

BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ DERGİSİ

Beşeri Bilimler — Humanities

Vol. 7 — 1979

NAZIM HİKMET VE HALK HİKÂYELERİ

Nedim Gürsel *

ÖZET

Bu makalede Nazım Hikmet'in şiirlerinde geleneksel Türk edebiyatının özüm-
lenmesi sorunu ele alınmakta, ve konuya halk hikâyeleri yoluyla yaklaşımı vur-
gulanmaktadır.

TAHIR İLE ZÜHRE MESELESİ

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil

bütün iş Tahir'le Zühre olabilmekte
yani yürekte.

Meselâ bir barikatta dövüşerek
meselâ kuzey kutbunu keşfe giderken
meselâ denerken damarlarında bir seromu
ölmek ayıp olur mu?

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da,
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil.

Seversin dünyayı dolu dizgin
ama o bunun farkında değildir
ayrılmak istemezsin dünyadan
ama o senden ayrılacak
yani sen elmayı seviyorsun diye

a Dr., Paris Doğu Dilleri Okulunda Türk Dili Lektörü.

elmanın da seni sevmesi şart mı?
Yani Tahir'i Zühre sevmeseydi artık
yahut hiç sevmeseydi
Tahir ne kaybederdi Tahiriğinden?

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil.

Nâzım Hikmet'in yukardaki şiiri, 1949 yılında Bursa hapisanesinde Müzehher Vâ-Nû'ya gönderilen bir mektubun arkasına yazılmış. (Bkz. **Bursa Cezaevinden Mektuplar**, Cem yay. