in temelini oluşturan en önemli unsur olarak ele alırken bu kültür bağlamını gözden uzak tutmaya özellikle dikkat ettim.

**

Otuz beş yıla hüküm giyen Nâzım Hikmet, mahpusluğunun yedinci yılında karısı Piraye'ye Bursa hapisanesinden şu ilginç haberi yazıyor:

«(...) Şimdi 'Piraye'ye Rubailer' adıyla ye-

ni bir kitaba başladım. 40 tane kadar rubai olacak. Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark gerekse garp edebiyatında yapılmamış bir şeye yani rubailerle diyalektik materyalizmi vermeye çalışacağım. (...)» (**Nâzım ile Piraye**, de yayınları, s. 235.)

Şairin tasarsını bütünüyle gerçekleştiremeyip yirmi üç rubaiyle yetindiğini biliyoruz. Sayılarının görece az olmasına rağmen bu metinler Nâzım'ın şiirinde önemli bir aşama sayılmalıdır. Yukarıdaki alıntıda da anlaşılacağı gibi, hem özgün bir deneme olduklarından, hem de o güne kadar ancak Ömer Hayyam, Hafız, Mevlâna, v.b. örneği Doğu'lu şairlerin ustalıklı kullanabildikleri klasik bir biçimi çağdaş ve devrimci bir içerikle —diyalektik maddeci düşünceyle— birleştirmeye yöneldiklerinden.* Aynı günlerde yazılmış bir başka mektup sözkonusu çağdaş bileşimi gerçekleştirirken şairin ne gibi güçlüklerle karşılaştığını yeterince açıklıyor sanırım:

«(...) Mafafi, şu rubailer işinin şeklini henüz halletmiş değilim. İlk rubailerini bile bile klâsik rubai unsurlarıyla, klâsik vezin üslûplaştırılmak, kafiye yerleri aynen kalmak, edâ muhafaza edilmek üzere işledim. Böylelikle işin teknikman içine girmek, bir çeşit temrin yapmak istedim. Şimdi artık yeni muhtevaya uygun, klâsik şekil unsurlarından da faydalanarak, yeni şekli bulmak lâzım. (...)» (**Kemal Tahir'e Mektuplar**, Bilgi Yayınları, s. 323.)

İlk yazdığı birkaç denemenin dışında, rubainin alışılmış uyak sistemini kullanmadığı gibi, aruz veznini de uygulama alanı dışına bırakıyor. Böylece ilginç bir durum çıkıyor ortaya. Hem rubai yazacak, hem de rubainin biçimsel gereklerini yerine getirmekten kaçınacaktır. O vakit, ister istemez, insanın aklına bir başka soru takılıyor. Maddeci felsefeyi şiirsel dile aktarmak için ille rubai yazmak niye? Bu sorunun cevabını, Nâzım'ı şiiri herşeyden önce kültüre dayanan bir olgu, toplumun değişik gelişme evrelerinin ortaya çıkardığı bir birikim olarak değerlendirilmesinde aramalı. Rubai Doğu şiirinde belli bir

* Auzla yazdığı rubailerin bazılarında Yahya Kemal'in de klâsik diyebileceğimiz bir yetkinliğe ulaştığını söylemeliyim.

bütünlük taşıyan, öteki türlere oranla parça güzelliğine değil bir düşüncenin geliştirilmesine, yapısının kolaylaştırdığı ölçüde serpilmesine dayanan tek türdür. Abdülbaki Gölpınarlı kısaca şöyle tanımlıyor bu türü:

«İslâmi klâsik edebiyatta, tam bir mâna ifade eden ve dört mısradan meydana gelen şiire ve bu şiir tarzına 'dörtlük' anlamına gelen 'rubai' denir. Arapça olan bu söz umumî olarak bu tarzın adı kabul edilmekle beraber Farsçada, iki beyit ve âhenkli söz anlamlarına 'Dubeyt' ve 'Terâne' de denmiştir.» (**Mevlâna'nın Seçme Rubailerine Önsöz**'den, M.E.B. yayınları, ikinci basılış, s. 10.)

Bilindiği gibi rubainin ilk üç dizesi son dize de açıklanacak özlü düşünceyi oluşturan basamaklardır. Kesin biçim kurallarıyla sınırlanmış bir yapının yoğunlaştırıp en aza indirgediği bildiriye, bir bakıma eksik olarak «özlü düşünce» diye nitelendiğim belli bir dünya görüşünü içeren felsefi tavır, bu basamakların yardımıyla kolayca benimser okur. Tasavvufu eleştirmek için yine onun geliştirdiği böyle etkin bir silâhi kullanan Nâzım'ın, İslâm felsefesinin sistemleşmesinde payı olan klâsik bir şiir türünün imkânlarından Marksizm adına yararlanmasını da doğal karşılamak gerek. Tıpkı Endonezya Komünist Partisi Genel Sekreterinden Seferis'e, Octavio Paz'dan Eluard'a kadar birçok çağdaş şairin klâsik Japon şiirindeki üç dize biçiminde yazılan onyedil hecelik **haiku** türünü benimsemeleri, değişik nedenlerle bu türün yalınlaştırıcı, vurucu gücünden bazı dönemlerinde yararlanmaları gibi. Ne var ki Nâzım kendi kültüründe bulunan bir geleneğe sahip çıkıyor, başka geleneklere değil. Biraz geniş de olsa, belli bir coğrafyaya sınırlıyor beslenme alanını. «Diyalektik materyalizmi rubailerle vermeyi» denerken, bir bakıma hem Demokritos'dan Spinoza'ya, Heraklitos'dan Ansiklopedicilere, giderek Feuerbach'a kadar uzanan bir çizgiden kaynaklanan, hem de bu çizgiyi aşır yeni ve özgün bir dünya görüşü getiren Marksist felsefeyi ulusal bir coğrafyaya göre ele almayı düşünüyor. Bu ilginç girişimin ayrıntıları üstünde durmadan önce şairin eserinde doğrudan felsefeye yönelen şiirlere bir göz atmak yerinde olur kanısındayım.

Nâzım'ın şiirinde her zaman felsefe unsurları olmuştur. Özellikle olgunluk döneminin başlangıcı sayabileceğimiz **Şeyh Bedreddin Destanı**'ndan bu yana, sanatçının Marksist bir temele oturduğu diyalektik görüş, birbirini tamamlayan iki ana çizgide, tarihî ve diyalektik maddecilik düzlemlerinde gelişmiştir. İlk şiirlerinde —«Yalın-yak», «Makinalaşmak», v.b.— öğretici, hattâ yer yer şematik bir anlayışla vurgulanan üretim ilişkileri, üretim araçları, üretici güçler gibi Marksist kavramlar bu dönemde daha pratik, daha gündelik deyişlere bırakır yerini. Doğa ve toplum diyalektiği günlük yaşamın ayrıntılarında yakalanan, alabildiğine yalın, kavramsallıktan uzak somut sözcüklere dönüşür. Şair ilk şiirlerinde ol-

duğu gibi **Doğanın Diyalektiği** ya da **Anti-Dühring'** den değil, pamuklayan kavak ağaçlarından («Çankırı Hapisanesinden Mektuplar»), rüzgârda kımıldayan bir kiraz dalından («Saat 21-22 Şiirleri», 2 Ekim 1945 tarihli) devşirir imgelerini. Nâzım Hikmet şiirinin evrimi bir anlamda Marksist teorinin yaratıcı bir biçimde özümlemesinin, kendini sürekli yenileyen bir bilincin giderek somut gerçekliğe yerleşip dünyayı yorumlama ve değiştirme yöntemi oluşunun evrimidir. Bu nedenle tarihî ve diyalektik maddeciliğin şairin olgunluğu ölçüsünde değişik aşamalardan geçerek Nâzım Hikmet şiirinin ayrılmaz bir parçası, hattâ belirleyici özelliği durumuna geldiği söylenebilir. Genelinde tikelde somutlanması, başka bir deyişle Marksizm'in evrensel özünün Nâzım Hikmet şiirine, gücünü Türkçe sözcüklerden alan özgün bir dile dönüşmesidir bu. Her sözcüğünde, bilinçle kurulan her imgesinde Marksizm'in izini taşıyan böyle bir şiirin felsefi unsurlarından söz ederken daha çok tartışma niteliği ağır basan metinleri düşünüyorum. Yani doğrudan doğruya felsefi bir tartışmayı temel alan şiirleri. Bu anlayışla yazılan rubailerden daha önce Nâzım materyalizm/idealizm tartışmasını şiirsel düzeyde ele almış, daha Sovyetler Birliği'ndeyken Marksist felsefeyi savunmaya girişmişti. 1924'den sonra yayımlanan birçok şiiri bu amaçla yazılmıştır. Şair bir konuşmasında, sözkonusu girişimini Marx, Engels ve Lenin'in eserlerini «şiirle ilüstre etmek» diye niteliyor. (**Militan**, sayı: 6, s. 24. «Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor», Ekber Babayef). Bu şiirler arasında en ilginç Lenin'in **Materyalizm ve Ampirio-kritisizm** adlı eserini «resmeden», «Berkeley»dir bence. Yıllar sonra yazacağı rubailerde İslâm felsefesine yöneltilen eleştiri aslında «Berkeley» şiirinde karşımıza çıkan idealizmin eleştirisinden başka bir şey değildir. Ama bu eleştirinin atıfları bütünüyle Batı felsefesinden, daha doğrusu Lenin'in **Materyalizm ve Ampirio-kritisizm**'de söz ettiği eserlerden kaynaklanır. Oysa rubailerde savunulan düşünceler aynı görüşten yola çıkmakta, İslâm felsefesini, özellikle de Mevlânâ'nın eserinde karşılığını bulan gizemci (mystique) bir dünyayı yıkmaya yönelir. Bu nedenle «Berkeley» şiiri, Nâzım'ın rubailerle ancak olgunluk döneminde gerçekleştirebildiği bir aşamanın ilk denemesi sayılmalıdır. Kuru, yer yer şairinden beklenmeyen düzeydeki kolaylıklara kaçan, genel doğrularla yetinen ama yine de Türk şiiri açısından ilginç sayılabilecek bir ilk deneme.

**

Lenin'in **Materyalizm ve Ampirio-kritisizm** adlı eserinin 1908 yılında yazılması bir rasiyanti olmasa gerek. 1905 devriminin başarısızlıkla sonuçlanması Rusya'da karşı devrimin tırmanışını hızlandırmış, işçi sınıfı hareketinin şiddetle bastırılması ilerici aydınlar arasında şaşkınlık ve umutsuzluk yaratmıştı. Bolşevik partisinin kadrolarını oluşturan aydınların büyük çoğunluğu da aynı umutsuzluğun etkisiyle bazı aşırı çözümleri

öneriyor, her türlü yasal eylemi yadsıyorlardı. **Otzovistler** adıyla anılan bu topluluk, o günlerde moda olan bir de felsefe bulmuştu kendine: Ünlü Avusturyalı düşünür Ernest Mach'ın yenilediği Ampirio-kritisizm. Althusser bu aydınların durumunu şöyle özetliyor:

«Duma'daki temsilcileri çekmek (otzovat: geri çekme), yasal eylem biçimlerinin tümünü yadsımak, derhal şiddet yoluna başvurmak, v.b. gibi radikal çözümleri öneren otzovistler politik görüşleri bakımından aşırı soldaydılar. Ama gerçekte bu sol tavır teori açısından sağ görüşleri örtmekten başka bir işe yaramıyordu.» (Lénine et La Philosophie, Louis Althusser, ed. Maspéro s. 7-8).

Materyalizm ve Ampirio-kritisizm'i yazmakla Lenin'in yeni ampirist tezlerin ardında gizlenen idealist görüşleri eleştirmek, böylece ilk bakışta salt felsefi gibi görünen bir tartışmayı başlatarak, devrimin o aşamasında saptanması gereken doğru politik çizgiye teorik bir temel hazırlamak istediğini söyleyebiliriz. Bu teorik temel, idealizmin yeni biçimlerine karşı maddeciliği savunmakla oluşturulabilirdi ancak. Çünkü felsefi tartışma özünde, devrimin geleceğiyle ilgili son derece önemli bir politik sorun taşıyordu. Otzovistler, hem bolşevik hem de ampiriokritisist oldukları için ister istemez Marksizm'i savunma durumundaydılar. Bu nedenle ellerinde bulunan tek teorik devrim silâhi Marksizm'in, onlarca bir metafizik olan diyalektik maddecilikten sıyrılıp, kendine bilimin son buluşlarıyla yenilenen ampirio-kritisizmi temel felsefe olarak seçmesini öneriyorlardı. Lenin'in **M ve A'** işte bu görüşleri yürütmek amacıyla yazıldığından, özünde politik bir girişim, görünüşteyse salt felsefi bir eserdir. Althusser'in deyişiyle, o zamana kadar uygulanmamış bir «felsefi pratiktir» daha doğrusu, (a.g.e., s. 9.)

«Berkeley» şiirinin saldırgan üslubunda da, —Nâzım Hikmet Lenin'in tartışmacı tavrını, bu yeni «felsefi pratiği» benimsediğinden olacak — aynı politik kaygıları, aynı tavizsiz savunma biçimini buluyoruz. Lenin felsefe alanında kendini amatör bir «araştırmacı» olarak nitelmesine rağmen, Marksizm'le diyalektik maddeciliğin ayrılmazlığını şaşılacak bir sağduyu ve doğrulukla saptamıştır. Oysa aynı şeyi Nâzım için söylemek biraz güç. «Berkeley» şiirindeki idealizmin eleştirisi **M ve A'**deki görüşlerin bağlamlarından soyutlanarak en kolayca indirgenip, mekanik bir yöntemle şiirleştirilmesinden ibarettir bir bakıma. Bu nedenle metnin şiirsel carpıcılığı bir hayli azalmış, buna karşılık ne düşünce yükü, ne de inandırıcılığı çoğalmıştır. Ama Nâzım Hikmet'in kitleleri kolayca etkileyerek onlara maddeci felsefenin temel ilkelerini benimsetebilecek bir retorik denemesine girişmesi «felsefi pratik»in şiir alanına uygulanması olarak nitelenebilir. Bu da yalnızca ilginç değil, Cumhuriyet şiirinde benzerine rastlanmayan bir denemdir. Metin boyunca tekrarlanan «Behey! Berkeley!» dizelerinin bir uyak

araştırmasından çok sözkonusu retorik oluşturmada kullandığını sanıyorum. «Felsefeden tüten günlük korkusu» örneği söz yakıştırmalarıyla «Allahın Cebrail şeklindeki Erzaili», «Onsekizinci asrın en filozof kaatili», «Meyhane kızlarının kara cüppeli kavalyesi», v.b. gibi kötülüklerin de işlevi aynı olsa gerek. Aslında Nâzım'ın o dönemde yazdığı hemen bütün şiirlerinde, ya iyice belirgin ya da gizliden gizliye kendini duyuran bir eğilimdir bu. Şair kitleleri etkilemek, onlara savunduğu görüşü benimsetebilmek için hem çağırıp çağırmanın hem de argo konuşmanın kaçınılmazlığına inanır. Olgunluk döneminde bu inancı bırakacak, rubailerinde ya da öteki şiirlerinde idealizme karşı maddeciliği savunurken tüm felsefi çabasını söyleme (énonciation) düzeyinde değil söylenen (énoncé) düzeyinde yoğunlaştıracaktır.

Materyalizm ve Ampirio-kritisizm, «Körler Üstüne Mektub»unda Diderot'nun «Bütün felsefi sistemler içinde en saçma olmasına rağmen en güç yürütülebileni» diye nitelediği İskocya'lı papaz Berkeley'in felsefenin eleştirisiyle başlar. Varlığın algılama olduğunu, dış dünyanın ancak duyularımızda varolabileceğini öne süren Berkeley, maddenin nesnel gerçekliğini yadsır. Kurduğu sistem bu yönüyle maddeci görüşün en aşırı, en uç karşıtıdır bir bakıma. Maddenin gerçekliğini «tasarımların zihinsel gerçekliğiyle özdeşleyen Berkeley'in varlıkbilimi kendi içinde tutarlı, ama son derece tekbenci (soliptique) bir algı metafiziğinin temelini oluşturur. Sözkonusu tasarımlar (ideas) bile zihinseldir çünkü, bir çeşit bilinç nesnelidir. Öznenin dışında hiçbir gerçeklikleri yoktur. Öney Sözer Berkeley'in çabasını şöyle tanımlıyor:

«Berkeley'in asıl amacı maddeciliğe karşı savaş olduğundan, daima 'varlık algılamadır' savının altını çizmeyi uygun görmüş, bunu yaparken de herkesin kendi deneyine bakmasını istemiş, tasarımları uzun uzadıya betimleyeceğine onlara gönderimde bulunmakla yetinmiştir.» (Felsefe Arkivi, «Berkeley'de Algı Sorunu», Ö. Sözer, s. 43, 1970.)

Lenin'in, ampirio-kritisizmin eleştirisine, tüm varlığı öznenin algılarına indirgeyen bu tezi yürüterek başlaması doğaldı. Otzovistlerin bilimsellik adına benimsedikleri Mach'çı tezler Berkeley'in aşırı idealizminden, kendi deyişiyle «Maddesizciliğinden» (immaterialisme) kaynaklanıyordu çünkü. Aslında idealizmle maddecilik arasında bir üçüncü yol, bir başka seçim olanağı da yoktu. Ampirio-kritisizm, nesnel olgulara ve deneye dayanmasına rağmen, giderek idealizmle bütünleşmek, dış dünyanın bağımsızlığını ve maddenin bilinçten önce olduğu gerçeğini yadsımak zorundaydı. Buysa, Bogdanov örneğinde olduğu gibi, bolşevik aydınların, Marksizm'in ana ilkeleriyle çelişen, son çözümlemede bilim dışı bir görüşü benimsemeleri demektir. Nâzım Hikmet'e gelince, onun bir şair olarak bu felsefi tartışmanın temel öğelerini şiirine katmaya çabaladığını söyleyebili-

Birikim 15/8

riz. O da, tezlerini tanıtlamak için Lenin'in sık sık andığı Engels gibi maddenin bilinç ürünü değil, duyularla algılanan nesnel bir gerçeklik, bilinçin (ruhün) maddenin (doğanın) en üst aşaması olduğu görüşündedir.* Bunu şu dizelerle açıklar:

«Dinle Berkeley
— dinlimesen de olur —
Biz dinleyelim:
Beynimiz bal yoğuran
bir kovan
Ona balı dolduran
aridir hayat.
Aldığımız hislerin
sonsuz derin
pınarıdır kâinatın
Kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!
Biz onun parçaları,
biz ondan doğan bir sürü bucaksız!
(Nâzım Hikmet, **Bütün Eserleri 1**, Cem Yayınları, s. 213.)

Bir düşünür değil, herşeyden önce şair olduğunun bilincindedir. Felsefi kavramları şiirsel imgelerle somutlamaya, benzetmeler yaparak akıl yoluyla varıldığı sanılan gerçeklerin doğadaki karşılıklarını araştırmaya yönelir. Felsefeyle şiir arasında gidip gelen, ikisinden de özgül unsurlar taşıyan öğretici bir dille gerçekleştirir bunu. Maddeciliği savunmak adına en «felsefi» konulara bile el atılmaktan çekinmez. Örneğin Engels'in her felsefenin ana sorunu olarak nitelediği (Bkz. a.g.e., s. 21.) düşünceyle varlık arasındaki ilişkiyi kendince ele alır. Ama bu ele alış aşağıdaki dizelerde görüleceği gibi akademik tartışma üslubundan oldukça uzaktır. Biraz öfke, daha çok da alay vardır temelinde:

«Kaçma dur!
Her yol Roma'ya gider,
— bu belki doğrudur —
fakat
fikri evvel gören her felsefenin
safsata iklimidir yelken açtığı yer!»

Engels yine **Ludwig Feuerbach**'da bu ana sorunun bir başka yönüne dikkati çeker: «(.....) Fakat düşünceyle varlığın ilişkisi meselesinin bir yönü daha var: Çevremizdeki dünya üzerindeki fikirlerimiz ile bizzat bu dünya arasındaki bağıntı nedir? Düşüncemiz, gerçek dünyayı tanıyabilecek

* Engels **Ludwig Feuerbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu**'nda şöyle yazıyor «(...) Maddî dünyanın tek gerçek olduğu ve bize ne kadar madde-üstü görünürlerse görünsünler bilincimizle düşüncelerimizin, sadece maddî ve vücudumuza ait bir uzvun, beynin ürünleri olduğu kanaati, nihayet dayanılmaz bir güçle Feuerbach'a hâkim oluyor. Madde ruhun bir ürünü değildir, aslında ruhun kendisi maddenin en yüce ürününden başka bir şey değildir. (...)» (K. Marx - F. Engels, **Felsefe İncelemeleri**, çev.: Cem Eroğlu, Sol yayınları, s. 26.)

bir durumda mıdır? Gerçek dünya hakkındaki tasavvurlarımızda ve kavramlarımızda gerçeğin tam bir suretini verebiliyor muyuz? Felsefe dilinde bu mesele, düşünce ile varlığın özdeşliği meselesi diye anılır ve filizofların çok büyük çoğunluğu buna müspet cevap verir. (.....)» (a.g.e., s. 23.)

Nâzım da, «Berkeley» şiiriyle bu soruya olumlu yanıt verenlerin arasına katılır. Bir türlü yumuşamayan o kendine özgü öğretici tavrı ve bıkmadan şiirselleştirmeye çabaladığı —bundan pek başarılı olduğu söylenemez— doğa betimlemeleriyle.

«Çiziyor hareketi gözlerimize
sonsuz maviliklerde
kuyruklu yıldızların
sırma saçlarından kalan izler.
Her habbe koynunda bir kubbeyi gizler!
Şu denizler,
şu denizlerin üstünde denizler gibi esen,
rüzgârların uğultusu.
Şu ipi kopmuş
inci bir gerdanlık gibi damlayan su,
şu bir damla su,

uzaklaştıkça, yaklaşılan
hakikatı gizler...
Her yeni ummanla beraber
bir yeni imkân.
Kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!»

Şairin, salt gözleme dayanarak da olsa, yukarıdaki ilk dört dizede doğa diyalektiğini vurguladığı söylenebilir. «Her yeni ummanla beraber /yeni bir imkân» dizesiyse hiç kuşku yok bilinemezciğin (agnosticisme) eleştirisi niteliğindedir. «Uzaklaştıkça yaklaşılan hakikat» şiirsel bir yakıştırma değil, düpedüz Kant ve Hume'un görüşlerine karşı, doğanın akılla kavranabilirliğini savunmadır. Böylece, «Berkeley» şiirinde Kant'ın kendinde-şey (la chose en soi) kavramı, daha ayrıntılı söylemek gerekirse, insanın ancak gözünün önünde olup biten olayları (fenomen) bilebileceği, nesnelere kendiliğiniyse (numen) asla bilemeyeceği, mutlak gerçeğe akılla ulaşılamayacağı görüşü ele alınmaktadır. Nâzım'ın Kant'ı, Hume ve Locke'u derinlemesine incelediğini sanmıyorum. Bu düşünürlerin felsefelerini **Materyalizm ve Ampirio-kritisizm**'den edindiği bilgilere göre eleştirir. Bir de Engels'in **Ludwig Feuerbach**'da kısaca değindiği gibi kimya endüstrisinde yapılan üretimin -kızılkökün bitkiden değil maden kömürü katranından elde edildiği örneği- kendiliğinde-şey görüşünü (la chose en soi)* yıktığını biliyordur olsa olsa. Zaten Lenin de **M ve A'**'de Engels'e atıf yaparak bu kanıtı kullanır. (**Materialisme et Empirio-criticisme**, ed. Sociales s. 91-92.)

Nâzım «Bu bir hakikat/hem de mutlak cinsinden!» derken Lenin'in mutlak gerçeğe ulaşılabilirliği görüşünü tekrarlıyordu sanki.

* Selâhattin Hilâv bu kavramı türkçede «eşyanın özü» deyişiyle karşılıyor. (Bkz. a.g.e., s. 24.)

Birikim 15/9

«(...) Böylece insan düşüncesinin görece (izafi) gerçeklerden oluşan mutlak gerçeğe ulaşabileceği anlaşılmıştır. Bilimlerin gelişmesindeki her aşama, sözkonusu ettiğimiz mutlak gerçek toplamına, küçük de olsa, yeni bir katkıdır. (...)» (a.g.e., s. 125.)

Fazla ayrıntılara girmeyip bugün bazı «sol» düşünürlerin doğacı bir metafizik olarak nitelendiği M ve A'le yetinmiş olsa bile Nâzım Hikmet'in felsefeyle ilgilenişi o dönem için —özellikle Türk şiiri açısından— çok önemli bir girişim sayılmalıdır.*

«Berkeley»i bugün okurken, yazıldığı tarihi, yani 1924 yılındaki Marksist felsefenin durumunu, bu durumun Türkiye'ye hangi koşullarda yansıdığını gözden uzak tutmamalıyız. Tarihi bağlamı içinde ele alındığında, «Berkeley»in Cumhuriyet şiirindeki önemi kendiliğinden ortaya çıkacaktır sanırım. İdealizmin görünmeyen yüzünü açığa çıkarmak, Engels'in deyişiyle «yüzkızcırtıcı maddeciler»in maskesini düşürmek için, Lenin gibi O da bilinmezliğin üstünü kazıyıp idealizmi bulmaya çabalar.** Ama felsefeyle değil şiirle gerçekleştirmek ister bu çabasını. Doğrudan doğruya Hume'u konu alan bir şiir bile yazmış, ne yazık ki bu şiir kaybolduğundan «Berkeley» M ve A'î «ilüstre» eden tek metin olarak kalmıştır. Şair yıllar sonra Hume ve felsefesi üstüne yazdıklarının ilk dört

* Althusser *Lénine et La Philosophie*'de, Sartre'm 1946 da yayımlanan bir yazısında (*Les Temps Modernes*: «Matérialisme et Révolution») M ve A'deki maddeci tezlerin Kant öncesi, doğacı bir metafizik anlayışından kaynaklandığı görüşünün savunulduğunu belirtiyor. Troçkici Jakubowsky de aynı düşüncede. Hegel'le Marksizm arasında kopma değil, süreklilik olduğu tezinden yola çıkarak Lenin'in maddeciliğini, varlıkla bilinci birbirine karşıt gösterdiği, bu iki temel gerçeğin birlikteliği yerine ayrılığını vurguladığı için «metafizik» olmakla suçluyor. (Bkz. *Les Superstructures Idéologiques Dans La Conception Matérialiste de l'Histoire*, «Le Matérialisme Métaphysique de Lénine» s. 130-133, EDİ Paris 1971.)

J. M. Brohm'sa Jakubowsky'nin eserinde yazdığı ayrıntılı, birçok konuya açıklık getiren, ama Althusser'i de kıyasıya eleştiren önsözde Lenin'i bağışlıyor. (Bkz. a.g.e., s. 48-51.)

** Engels *Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm*'in önsözünde evreni bütünüyle tanımanın imkânsız olduğunu öne süren bilinemezci düşünceleri, özellikle de Hume ve Kant'î «yüzkızcırtıcı maddeciler» olarak tanımlıyor. «Bilinemezci aslında yüzkızcırtıcı bir maddecilik değil de nedir?» diye yazıyor. «Bilinemezcinin doğa anlayışı bütünüyle maddecidir. Ona göre doğal dünya dıştan hiçbir müdahaleye gerek duymaksızın kendi yasalarıyla devinir.» Ama bunu söyledikten sonra tedbiri elden bırakmamak için şu sözleri eklemeyi de unutmaz: «Bilinen dünyanın ötesinde bir Yüce Varlık bulunup bulunmadığını tartışacak imkân-lardan yoksunuz.» (*Socialisme Utopique et Socialisme Scientifique in Etudes Philosophiques*, Marx-Engels, ed. Sociales, Paris 1974, s. 231.)

dizesini anımsayabilir ancak:

«Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum
Rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var...»
(«Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor»
Militan, sayı: 6, s. 24.)

Yukarıda Nâzım Hikmet'in idealizmi, ona bağlı olarak da bilinemezliği eleştirirken M ve A'den çok fazla etkilendiğini belirtmişim. Bu etki, kimi zaman aşırı bir taklit etmeye de dönüştürüyor. Örneğin Lenin'in Berkeley üstüne yazdıklarını derinlemesine kavramadan olduğu gibi benimsiyor şair. Buysa otzovistlere karşı diyalektik maddeciliği savunmak amacıyla Lenin'in üç yüz elli-dört yüz sayfada derleyip toparlayabildiği, bütün ayrıntıları ve değişik evreleriyle sergilenen bir düşünce oluşumunun Nâzım'da birkaç dizeye indirgenmesine yol açıyor. Böylece Nâzım Hikmet'in Berkeley eleştirisi ister istemez yüzeysel bir değerlendirme, bir çeşit «vulgarisation» oluyor. Şiirin başta gelen özellikleri arasında sayabileceğimiz alay unsuruysa iyice kolaylaştırıyor bu «vulgarisation»u. Berkeley'in nesnelere bilincimiz dışında varolamayacağı görüşünden yola çıkan şair rahatlıkla,

«Lâkin ey kara meyhanelerin sarhoş
papaz!

Senin dışında değil miydi
kılı kollarında kıvranan meyhanecinin
kızı?

Yoksa kendi altında sen
kendinle mi yattın?»

dizelerini yazabiliyor. Oysa bilindiği gibi nesnelere mutlak varlığını yadsır Berkeley, kendilerini değil. Varlığın tasarımların algılanması olduğunu öne sürerken, nesnelere «isnat» edilen nitelikleri, giderek de maddenin tözünü yürürlükten kaldırmayı düşünür. Amacı Tanrının varlığını maddesel tözün yokluğuyla açıklamaktır. «Bir kez maddeye evet densin, Tanrının madde olmadığını kimse kanıtlayamaz» diye yazar. (Bkz. Önay Sözer a.g.e. s.76. «Common-place Book» sayfa 34'den alıntı.) M ve A'de bir ara Berkeley'yi ağızından konuşan Lenin'in de aynı gerçeğe dikkati çektiğini belirtelim:

«(...) Duyularımız ya da sağduyumuzla tanıyabileceğimiz herhangi bir şeyin varlığını kesinlikle yadsımıyorum. Gözümle görüp elimle dokunduğum şeylerin gerçekte de var oldukları konusunda en küçük kuşku bile yok. Varlığını yadsıdığım tek şey düşünürlerin 'madde' ya da 'maddesel töz' diye adlandırdıklarıdır. (...) Tanrıtanıma bu anlamsız şeyin varlığına gereksinme duyar çünkü ancak böylelikle Tanrının yokluğunu kanıtlayabilir. (...) Bu görüş otuz yedinci paragrafta (Berkeley'in *Treatise Concerning the principles of Human Knowledge* adlı eserinin, N.G.) daha açık bir biçimde ele alınıyor. (...) Aslında Berkeley nesnelere gerçek varlığını, bu herkesin

bildiği doğruyu yadsımaz. O yalnızca düşünürlerin bilgi kuramını, yani herşeyi temeline dış dünyanın varlığını ve bu varlığın insan bilincine yansıdığı gerçeğini koyan öğretiyi yadsır. (...)» *Matérialisme et Empiricriticisme*, a.g.e., s. 16-17.)

Gerçi Nâzım'ın amacı Berkeley'yi görüşleriyle alay etmek, onu iyice hırpalamaktır. Bu nedenle pek ciddiye almaz felsefesini, idealizminin mantıksal bütünlüğünü görmezden gelir. Berkeley'in günlük yaşamı, kişiliği, dış görünüşüyle ilgilenir daha çok. Ama şiirin bazı bölümlerinde idealizmin eleştirisinin yine de felsefi düzeyde yapıldığını söylemeliyim. Ne var ki, Nâzım'ın başvurduğu kanıtların, öne sürdüğü tezlerin tümü M ve A'de yer alır. Şair hiç değiştirmeden, nasıl okuyup ne anladiysa öyle yararlanır bu kitaptan. Başka kaynaklara, Marksist felsefenin daha açıklayıcı başka eserlerine başvurmak gereğini duymaz. Berkeley'in saçma görüşlerini, Lenin'in yaptığı gibi onun usavurma (muhakeme) tarzına başvurarak ortaya koymaya çalışır. Aşağıdaki dizeler bu yargımı doğrular sanıyorum:

«İşte sen
işte senin felsefen:
Sen o sarı kırmızı rengini gördüğün
cilâli derisine parmaklarını sürdüğün
parlak
yuvarlak
elmaya:
«Fikirlerin bir
terkibidir»
diyorsun!
Dışımızda bize bağlanmadan
var olan
varlığı
inkâr ediyorsun!»

Yukardaki dizeler M ve A'ın giriş bölümünün özeti niteliğinde. Nâzım Hikmet «Berkeley» şiirinde kavramlara, doğadan verdiği örneklere varıncaya kadar Lenin'i tekrarlıyor. «Fikirlerin terkiibi (collections of ideas) kavramını açıklayan bölümdeki elma örneğiyse hiç değiştirmeden koyuyor şiirine. (Bkz. a.g.e., s. 11). Bu davranışın içeriğini yorumlamaktan çok bazı biçimsel ayrıntılarını şiirselleştirmek zorunda bıraktığını, yukarıdaki somut örneklere de dayanarak, öne sürebiliriz. Oysa rubailerde, idealizm yine diyalektik maddeci açıdan eleştirilirken, bu tür aktarma ve tekrarların yerini çok özgün imgelerin, «kitabî» olmayan gündelik deyişlerin aldığı görülecektir.

**

Engels'e dayanarak felsefenin temel sorununun varlıkla düşünce arasındaki ilişki olduğunu söylemişim. Bu ilkedan yola çıkan Engels *Ludwig Feuerbach*'da bütün düşünürleri iki karşıt gurupta toplar: idealistler ve maddeciler. Ona göre antik çağdan bu yana tüm felsefe tarihi sözkonusu iki uzlaşmaz eğilim arasındaki çatışmadan ibarettir. Doğrusu meslekten düşünürlerin pek katılmadığı,

çok yetersiz buldukları bir tezdır bu. Althusser'in dediği gibi, bu baylar felsefe tarihinin bunca ucuz satılmasını «herkese açık genel tartışmalar için, yani ideolojik ve politik düzeyde» geçerli sayarlar, felsefenin kendi özgül alanında değil. Oysa, üçüncü bir yol olamayacağına göre, temel sorun gerçekten de idealizmle maddecilik arasındaki uzlaşmaz çatışmadan kaynaklanmaktadır. Bunlardan ya birini ya ötekini seçmeyen, başka bir yol arayan düşünür, «yüzkızcırtıcı» olmaktan kendini kurtaramaz. Bir yandan Platon'dan Berkeley'e, öte yandan Demokritos'dan Ansiklopedicilere, Feuerbach, Marx ve Engels'e kadar uzanan iki karşıt çizgiden birinde yerini almak zorundadır. Nâzım Hikmet kültür ve coğrafya değiştirirken bu temel gerçeği bir an bile unutmaz. Varlıkla düşünce arasındaki ilişkinin evrenselliğinin her kültür bağlamında geçerli olduğunun bilincindedir çünkü. Rubailerde, Berkeley yerine İslâm gizemliliğini eleştirirken savunduğu görüşü aynı sorunsal üstünde gelişir. Sorduğu ilk soru tüm felsefe tarihinin ortak sorusudur. Varlık mı öncedir, «fikir» mi? Ondan sonra, buna bağlı olarak ikinci soruya geçer. Özneye nesne arasındaki ilişki bilgi teorisi açısından nasıl temellendirilebilir?

«Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen
hayat...»

dizeleri bu yolda ilginç bir adımdır. Sözcük sayısı bakımından *Rubailer* kitabının en ekonomisi sayılabilecek şu kısa dördünlükde de aynı sorun bu defa insan hayatının (öznenin) zaman içindeki sınırlılığı açısından ele alınır:

«Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
kâinat...»

Aşağıdaki rubainin ise ilk soruya verilen kısaca bir cevap olduğunu söyleyebiliriz. Ama her türlü öğreticilikten, kuru bilgidan arınıp, şiirselliğin iyice yoğunlaştığı bir cevap. Şair «Berkeley»de yaptığı gibi, ne işin kolayına kaçıp alaya başvurur, ne de ustalarından birinin kitabına sığınır. Rubailerin birçoğunda raslayacağımız sevgiliye Nâzım'ın etiyile, kemiğiyle somut bir insan olarak sevdiği, özleminden yanıp tutuştuğu karısı Piraye Hanımdır. Ne var ki çoğu zaman en büyük sevdası, uğruna yıllarca hapis yatıp sürgünde öldüğü «ideal»yle özdeşleşir Piraye; okur birini diğerinden ayıramaz. *Ferhat ile Şirin* piyesinde olduğu gibi.

«Ruhum ne ondan önce vardı ne ondan
ayrı bir sırrın kemâlidir,
ruhum onun, o dışımdaki âlemin bende
akseden hayâlidir.

Ve aslından en uzak ve aslına en yakın
hayâl
bana ışığı vuran yârimin cemâlidir...»

Nâzım sır sözcüğünü dinî anlamda, yani insan aklının eremeyeceği Tanrı hikmeti olarak kullanıyor sanırım. Cemâl ise tasavvufta Tanrı

güzelliğinin bir görünüşü, âşığın kapıldığı Tanrı ışığı anlamına gelir.* Şair elbette bu açıdan ele almıyor cemâl sözcüğünü ama yine de onu «aydınlık yüz» karşılığında kullanmaktan kendini alamıyor. Görüldüğü gibi kültür bağlamıyla birlikte kavramlar da değişiyor giderek. Rubailerin felsefi içeriğini incelerken ister istemez İslâm gizemciliğine, özellikle de tasavvufa değinmemiz, diyalektik maddeciliği bu bağlama yerleştirmemiz gerekecek. Nâzım şimdiye kadar ne Doğu, ne de Batı edebiyatlarında yapılmamış bir şeyi gerçekleştirmek, «rubailerle diyalektik materyalizmi vermek» istiyor çünkü. Hem Piraye'nin aşkına (Bkz. **Nâzım ile Piraye**, s. 235.) hem de inandığı dünya görüşünün doğruluğuna, bilimselliğine güvenerek.

Rubailerin ilki Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin dünya görüşünü ve inancını yıkmaya yönelik acımasız bir eleştiri niteliğinde. Şair ünlü sûfinin Yeni-Platoncu evren anlayışını eleştirirken İslâm gizemciliğinin temelini oluşturan bazı kavramları da kullanıyor. Bu kavramların niteliğine, Mevlânâ'nın eserindeki özel yerlerine ilerde ayrıntılarıyla değineceğim. Ama daha önce, bize Arap ve Fars kültüründen miras kalan bir şiir biçimini Nâzım'ın nasıl özümlediğini görmek yerinde olur sanırım.

«Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin,
heyûla falan değil,
uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı
illeti-ûlâ filân değil.
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en
muhteşemi:

* Tanrı ışığındaki yakıcılığı, yokediciliği vurgulamak amacıyla *Fihî Ma'fih*'de söylenen şu sözler ilginçtir: «(...) Ulu Tanrı bu örtüleri bir iş için yaratmıştır. Tanrının cemâli örtüsüz görünseydi biz ona dayanamazdık, faydalanamazdık da. (...)» (*Fihî Ma-fih ve Mecalis-i Seba'dan Seçmeler*, Mevlâna Celâleddin, çev: A. Gölpınarlı, Devlet Kitapları, s. 6.) Mevlâna bir gazelinde yine Tanrı cemâlinden şöyle söz ediyor:

Can, bakışta, görüşte yok oldu da şunu dedi:
Tanrı cemâline, Tanrıdan başkası bakamadı gitti.
(a.g.e., s. 153.)

Bu gazelde sözkonusu edilen cemâl sıfatının *Kur'an'a*, giderek *Tevrat'a* dayandığını söyleyebiliriz. *Kur'an'da* Tanrı'yı görmek isteyen Musa'nın bayılıp yere düştüğünü anlatan âyet (Bkz. *Kur'an'ın Kerim*, A'râf sûresi 143. âyet, Diyanet İşleri Bakanlığı yayımları, 1973.) bu sıfatın kaynağı sayılabilir. Ama Tanrı Musa'ya, «Sen beni göremeyeceksin» der. Musa da ayılınca Tanrının her sıfattan «münehhez» olduğunu belirtir. Nâzım elbette dinî anlamda kullanmıyor cemâl sözcüğü nî. Bu sözcüğün anlam alanını saptayıp onu belli bir kültür bağlamına yerleştirme gereğini duyduğum için yukardaki örneklere başvurduğum. Rubaide sözü geçen «yârin cemâli» Tanrı sıfatı olan cemâl'in evrimini, kazandığı çağdaş ve yeni anlamı vurguluyor bir bakıma. Ama özünde yine aşk ve güzellik kavramlarını taşıyarak.

'Suret hemî zillest...' filân diye başlayan değil.)

Bundan önceki rubailerde olduğu gibi burada da klâsiğe yakın bir uyak düzeni egemen. Şairin deyimleriyle «kafiye yerleri aynen bırakılıp edâ muhafaza» edilmiş. Ne var ki klasik dağılımdaki **axax** şeması redifli uyağa bırakıyor yerini. Buysa bence içerik-biçim ilişkisi yönünden çok önemli. Redif genellikle şiirin düşünce yükünü taşıyan sözcüktür; hem ses hem düşünce vurgusunu birleştiren bir öge, dize yapısının eksenidir bir bakıma. Nâzım bu görevi bir olumsuzlama olan «değil» sözcüğüne yüklüyor. Böylece rubainin içeriğinde beliren idealizmi maddeciliğe dönüştürme gereği, biçimde de duyuruyor kendini. Olumsuzlama, yani Mevlânâ'nın idealist tasavvuf anlayışının yadsınması, redifli uyak aracılığıyla gerçekleşiyor. Evrenin yaratılması ve nesnelere gerçekliği konusunda Mevlânâ'nın öne sürdüğü görüşün tam tersini savunmaktadır şair. Kendi maddeci tezine en uygun biçimi bulmanın gereğine inandığından, yazımın başında da değindiğim gibi araştırmalar, denemeler yapar. «Değil» sözcüğünün redif olarak kullanılması ters çevrilen bir düşünce rubainin biçimsel kalıbına dökülüşüdür aslında. Nâzım bu döküm işleminde titiz davranmakla içerik-biçim sorununu diyalektik bir temelle oturtmayı amaçlıyor. Ama her yeni içeriğin yeni bir biçim gerektirdiği ilkesini de unutmadan. Bu çelişkili durum onu rubainin klâsik kalıplarından uzaklaştırarak, kitabın üçüncü bölümünde yer alan örneklerde uyak dağılımını kendine göre yeniden düzenleyecektir. Vâ-Nû'lara gönderdiği bir mektupda şunları yazar:

«(...) Rîtm ve edâ meselesine gelince. Bir yanlışlık da burada; hem rîtm hem edâ, hem kafiye, hem âhenk, hem renk, hem resim, velhasıl bütün imkânlar, fakat asla tek bir iddia üzerinde saplanmamak. Ve şekilden muhtevaya değil. Muhtevadan şekle gitmek. Muhtevaya en uygun şekli bulmak, bu suretle de en çeşitli şekillere ulaşmak (...)» (**Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**, Cem Yayınları, s. 108.)

Bir başka mektubundaysa yine aynı görüşü, bu kez benzetmeler yaparak savunur:

«(...) Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. Şekli eldivenlikten de çıkarıp deri haline getirdiğimiz nispette, muhtevayı ön plâna, esasa aldığımız nispette muvaffak olacağız. Biliyorum bu gayet zor iştir. Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi muhtevadan şekle gitmektir. Tabî şeklin muhteva üzerindeki mukabil — fakat kemiyetteki — tesirini de unutmuyarak» (**Kemal Tahir'e Mektuplar**, a.g.e., s. 93.) — Altını ben çizdim, N.G. —

Bu satırların yazılışından yıllar sonra **Lettres Francaises** dergisinde yayımlanan «Genç Şairlere Mektup»da yeniden ele alır bu sorunu. Başvurduğu benzetmelere varıncaya kadar —onca biçim, içeriği güzelleştiren ama kendini fazla belli

etmeyen saydam bir yapıdır; tıpkı kadın çorabı gibi— Kemal Tahir'e yazmış olduğu ilkelere bağlı kaldığını görüyoruz. (**Anthologie Poétique**, E.F.R. Paris 1964, s. 354.) Memet Fuat'a gönderilen şu satırlar da rubailerin içerik-biçim sorununu aydınlatıcı nitelikte:

«(...) Rubailerde kafiye unsuruna önem vermek lâzım, çünkü bunlar, en felsefeleri ve lirikleri bile, şiirde bir çeşit polemik, didaktik silâhlardır. Kolay ezberlenmeleri gerekir. Derli toplu, ama çok derli toplu olmaları şarttır. Klâsik kafiye bu kolay ezberlenmeyi ve derli topluluğu bir kat daha mümkün kılar. Ama bazen de klâsik kafiye unsuru yerine daha modern kafiye unsuru da kullanılabilir. Mamafih ben şahsen henüz rubailerimin en uygun şeklini aramakla meşgulüm ve bulduğumu da iddia edemem. (...)» (**Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar**, de yayımları, s. 76.)

Rubailer Nâzım Hikmet'in her fırsatta sözetdiği içerik-biçim kuralını somut olarak nasıl uyguladığını, bu konuda sanıldığından çok daha titiz olduğundan nasıl kılı kırk yarı olduğunu gösteren ilginç örneklerdir. Yeni içerikle eski biçimin çatışması, şairin bu çatışmayı aşmak için gösterdiği teknik çaba, rubailerin yazılış sürecinde iyice yoğunlaşır. Çünkü, gereklerine bütünüyle uymasa da, benimsediği tek klâsik şiir türüdür rubai. İlk çıkışındaki aşırı tavrı, —**Şeyh Bedreddin Destanı'**na kadar— ve dize kırma, sözcük bölme v.b. gibi Türk şiirine getirdiği yenilikler düşünülürse, gelecekle bağ kurma açısından rubailerin taşıdığı önem daha iyi anlaşılacaktır sanırım.

Nâzım'ın Mevlânâ'ya olan yakınlığının çok eskiye, çocukluk günlerine dayandığını biliyoruz. Dedesi Nâzım Paşa hem şair hem de mevleviydi. Nâzım şiir serüvenini anlatırken dedesinin «didaktik, doğmatik, dinî» şiirlerini, ağıdalı bir Osmanlıcayla yazılmış olduklarından, hâlâ anlamadığını belirtir. (**Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor** a.g.e., s. 19.) Ama Paşa konağındaki şiirli hava, anasının Lamartine hayranlığıyla da birleşerek iyice etkilemiştir onu. Ne de olsa mevlevî bir şair dedenin torunudur. Delikanlılık çağında yazdığı «Mevlânâ» adlı şiirde «Aşkî içten duyup Arşa yükselen» bir mürîd olarak tanımlar kendini:

«Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkî içten duyduğum Arşa yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ.

.....»
(**Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri**, Kerim Sadı, May Yayınları, s. 81.)

Aynı yıl, yani 1920'de yayımlanan dedesine sunduğu «Dergâhın Kuyusu» şiirindeyse **Zikir**, **Allahın ism-i celâli**, v.b. gibi tasavvufia ilgili kavramlar önemli bir yer tutar. Nice deneylerden geçen Nâzım'ın yıllar sonra hapisteyken Mevlânâ'yı eleştirmesini, bu biyografik açıklamanın ışığında değerlendirip doğal karşılamak gerek. Ama

«mürîd» değil devrimci bir şairden artık. Bu nedenle, gençlik inancına başkaldırırken edâsına biraz da alay katmayı unutmaz:

«(...) Evvelâ rubailerden biriyle başlayayım. Görüyorsunuz ya, polemiği ve kavgayı Hazreti Mevlânâ'ya kadar götürdüm. Hazretin 'Suret hemî zillest' diye başlayan ve dünyanın bir hayalden, gölgeden ibaret olduğunu söyleyen bir rubaisi var, benim-kisi yüzlerce yıl sonra hazrete cevap (...)» (**Vâ-Nû'lara Mektuplar**, a.g.e., s. 24.)

Rubaideki «filân» sözcüğünün, hem sözü kısaca kesmek, hem de bu alaycı edayı sürdürmek için sık sık tekrarlandığını sanıyorum. Nâzım «Hazret»e karşı çıkarken tasavvufun dayandığı temeli yıkmak amacındadır. Bu nedenle ayrıntılara hiç girmez; doğrudan varlık sorununu, yani tasavvufun kaynaklandığı **Vahdet-i Vücut** (Varlık Birliği) görüşünü ele alır. Böylece yalnızca Mevlânâ'yı değil, onun kişiliğinde aşağı yukarı bütün İslâm felsefesini diyalektik maddeci bir açıdan eleştirmeyi dener. Sözkonusu eleştirinin niteliğini saptayıp Nâzım'ın eserindeki uzantılarını irdeleyebilmek için İslâm felsefesinin bazı kavramlarını açıklamak gerektiği kanısındayım. Çünkü rubailerin bir çoğu, bence, aynı eleştirinin değişik düzeylerde tekrarlanmasından oluşuyor. Ama Mevlânâ üstüne yazılanı, varlık, yaradılış, madde, bilinç, v.b. gibi idealizm/maddecilik tartışmasının eksenini sayılabilecek sorunların yoğunlaştığı, üstünde özellikle durulması gereken bir metin. Hem rubailerin tümüne, hem de idealizmin bu kez İslâm kültürü bağlamında yapılan eleştirisine giriş niteliği taşıyor.

İslâm dininin temelinde iki karşıt gizemcilik anlayışı bulunduğunu öne sürebiliriz. Bu anlayış iki ayrı Tanrı kavrayışı biçiminde gerçekleşir. Söz konusu kavrayışlar, yaklaşık bir terminolojiyle, «Tanrımerkezcî» (Théocentrique) ve «dünyacı» (cosmique) gizemcilikler olarak nitelenebilir.* «Tanrımerkezcî» (Théocentrique) ve «kozmetik» kaynağını Yeni-Platonculukta, Plotinus'un «Varlığın Ötesindeki Bir» (L'Un au-delà de l'Etre) görüşünde aramak yanlış olmaz sanırım. Arapçaya çevrilen **Enneadlar**'ın İslâm varlıkbilimini etkilediğini, bu etkinin Anadolu tasavvufuna kadar uzandığını biliyoruz. Anadolu'daki Türk sanat oluşumlarını belirleyen etkenler üstüne yaptığı bir incelemede, Sezer Tansuğ sözkonusu etkiyi şöyle açıklıyor:

«Anadolu tasavvuf felsefesindeki Vahdet ilkesinin Plotinus'daki karşılığı ise, bu filozofun felsefeyi metafiziğe dönüştürerek insanla maddenin çokluğu arasındaki birliği amaçlamasıdır.» (**Yeni Ufuklar**, sayı: 268, s. 50).

* Bu sınıflandırmayı İran Teymurtaş'ın *Le Mysticisme de Celâleddin Rûmî et l'Influence de Chams-é tabrizi Avec Ses Analogies: Le Neo-platonisme, le Manichéisme, l'Inde* adlı yayımlanmamış doktora tezinden aldım. (Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 16-20, 1. Cilt.)

Ömer Rıza Doğrul da İslâm felsefesini yoğun kültürün Hint ve İran'dan çok eski Yunan'dan kaynaklandığı görüşünde. Tasavvufu Yeni-Platonculuk arasındaki organik bağı şu sözlerle tanımlıyor:

«(...) Mutasavvıfların Vahdet-i Vücut hakkındaki telâkkisi ile felsefî bir mahiyet alarak onun yerini tutan diğer telâkkilleri tetkik eden kimsenin göreceği manzara, Plotinus mezhebinin bu telâkkillere iyiden iyiye sinmiş olduğudur. (...)» (İslâmiyetin Geliştirdiği Tasavvuf, Ahmet Halit Kitabevi, 1948 s. 41.)

Plotinus'un maddesel dünyanın çokluğu ötesindeki Mutlak Varlığın Birliğini öngören metafiziği, bir başka deyişle varlıkların Tanrıdan, çokluğun Birlikten çıktığı ve yine ona dönecekleri, «Birden ancak Bir çıkabilir» ilkesi, İslâm'daki **Tevhid** kavramıyla bütünleşir. Tanrının mutlak aşkınlığı (transcendence), madde dünyasının bir anlamda yokluk, yokluğuna gerçek varlık olduğu inancına yol açmıştır.* Mevlânâ Mesnevi'de, «Biz yokuz. Varlıklarımızı fânî suretle gösteren, Vücut-u Mutlak olan sensin» diye sesleniyor Tanrıya. (Mesnevi, çev: Veled İzbudak, M.E.B. Yayınları, altıncı basım. 1. Cilt, s. 43 Beyit: 603.) «Yok gibi görünen ve hakikatte varolan âlemle yok olduğu halde var görünen âlem» bölümü de bu inancı doğrulayan ilginç örneklerle dolu. (a.g.e., V. Cilt, s. 85, 1026-1027 ve 1028.ci beyitler.)

«Kozmik» diye nitelediğimiz ikinci gizemcilikse, Mutlak Varlığı madde dünyasındaki belirtileriyle özdeşleştirdiğinden Tanrı'yı yeryüzüne, çokluk evrenine indirger. Böylece bir bakıma tüm tanrıcılığa (panthéisme) varır. Tasavvufun daha çok bu ikinci gizemcilikten etkilendiğini, ama İslâm inancı içinde yer aldığından ister istemez iki karşıt Tanrı kavrayışını birleştirmeye çabaladığını sanıyorum. Yani hem Tanrı'nın sıfatlarını kabullenip Mutlak Varlığın evrende görüldüğünü, hem de bu sıfatların ötesinde aşkın bir nitelik taşıdığını öne sürer. Tasavvufun, Bedreddin örneğinde olduğu gibi kimi zaman maddeciliğe kayması da bu karşıtlığın bir sonucu olsa gerek. İslâm tarihinde derisi yüzülen sûfi ve şairlerin sayısı bir hayli kalabalıktır. Soruna tasavvufdaki maddecî eğilimleri yok saymak amacıyla yaklaşan inanç sahibi kişilerin **Vahdet-i Vücut** ilkesini belli ideolojik koşullandırmaları yorumladıklarına tanık oluyoruz. Örneğin Ömer Rıza Doğrul şöyle yazıyor:

«(...) Tasavvufa hâkim en büyük fikir olan **Vahdet-i Vücut** ile İslâmın en belli başlı itikadı olan **Tevhid** itikadı arasında aykırılık bulunmaktadır. Fakat aykırılık da tetkik bulunduğu takdirde onun esaslı olmaktan ziyade, zahiri bir mahiyete haiz olduğu gö-

rülür. Çünkü mutasavvıfların sonunda **Vahdet-i Vücut**ta erişmeleri, İslâmın tevhid akidesini yeni bir zevk içinde yaşamaktan ve onu yeni bir tarzda ifadeden başka bir şey değildir. (...)» (a.g.e., s. 26.)

Gölpınarlı da tüm tanrıcılığın **Vahdet-i Vücut**'la karıştırılmaması gerektiğini, bunun tanrıtanımazlığa kadar varabileceğini söyledikten sonra Tanrı'nın «her sıfattan münezze» sayılması olgusundaki kaypaklığa dikkati çekmekten kendini alamıyor.

«(...) Fakat sonsuzluk, Tanrı, sonu olan varlıklar âlemini izhar etmiştir; var olanlar, O'nun tecellisidir, fakat bu tecelli, tecelli edenin aynı değildir; güneşin ışığı, güneşin kendisi olamaz; kendisinden ayrı da değildir denirse o vakit bu inanç Allahı tanımamaktan kurtulur. (...) Yaratıcı kudret ve o kudretin sahibi, hem sonsuzluktan münezzehtir, hem de sonu olan, ayrı ayrı mütalâa edilirse bir çokluk âlemi olan ve sonu bulunan bu âlemden münezzehtir. Fakat bu doktrin, gerçekten de biraz oynaktır. Çünkü sonsuzluk vasfıyla görülen tek yaratıcı, sonu olan bu çokluk âlemi halinde tecelli ediyorsa ya bu âlem gerçektir, o halde Tanrı bu âlemin özüdür, mânâsıdır; yahut da o, vardır, bu âlem bir hayalden ibarettir; var olan ancak yaratıcı kudret sahibidir. (...)» (a.g.e., s. 44.)

Nâzım Hikmet «Gerçek bir âlemde gördüğün ey Celâleddin, heyulâ filân değil!» derken işte bu soruna maddecî bir açıdan yaklaşıyor. Varolan tek gerçek olarak maddî dünyayı kabullenmekle de her türlü metafizik tartışmayı ilgi alanı dışında bırakıyor. Bu yaklaşımı yaparken şairin Mevlânâ'nın eserinde çok sık raslanan bazı kavramlardan yararlandığını, onları hiç değiştirmeden kullandığını da belirtelim. Örneğin **heyulâ** tasavvufdaki «maddenin aslı» anlamında kullanılıyor. Hükema felsefesinde «heba» diye geçen bu sözcük Yunanca kökenlidir.* Tasavvuf inancına göre her türlü «suret»e bürünebilen heyulâ, maddenin değişmeyen özünü oluşturur. Hamura nasıl istenen biçim verilip ekmeğe, çörek, simit yapılırsa Tanrı da heyulâdan ağaç, kuş, taş, toprak v.b. gibi suretler yoğurabilir. **Mesnevi**'nin birçok yerinde heyulâ sözcüğünün bu anlamda kullanıldığını tanık oluyoruz. Örneğin «Ne hoştur hamur heyulâsı olmayan ekmeğe» deniyor (a.g.e., VI Cilt s. 106, Beyit: 1306.) «Heyulâ, esere benzemezken tohum, hiç ağaca benzer mi?» beyti de aynı görüşün bir başka örnekle açıklanmasıdır diyebiliriz. (a.g.e., V. Cilt s. 323, Beyit: 3979.) Osmanlıca-Türkçe sözlükte (M.N. Özön, İnkılâp Kitabevi) heyulânın ta-

Birikim 15/14

savvufda doğanın tümü anlamına gelebileceği de yazılı. Nâzım belki daha çok bu ikinci anlam üzerinde durmuştur. Rubainin ikinci dizesindeki illeti-ülâ sözcüğüyle ilk neden, yani evreni yaratan güç karşılığında kullanılıyor. Bu sözcüğe de, hem «hükema» felsefesinde, hem tasavvufda çok sık raslandığını belirtelim. Yalnız Mevlânâ **Mesnevi**'de evrenin yaratılışını illeti-ülâyla açıklayan görüşe karşı çıkar: «Tanrı ismi, sıfattan türeme, sıfattan meydana gelmedir. Tanrı sıfatlarıysa kadimdir, evveli yoktur. İletti-ülâ misalî gibi bâtil ve saçma değildir.» (a.g.e., IV. Cilt, s. 19 Beyit: 219.) Bir başka yerde de «hükema»nın eski Yunandan devraldığı dört temel unsur anlayışını Tanrının ağızından şöyle eleştirir:

«Ben dört tabiat ve illeti-ülâ değilim. Her şeyi tasarruf etmede Baki ve Daimiyim. İsim illetsiz, sebepsiz ve dosdoğrudur.» (a.g.e., II. Cilt, s. 124, Beyit: 1625.)

Hükema felsefesinde illeti-ülâ'nın her şeyin varlığına neden olan Akl-ı küll, (tümel Us) yani yaratıcı gücün etkin sıfatı anlamına geldiğini biliyoruz. Bu karşı çıkış yaratılışta Tanrı'yı zorunlu gören, bir başka deyişle Akl-ı küll'ü dilettiğini yapamaz sayan «hükema»yla, (O vakit Varlık doğal olarak Yaratıcı Gücün «zat»ının gereği sayılıyor), Akl-ı küll'ün özerk olduğunu öne süren şeriatçılar arasında yıllarca sürmüş bir tartışmanın etkisiyle yapılmış olsa gerek. Yoksa Mevlânâ da sâfililerin büyük çoğunluğu gibi, Mutlak Varlık'ın sıfatlarıyla «zuhur etme» eğilimi taşıdığını, bu özelliği Tanrı'dan ayırmamak gerektiğini ama «zat»ının her şeyden «münezze» sayılmasının, önüne bir ön düşünülmemesinin doğru olacağını söyler. Yukardaki ilk beyit de, daha çok Farabî'nin düşüncesinde somutlaşan «zorunlu varlık» kavramını, yani varolmasını başka şeye borçlu olmayan Tanrının «zat»ıyla, varoluşunun bir ve aynı şey sayılabileceği görüşünü eleştiriyor. Çünkü Tanrı ve madde ikiliğini yok sayan, ama maddenin gücünü Tanrı'dan aldığına öne sürerek İslâm'a ters düşmemeye çalışan, maddeciliğe yakın bir görüştür bu.

Nâzım evren için «uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illeti-ülâ filân değil» diyor. Bu dizede «uçsuz bucaksız» nitelemesiyle «yaratılmama» olgusunun birleştirilmesi **meşşâî** felsefesinin us yoluyla gerçekleştirilmeyi denediği tutarlılık çabasına indirilen ağır bir darbedir.* Bilindiği gibi «meşşâîlik» evrenin sonsuz oluşu ilkesiyle Kur'ân'daki yaratılış ilkesini bağdaştırmak amacını güder. Selâhattin Hilav bu konuda şunları yazıyor: «Genel olarak bütün filozofların ve özel olarak meşşâî felsefesine bağlı düşünürlerin karşısına çıkan güçlük, evrenin ezeli

ve ebedî oluşu ile, İslâm dininde evrenin Allah tarafından yaratılmış olduğu dogmasının (inancının) uzlaştırılmasıydı. Meşşâî felsefesi bu soruya, evrenin (maddenin) zaman bakımından Allah'tan sonra yaratılmadığını; Allah'la birlikte ezeli olarak var olduğunu ama Allah'ın özü bakımından evrenden (maddeden) daha önce geldiğini ileri sürerek cevap vermiştir. Böylece evrenin ezeli olduğu hakkında Yunan felsefesinin ileri sürdüğü tez ile, İslâm dininin evreni Tanrı'nın yaratmış olduğunu ileri süren inancı, uzlaştırılmaya çalışılmıştır. (100 Soruda Felsefe, Gerçek Yayınları, s. 75.)

Nâzım Hikmet «uçsuz bucaksız», önüne ön ve sonuna son olmayan evrenin yaratılamayacağını vurgulayarak maddecî yaklaşımını mantıklı bir temele oturtmayı amaçlıyor. Böylece, yıllar sonra Mevlânâ'nın kişiliğinde İslâm felsefesini eleştirirken Farabî, İbni Sina, İbni Rüşd gibi bir ölçüde akılcı sayılabilecek düşünürlerin ideolojik çabalarını da boşa çıkarmış oluyor. Günümüzde, yaratılış sorunu üstüne kopan kavga bütün cephelerde maddeciler tarafından kazanılmıştır artık. Tanrı'nın varlığı sorunu felsefe ve mantık alanından çıkarılıp inanç alanına sürülmüş, yaşama sınırı iyice daralmıştır. Bilimin gelişmesine koşut olarak bu sorunun bir süre sonra kendiliğinden ortadan kalkacağını şimdiden söyleyebiliriz. Bu başarıda, Engizisyonun «Peki öyleyse Tanrı nerede?» sorusuna «Gökyüzünde değil» karşılığını veren Galile gibi birçok bilim adamının da önemli payı vardır kuşkusuz. Politzer bu bilimsel gerçeği herkesin kavrayabileceği yalın bir ifadeyle şöyle özetliyor:

«Bütün bu olgulardan Tanrı düşüncesinin, yani evreni her şeyin üstünde bir 'Ruh'un yaratmış olduğu görüşünün hiçbir anlam taşımadığı sonucu çıkmaktadır. Çünkü zaman ve uzamın (mekân) dışında bir Tanrı'nın varlığını kabul etmek, varolması imkânsız bir şeyi kabul etmek olur. (...) Maddeciler, bilime dayanarak, maddenin uzamda ve belli bir zamanda var olduğunu öne sürerler. Demek ki evrenin yaratılmış olması mümkün değildir, çünkü böyle bir şey zaman dışı sayılan Tanrı'nın evreni belli bir zaman içinde yaratma zorunluluğunu ortaya koyar. Evrenin yaratılmış olduğunu kabul etmek ondan önce bir zaman kavramını ve evrenin yoktan var olduğunu kabul etmek olur ki bu görüşün bilimle bağdaşması sözkonusu değildir.» (Principes Elementaires de Philosophie, Georges Politzer Ed. Sociales, s. 81-82.)

Tanrıtanımazlığı yalnızca laik Batı felsefesi sınırları içinde düşünmek elbette doğru değildir. Yaratılış tezinin değil, bilimle, kendi içinde tutarlı olmayı öngören en yüzeysel akılcılıkla bile bağdaşamayacağı gerçeği İslâm düşünürleri arasında da tanrıtanımazlığın yayılmasına yol açmıştır. Ne var ki Doğu'da tanrıtanımazlık, egemen

* «Sâfilere göreyse Tevhid, Allahtan başka bir var bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığıyla varolmaktır.» (100 Soruda Tasavvuf, A. Gölpınarlı, Gerçek yayınevi, s. 42.)

* Hükema (hâkimler) genellikle Aristoteles'in etkisinde kalmış İslâm düşünürlerine verilen addır. Bu düşünürler felsefenin temel sorularını akıl yoluyla ve içinde yaşadıkları çağa göre bilimsel diyebileceğimiz bir yaklaşımla cevaplamaya çalışmışlardır.

* Meşşâîyun (gezinenler-péripatéciciens) Aristoteles ve Yeni-Platonculuğun etkisi altında kalmış İslâm düşünürlerine verilen addır. Akılcı bir felsefe olan «meşşâîlik» kurucusu Farabî, en ünlü temsilcileri İbni Sina ve İbni Rüşd'dür. (Bkz. Histoire De La Philosophie Islamique, Henri Corbin, s. 216, Gallimard, idées.)

ideolojiyi savunan kelâm ve şeriatın baskısıyla Batınlığın ya da tümtanrıçılığın ardına gizlenmek zorunda kalmıştır. Dehriyyun adıyla anılan maddeci düşünürlerin eserleriyse yakılmış; bu akımın görüşleri ne yazık ki günümüze kadar ulaşamamıştır.

Nâzım rubailerden çok önce yazdığı **Şeyh Bedreddin Destanı**'nda bu gerçeği sezer ama üstünde pek durmaz. Destanın girişinde sözcüğü Mehemed Şerefeddin efendinin «Simâvne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin» adlı «risale»sinden başka kaynak göstermemekle birlikte Bedreddin olayını sınıf çatışması bağlamında başarıyla ele alıp, o dönemin hem toplumsal, hem ideolojik yapısını sergiler. **Varîdat**'ı okunmuş olduğundan Bedreddin'e daha çok toplumsal açıdan yaklaşır, onu ve yandaşları Börklüce Mustafa'yla Torlak Kemal'i birer köylü devrimcisi olarak görür. Bununla birlikte Bedreddin felsefesindeki maddeci unsurları da gözardı etmez. Hattâ destanın ikinci baskısında nedense yeralmayan «Millî Gurur» adlı ekle Spinoza'nın maddeciliğiyle Bedreddin'in maddeciliğini karşılaştırmayı düşündüğünü ama bu tasarıyı gerçekleştirme imkânını bulamadığını yazar. (**Şeyh Bedreddin Destanı**, 1. basım 1936 İstanbul, s. 13-14.) Bedreddin'in aşılmasında kurulu düzeni değiştirmek amacıyla Devlete başkaldırması kadar «mümkirliğinin» de payı olduğunu bilir çünkü. Hünkârın Mevlâna Hayder'den fetva istemesini sınıf savaşının dinî (ideolojik) maskesi olarak yorumlarken Batınlıkla Tanrıtanımazlık arasındaki ilişkiye dikkati çeker.* Varlık Birliğinin **Varîdat**'ta Tanrı'yla evreni bir sayan Tümtanrıçı görüşten kaynaklandığını biliyoruz. Ama Bedreddin'in maddeciliği evreni önsüz ve sonsuz, ölümü de «kıyamet» olarak kabul ettiğinden, maddeden başka ve onun dışında «ruh» diye bir varlık olamayacağını öne sürdüğünden çağının çok ilerisindedir. (Bkz. **Varîdat** cev: Cemal Yener, Elif Yayınları, s. 68 ve 81).

Nâzım Mevlânâ'ya «evren yaratılmadı!» derken Doğulu ya da Batılı olsun, tüm felsefe tarihinin maddeci düşünürleri de katılır sesine. Her türlü kuşkucu ve skolâstik anlayıştan arınmış bu seste yalnızca bir gerçeğin tekrarı değil, çağımızda büyük gelişmeler gösteren bilimin kesinliği de vardır.

Yukarıdaki İslâm felsefesiyle ilgili kısa açıklamayı Nâzım'ın bu felsefede ve tasavvufda yer alan bazı kavramları bilerek kullandığını kanıtlamak amacıyla yaptım. Şair, Mevlânâ'nın idealist görüşüne karşı çıkarken eleştirisini evrenin niteliğine ve yaratılışına ilişkin iki ayrı noktada yoğun-

laştırıyor. Gerçekte birbirine bağlı, biri diğeriyle açıklanabilecek noktalar bunlar. Evrenin niteliğiyle ilgisi olan **heyulâ** sözcüğünün, yaratılış sorunuysa **ileti-ülâ**'nın kavramsal alanına giriyor. Nâzım Mevlânâ'yla aynı dili kullanarak bu iki niteliği de yadsıyor; evrenin hem bir heyulâ olmadığını, hem de yaratılmadığını öne sürerek. Şairin İslâm kozmogonisini çağrıştıran dinî sözcüklere gösterdiği ilginin birkaç nedeni olabilir. Belki rubailerin yazıldığı yıllarda Arapça kökenli terimler henüz felsefe alanında yürürlükten kalkmamıştı. Belki de Nâzım **Kur'an**'dan kaynaklanan bir dünya görüşünü kendi özgül kavramlarıyla sınırlamak, eleştirisini bu sınırın içinde gerçekleştirmek istiyor... Yani tasavvufu Marksist felsefe silâhiyle -diyalektik maddecilikle- yıkmayı denerken dışardan değil içerden kuşatıyor düşmanını. Truva'nın tahta atını cepheden saldırıya yeğliyor. Ayrıca bu terimlerin hem tasavvufa ilişkin özel anlamlar taşıdıklarını, hem de geçmişle bağ kurmayı amaçlayan bir şair için bazı yananlam (connotation) alanları oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bu son ihtimal bana daha inandırıcı gibi geliyor. Çünkü sözcüklerin taşıdığı tarihî yükü çok iyi değerlendiren, yananlamlar arasında kültür bağlarını kolaylıkla kurabilen bir şair Nâzım Hikmet. **Rubailer** kitabının bu ilk örneğinde evrenin yaratılmadığını, varlığı açıklamak için bir «Yaratıcı», bir ilk neden aramanın gereksiz olduğunu öne sürmekle Vahdet-i Vücut anlayışını metafizik konumundan çıkarıp maddeci bir bağlama yerleştiriyor.

Yaratılış sorunu bir başka rubaide de şöyle ele alınmış:

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

Bu defa bir önceki örnekte olduğu gibi evrenin tümü değil, yalnızca canlı ve cansız varlıklar sözkonusu. İlk iki dizede insanın yaratılışıyla ilgili dinî-ideolojik görüş bilimsel bir yaklaşımla yargılanıyor. Evrenin, daha doğrusu oldukça karmaşık bir aşama sırasına göre dizilmiş **Cebârût** (Tanrı ululuğundan başka bir şey bulunmayan «Lâhut» evreni) **Melâkut** (Tanrı bilgisinde bu bilginin suretleri olarak gerçekleşen soyut varlıklar, ruh ve melekler evreni) ve **Mülk** (duyularla algılanabilen maddesel evren) evrenlerinin Tanrı Nu-

* İsrak nür felsefesi anlamına geliyor. Bu felsefenin kurucusu Şehabettin Sühreverdi (1155-1191) Zerdüştin dininin etkileriyle meşaf felsefesini ve tasavvuf görüşünü yeni bir sentez içinde birleştirmeye çalışmıştır.» (S. Hilâv, a.g.e., s. 81.)

Birbirinden çıkan kademeli evrenlerin sıralamasını Henri Corbin'in *Histoire de La Philosophie Islamique* adlı eserinden aldığımı belirtmeliyim. (A.g.e., s. 296). Aynı sıralamayı, bazı değişikliklerle ve kaynak göstermeden Gölpınarlı da yapıyor. (A.g.e., s. 61-62.)

rundan oluştuğunu öne süren «İsrakî» felsefesine karşı çıkıyor şair.* Gerçi Nâzım'ın bütün bu aşamaları bildiğini, Sühreverdi'nin Zerdüştin dininden kaynaklanan nür felsefesine atıf yaptığını kesinlikle söyleyemeyiz. Ama en azından bu felsefenin Anadolu halk inancındaki uzatılarını değerlendirip şiirine kattığı düşünülebilir. Aynı durum bir önceki açıklama için de sözkonusu. Nâzım ileti-ülâ sözcüğünü kullanırken Farabî'yi ve İslâm felsefesindeki değişik eğilimleri, tanrıbilimsel (téologique) tartışmaları aklının ucundan bile geçirmiş olabilir. Ne var ki İslâm kültürü içinde yapılan bir felsefi eleştiri, hele evrenin yaratılışıyla ilgiliyse, ister istemez geniş bir bağlama yerleştirilmek zorundadır. Kaldı ki bu araştırma Nâzım'ın çoğu kez bilinçle, kimi zaman da sezgiyle gerçekleştirmeye çalıştığı gelenekle bağ kurma girişimini mümkün olan en geniş sınırlarıyla ele almak, bu girişimi, içinde yer aldığı kültür bağlamına göre çağdaş bir açıdan değerlendirmek amacını taşıyor. Bu nedenle rubailere yalnızca Nâzım Hikmet şiiri açısından değil, belli bir kültür sorunu çerçevesinde yaklaşmasını, bazı açıklamalara başvurmasını doğal karşılamak gerek.

Şair insanın ne nurdan, ne de bütün dinî kitapların öne sürdüğü gibi çamurdan yaratılmadığını vurgularken pek açık seçik olmasa da canlı ve cansız varlıkların evrimini Darwin teorisine göre ele alıyor. Bir başka teorisinin ilk iki dizesi de bu teoriyi doğrulamak amacıyla yazılmış. Bu defa değişik örnekler veren şair aynı sorunun altını yeniden çiziyor:

«Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabamız.»

Bence burada önemli olan Nâzım Hikmet'in bilimsel düşüncüyle, yaşamın küçük ayrıntılarında yakaladığı gerçekleri birleştirmede gösterdiği şiirsel başarı. Karısının hapisaneye gönderdiği bir fotoğrafa bakarken boncuk-kedi-insan arasındaki evrimsel ilişkiyi hemen kurabiliyor. Ya da akrabalık gibi insan türüne özgü toplumsal bir olguyu, lahanadan yıldızla bütün evren için geçerli sayarak, birkaç sözcükle herkesin bildiği bilimsel gerçekleri özetleyiveriyor. Üstelik söyleyişindeki yalınlıktan, şiirsel edâsından taviz vermeden başarıyor bunu. Hücrede kanaryası Memo'ya bakarken aynı sorunu, bu kez hayvanla insan arasındaki ilişki açısından ele alıyor. Bilimsel söylev çekmeden türlerin evrimi yasasını yine aynı yalınlık, aynı gözlem gücüyle şiirleştiriyor:

«Aramızda sadece bir derece farkı var,
işte böyle kanaryam,
sen kanatları olan, düşünemeyen kuşsun,
ben elleri olan, düşünebilen adam...»

Yine, felsefe tarihinin temel sorusuna bir çesit giriş niteliğini taşıyan ilk rubaiye dönelim. Nâzım'ın bu ilk örnekte Mevlânâ'nın kişiliğinde bütün bir İslâm gizemciliğini eleştirirken genel olarak İslâm felsefesinde, özel olarak da tasavvufda çok sık raslanan bazı kavramları kullandığını belirtmişim. Buna, tasavvufun en önemli aşaması sayılan, Anadolu'da geliştiği için Tür-

kiye kültür geleneğinde özel bir yeri olması gereken mevleviliğin rubailerdeki uzantılarının da sanıldığından çok daha önemli olduğunu eklemeliyim. Ne var ki, sözkonusu uzantıları, çağdaş anlamlar kazanmış etkileri bulup ortaya çıkarmak pek kolay değil. Bu işi başarmak için hem şairin yapıtını hem de hapisteyken ilgi duyduğu Mevlânâ'nın dünya görüşünü bilmek; rubaileri, sınırlı oldukça geniş bir ara-metinsellik (intertextualité) sorunu açısından ele almak gerekiyor. Yani Mevlânâ'nın metinleriyle rubailer arasındaki ilişki tarihî (diachronique) değil eşzamanlı (synchronique) boyuta indirgenerek çözümlenmeli.

Mesnevi yazarının Vahdet-i Vücut görüşünü somutlamak amacıyla kullandığı simge, öğretilme (allégorie) ve mesellerin felsefi özellikleri rubailerde de var. Bunların çoğu biçim değiştirmiş, anlamları şair tarafından iyice özümledikten sonra çağdaşlaştırılmış yansıma nesnelere ilgili. Ayna, su, ışık, v.b. gibi. Örneğin, bir rubaide gün, «tortusu dibe çöken su gibi durulup» saydamlaşabiliyor. Aslında gerçek olan, ama şairde ancak «sureti çıkan» sevgilinin yüzünün yerini alabilmek için. **Mesnevi**'de oldukça önemli yer tutan resim, suret, hayal gibi bazı sözcüklerin tasavvuf felsefesindeki karşılıklarını bilerek kullanıyor şair. Örneğin, evrenin ressamının ileti-ülâ olmadığını belirtirken, ressamla resim ilişkisini Mevlânâ'nın öngördüğü biçimde şiirine aktarıyor. Mevlânâ sözkonusu ilişkiyi Tanrı'nın aşkın ve mutlak varlığıyla «zatının «tecellisi» olarak beliren maddî varlık, yani evren arasındaki ayrımı vurgulamak için kullanır. Ona göre bu ayrımda aslı olan elbette resim değil ressamdır. **Mesnevi**'de şöyle der:

«Resim, ressamın, kalemin önünde, ana karnındaki çocuk gibi âcizdir; bir şey yapamaz, söyleyemez.»* (100 Soruda Tasavvuf'dan alıntı, a.g.e., s. 47).

İnsanın davranışlarında özerk olmayıp eylemini Tanrı istemiyle gerçekleştirdiğini kanıtlamak için yine resim örneğine başvurur. Bu örnek **Kur'an**-daki

«Onları siz öldürmediniz fakat Allah öldürdü. Attığın zaman da sen atmamıştın, fakat Allah atmıştı» âyetinin yorumu niteliğindedir.** (Kur'an, a.g.e., Enfâl sûresi, 17. âyet, s. 178.)

* Gölpınarlı'nın Birinci Nicholson basımından çevirdiği bu beyit İzbudak çevirisinde şöyle:

«Nakış, nakkaşın ve kalemin huzurunda ana karnındaki çocuk gibi âciz ve ele bağıdır.» (A.g.e., s. 49, Beyit: 611, 1. Cilt.)

Resim sözcüğünü kullandığımdan Gölpınarlı'nın çevirisini yeğledim.

** Sûfilerin Vahdet-i Vücuda kanıt diye gösterdikleri bu âyet Tanrı'nın insanların her zaman yanında olduğunu, onların edimlerini yönettiği anlamına gelir. Bedir savaşında Muhammed bir avuç kum ve çakıl olarak

* İsmet Sungurbey *Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Manâkıbı* adlı belgeye dayanarak Haydar-ı Heravi'nin Bedreddin'in öldürülmesi için fetva vermeyip tam tersine onu gördükten sonra etkisinde kaldığını, bunun üzerine Fahreddin-Acemî adında şehzadeye öğretmenlik eden birinin fetvasına başvurulduğunu belirtiyor. (*Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*, önsöz, s. 4, eti yayınları.)

Fihî Mâ-Fih'de de evreni bir resim, Tanrı'yı ise bu resmin yapıcısı olarak tanımlayan şu satırlar var:

«Şekil, resim, şekli yapandan, ressamdan ayrı değildir; ressam da resimsiz ressam olamaz ama resim, ferî'dir ressamı asıldır; hani parmağın yüzükle oynaması gibi.» (a.g.e., s. 103.)

Vahdet-i Vücut görüşünü somutlamak amacıyla yapılan bu istiareyi olduğu gibi şiirine aktarıyor Nâzım. Tanrı'nın evreni yaratmadığını söylemek için ressamın illeti-ülâ olmadığını öne sürüyor. Gerçi bir bakıma, resimsiz ressamın olamayacağını tüm tanrıcağa kayan bir anlayışla belirtirken Mevlâna da paylaşıyor bu görüşü. Ama önce «ferî» yani ikinci dereceden sayılması gereken resim, ressamsız bir kendiliğinden oluşa, varolan tek gerçeğe dönüşüyor Nâzım'da. Mevlâna'ya göre duyulanımızla algıladığımız evren heyulânın çeşitli görünüşlerinden başka bir şey değildir. Hayalden, aslına dönecek suretler toplamından oluşmuştur. Çünkü:

«Bütün âlem Akl-ı küllün suretidir... bütün insanların babası odur» (Mesnevi, a.g.e., VI. Cilt, s. 261, Beyit: 3259).

Gerçek dünyanın bir hayalden ibaret olduğunu öne süren bu beytin kaynağını Kur'an'da aramak gerekiyor sanırım. Muhammed'in «Bu dünya bir düştür, düşse hayalden ibarettir, yanısamadır» hadisi Kur'an'daki «İnsan uyumuştur, ölünce uyanır» âyetinin devamıdır bir bakıma. (İran Teymurtaş, a.g.e., s. 369.) Mevlâna her zaman olduğu gibi bu hadisi açıklamak için de istiare yönüne başvurur. Örneğin eski bir Doğu masalından aldığı üç şehzadenin öyküsünde, resimlerle süslü kale duvarının gerçek dünyayı simgeleyen bir düş olduğunu anlatır. Şehzadelerin hayranlıkla seyrettikleri renk ve biçimler birer hayaldir aslında. Gerçek olansa, her türlü renk ve biçimden arınmış Mutlak Varlık'tır. Mesnevi'nin bir başka bölümünde ise «Renklerin asılları renksizliktir» diyerek yine aynı görüşü savunur. (VI. Cilt, s. 7, B: 59.) İnsanın görme duygusuyla algıladığı renklerin renksizlik evreninden çıktığı, bu nedenle gerçekliği bulunmayan birer hayal oldukları belirtilir. Tanrı Nurunu görmemizi engelleyen cam perdelerdir renk diye algıladığımız. Bu cam perdeler ortadan kalkınca renksizlik evreni kendini gösterir. Böylece resim istiaresi yeni bir boyut daha kazanır Mesnevi'de. Ama ressama oranla gerçek varlığı renksizlik, yani yokluk olan metafizik bir boyut. Nâzım Hikmet şiirindeyse, içinde yaşadığımız dünya, renkleri ve biçimleriyle bizim olan tek gerçek varlıktır. Bir şiirinde belirttiği gibi bu dünyayı düşün saymak şöyle dursun, şair uykuda gördüğü düşün bile kendisini aldatmasına katlanamaz. Ama yine de rubailerde en aza indirgenmiştir renk ögesi. Mad-

müşriklere atmış, savaşta öldürülen müşriklere gerçekte Tanrı'nın öldürdüğünü söyleyen âyet de böylece doğrulanmıştır.

denin gerçekliği genellikle yansıma kuramıyla açıklandığından nesnelere ister istemez belli bir saydamlık kazanmıştır. Belki ilk okuyuşta pek göze çarpmaz bu saydamlık. Ne var ki, bir nesnenin ya da bir manzaranın rengi sözkonusu olduğunda bunun çoğu zaman beyazla, daha doğru söylemek gerekirse renksiz bir saydamlıkla özdeşlendiği görülür. Gerçi «kırmızı ağzı», «bal rengi gözleri» ve «beyaz etiyile» alabildiğine somuttur şairin sevgilisi. Piraye hanımın Nâzım tarafından yapılan yağlıboya portresine çok benzer (Bkz. Nâzım ile Piraye'nin kapak resmi). Bu yönüyle rubailerin renk unsurunu oluşturan tek insan bile sayılabilir. Ama onun dışındaki varlıklar daha çok okurun koklama, duyma ve dokunma duyuları alanına giren nitelikleriyle somut bir gerçeklik kazanırlar. Örneğin, toprak nemlidir, spikerin sesiye «bir tohum gibi ağır ve çıplak». Gece yâsemnin kokar. Bir kış gününün «cam gibi berraklığına» karşılık, sevgilinin saçlarından uçan ırtıdır. Rubailer genellikle varlık bilim alanında yer aldıklarından şairin madde ve algı sorunlarına öncelik tanıdığını, dış dünyaya bu iki temel kavram açısından baktığını söyleyebiliriz.

«Gün iyiden iyiye ışıdı artık,
tortusu dibe çöken bir su gibi duruldu,
berraklaştı ortalık»

dizelerindeki kadar belirgin olmasa bile, yukarıda sözünü ettiğim saydamlık tekbenci idealizmi eleştiren örneklerde de var. Örneğin, aşağıdaki rubainin ilk iki dizesi ayışığının vurup parlatığı, giderek saydamlaşan bir gece manzarası çiziyor. Maddenin bilinçten bağımsız kendi içinde bir gerçeklik taşıdığı, bilince bu gerçekliğin ancak bir suret olarak yansıyabileceği olgusuysa, ana düşünceyi oluşturduğundan, klâsik rubai kuralları gereğince son bölümde yer alıyor:

«Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yâsemnin
kokusu, bu mehtaplı gece
pırıldamakta devâmedecek ben basıp
gidince de,

çünkü o ben gelmeden, ben geldikten
sonra da bana bağlı olmadan vardı
ve bende bu aslın sureti çıktı sadece...»

Nâzım burada suret sözcüğünü maddî gerçekliği olmayıp yansıma yoluyla beliren «hayal» karşılığında kullanıyor.

«Su başında durmuşuz
çınarla ben.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim.»

dizeleriyle başlayan «Masallann Masalı» şiirinde olduğu gibi. Mevlânâ ise, şairin bilincinde sureti için asla «suret» diyor. Onca suretin, yani görünen biçimin gerçekliği Tanrı'nın «zuhuru» bakımından sözkonusudur, varlık bakımından değil. Tanrı tek varlıksa evren yokluktur, ama Mutlak Varlığın aynası olan bir yokluk.

«Varlığın aynası nedir? Yokluk. Ahmak değilsen yokluğu ihtiyar et!» diye yazıyor Mesnevi'de. (A.g.e., s. 251, B: 3201, 1.

Cilt.) «Varlık yoklukta görünebilir.»

Nâzım için varolan Mevlâna'ya göre surettir, Mevlâna için varolansa Nâzım'a göre bir suret bile değil. Yoktur sadece. Olmayan bir şeyin de (Tanrı'nın) gölgesinden söz edilemez elbet. Mevlâna'nın «Suret hemî zilest... (Suret bir gölgedir...)» diye başlayan rubaisini eleştirirken Nâzım Hikmet yalnızca Vahdet-i Vücut anlayışını değil kökleşmiş bir inancı da yıkmak, daha ilk rubaide metafizikle olan bütün bağlarını koparmak ister. Bazı felsefî sorunların diyalektik maddeci açıdan ele alınabilmesi için metafiziğin tartışma alanından çıkarılıp atılması gerektiği kanısındadır çünkü. Bu durum öteki rubailerde şairin bir daha Tanrı sözcüğünü kullanmamasına yolaçacaktır.

Az önce, Mevlâna'nın eserinde çok sık rastlanan yansıma olgusunun rubailerde de görüldüğünü söylemişim. İki şair dünya görüşlerinin karşıtlığı gereği elbet değişik bağlamlarda, değişik düşünceleri vurgulamak amacıyla yararlanıyorlar yansıma olgusundan. Ama, rubailerde olduğu kadar Mesnevi'de de su, cam, ışık, ayna, v.b. gibi yansıma nesnelere önemli bir yer tutuyor. Bunların tümünü ayna sözcüğünün çağrışım alanında toplayabiliriz. Narcissus mitosundan Velasques, Magritte ya da Picasso'nun tablolarına, Cocteau, Michaux, Char gibi şairlerden Mevlâna ve Nâzım Hikmet'e kadar aynı Psyché'nin büyüdü imgesi olagelmıştır hep. Ne var ki Nâzım aynayı çarpıtılmamış bir gerçeğe tutarak büyüü bozar. Mevlâna'ya Vahdet-i Vücut görüşünü somutlamak amacıyla kullanır bu imgeyi. Varlığın, aynasının yokluk olduğunu öne sürerken evreni Tanrı'nın kendini gördüğü bir yüzey olarak düşünür. Tüm tanrıcağıktan sıyrılmak için aynaya bakanla görünen hayalin aynı şey sayılmaması gerektiğini tekrarlamayı da unutmaz bu arada.

Tasavvufdaki ayna imgesinin kaynağını, Tanrı'nın bilinmek dileğiyle evreni yaratmış olduğu inancında aramak yanlış olmaz sanırım. İbn-ül Arabî «Varolabilmemiz için Tanrı gereklidir ama, Tanrı'nın varlığını gösterebilmesi için de biz gerekliz.» der. Hiç kuşku yok bu inanç «meâlî» bakımından hadis-i kudsi sayılan «Bir gizli defineydim, bilinmek istedim» sözüne dayanır. Bu hadis örnek gösterilerek Fihî Mâ-Fih'de yaradılışın nedeni şöyle açıklanıyor:

«Ulu Tanrı'nın zıddı yoktur da onun için
'Ben bir gizli defineydim; bilinmeyi diledim,
sevdim' demiş, işi meydana çıksın diye
karanlıktan ibâret olan şu kâinatı yaratmıştır.» (A.g.e., s. 68).

Mesnevi'de de aynı örneğin buna benzer bir açıklaması var. Tanrı'nın Davut Peygamber'e duyurmuş olduğu söylene gelen bu söze, özellikle Anadolu sülûfleri büyük önem vermişler, evreni Tanrı'nın varlığına tanıklık eden bir ayna gibi görmüşlerdir. Bedreddin de Vahdet-i Vücut anlayışını somutlamak amacıyla Vâridat'ta aynı hadise başvuruyor. (A.g.e., s. 64.)

Evren bir ayna olarak Tanrı'nın belirtisiyse, insan da bu aynada kendini görebilir. Ama arınıp yunması, içini temizleyip madde dünyasından sıyrılması koşuluyla. Böylece giderek bir aynaya dönüşür o da. Anadolu tasavvuf anlayışına göre, özellikle de Mevlâna'nın eserinde «olgun insan» cilâlanarak parlatılan bir aynadır.

«Sen de görünüşte kapkara bir demire benzersin ama kendini cilâla, cilâla!

Topraktan yaradılan beden kabadır,
karadır ama cilâ kabul eder, onu cilâla!
Bu suretle de gönlün, suretlerle dolu bir ayna kesilsin! Ona her cihetten gümüş bedenli bir güzel aksetsin!»

(Mesnevi, a.g.e., IV. Cilt, s. 200, 2469, 2470 ve 2475. beyitler.)

Sûfinin aynasına «Gayb evreni» yansıyabilir, yeter ki sülûk'un (manevî yolculuk) aşamalarından geçip Tanrı bilgisine ulaşsın, Hak'ta yok olup, Hak'ın varlığıyla varolsun:

«Vilâla da onda gayb şekilleri yüz göster-sin... huri ve melek akisleri görünsün!» (s. 200, Beyit: 2474.)

Eva Meyerovitch Mevlâna'nın «Aynayı isteyenleri ayna da ister; aynayı kırarsan kendini de kırarsın» sözlerini nesne-özne ikiliğinin aşılması olarak yorumluyor (Thèmes Mystiques Dans L'Oeuvre de Celâl-ud-Din Rûmî, thèse principale pour le doctorat ès lettres, Université de Paris, 1968). Bu aşkınlığın madde dünyasından sıyrılan, yani «varlıktan geçen» özneye gerçekte bir suret sayılan nesneyi de ortadan kaldırdığını, böylece varmış gibi görülen yokluğun yokmuş gibi görülen Mutlak Varlık'la değiştirildiğini söyleyebiliriz. Oysa Nâzım Hikmet nesneye öznenin birlik-teliğini, ama aralarındaki diyalektik ilişkide nesnenin önceliğini kavramıştır:

«Ve bende bu aslın sureti çıktı sadece» der.

Aynayı kırmanın kendini de kırmak anlamına gelmediğini, rubailerin bence en özgünü olan şu örnekle açıklar:

«Sevgilimin hayâlî dile geldi aynanın üzerinde;

— O yok, ben varım — dedi bana günün birinde.

Vurdum, düştü parçalandı ayna, kayboldu hayâl

ve lâkin çok şükür sevgilim duruyor yerli yerinde...»

Aynayı kırmakla gerçeği değil onun yansımasını kırdığının bilincindedir Nâzım. «Masalların Masalı» şiirinde de bu temel gerçeği, örneğin kedinin suretinin suda yitmesi için önce suretin değil kedinin yitmesi gerektiğini bir masal edâsıyla vurgular. Ama suda çınar, kedi, şair ve güneşin suretleri durmaktadır henüz: «Çok şükür yaşıyoruz».

Bu incelemede göstermeye çalıştığım gibi rubailerin çoğunun Doğu kültürü, özellikle de İslâm gizemciliğinin bir uzantısı olan tasavvuf felsefesi içinde değerlendirilmesi ilginç sonuçlar ve-

recedir sanıyorum. Şair «şimdiye kadar gerek şark gerekse garp edebiyatında yapılmamış» bir girişimde bulunduğunu öne sürerken, bence yalnızca klâsik bir şiir türünü çağdaşlaştırmayı düşünmüyor. Şiiri belli bir kültür birikiminin özümlemesi sorunu olarak ele alıyor herşeyden önce. İdealist felsefeyi Marksist verilerin ışığında eleştirmekle kalmayıp, bu felsefenin kendi kültür geleneğindeki özgün karşılığını da araştırıyor. Beslenme alanını Batı'dan Doğu'ya doğru genişletmiş oluyor böylece. «Berkeley» şiiriyle rubaileri karşılaştırarak Marksist bir şairin iki ayrı kültürü de diyalektik maddeci açıdan özümleyebileceğini,

eklektizme düşmeden bu kültürlerin çağdaş bileşimini gerçekleştirebileceğini kanıtlamaya çalıştım. Kuşkusuz Nâzım tek örnek değil bu alanda. Aragon'un *Le Fou d'Elsa*'sı (Elsa Çılgını), Neruda'nın *Le Chant Général du Chili*'si (Genel Şili Türküsü) de aynı çağdaş bileşimin başarılı örnekleri olarak gösterilebilir. Ne var ki Nâzım Hikmet ulusalla evrenseli bir kültür geleneği sorunsalı çerçevesinde temellendirebilmiş, şiirini böylesine önemli bir alan üstüne kurmuş ilk Türk şairidir. Bu nedenle devrimciliğinin yanı sıra bir öncü, büyük bir yolaçıcı sayılmalıdır. Daha öğreneceğimiz çok şey var ondan. ■

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- ALTHUSSER Louis: *Lénine et La Philosophie*, éd. Maspero, Paris 1972.
- CORBIN Henri: *Histoire de La Philosophie Islamique*, Gallimard, Paris 1964.
- DOĞRUL Ömer Rıza: *İslâmiyetin Geliştirdiği Tasavvuf*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1948.
- GÖLPINARLI Abdülbaki:
- *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek yay., İstanbul 1969.
 - *Simavna Kadısoğlu Şeyh Bedreddin*, Eti yay., İstanbul 1966.
- HİKMET Nâzım :
- *Bütün Eserleri*, 1. Cilt, Cem yay., İst. 1975.
 - *Rubailer*, de yay., İst. 1966.
 - *Yeni Şiirler*, Dost yay., Ankara 1970.
 - *Simavne Kadısoğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, Ahmet Halit Kitabevi, 1. Basım 1936.
 - *Nâzım ile Piraye*, de yay., İst. 1975.
 - *Kemal Tahir'e Mektuplar*, Bilgi yay., Ankara 1968.
 - *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, de yay. İst. 1968.
 - *Vâ-Nû'lara Mektuplar*, Cem yay., İst. 1970.
 - *Anthologie Poétique*, E.F.R. Paris 1964.
- HİLAV Selâhattin: *100 Soruda Felsefe*, Gerçek yay., İst. 1970.
- JAKUBOWSKY F.: *Les Superstructures Idéologiques Dans La Conception Matérialiste de L'Histoire*, EDI, Paris 1971.
- LENİN: *Matérialisme et Empiricriticisme*, éd. Sociales, Paris 1973.

MARX-ENGELS:

- *Felsefe İncelemeleri*, çev.: Cem Eroğul, Sol yay., Ank. 1968.
 - *Etudes Philosophiques*, éd. Sociales, Paris 1974.
- MEVLANA Celâleddin Rûmî:
- *Mesnevi*, 6 Cilt, M.E.G. yay., çev.: Veled İzbudak, İst. 1974, 6. Basım.
 - *Fîhi Mâ-Fîh*, çev.: A. Gölpınarlı, Devlet Kitapları, İst. 1972.
 - *Seçme Rubailer*, çev.: A. Gölpınarlı, M.E.B. yay., İkinci basım, İst. 1968.
- MEYEROVITCH Eva: *Thèmes Mystiques Dans L'Oeuvre de Celâleddin Rûmî*, thèse principale pour le doctorat ès lettres, Paris 1966.
- POLITZER Georges: *Principes Elementaires de Philosophie*, ed. Sociales, Paris 1975.
- SADİ Kerim: *Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri*, May yay., İst. 1969.
- SÖZER Önay: *Berkeley'de Varlık ve Algı Sorunu*, Felsefe Arkivi, İst. 1970.
- ŞEYH Bedreddin: *Vâridât*, Elif yay., çev.: Cemil Yener, İst. 1970.
- TEYMURTAŞ İnan: *Le Mysticisme de Celâleddin Rûmî et L'Influence de Chams-étabrizi Avec Ses Analogies: Le Néoplatonisme, Le Manichéisme, L'Inde*, yayımlanmamış doktora tezi, 2. Cilt.
- KUR'AN, Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, İst. 1973.
- MİLİTAN, 6. sayı, «Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor», Ekber Babayef.
- YENİ UFUKLAR, 268. sayı, «Anadolu'da Türk Sanatı», Sezer Tansuğ.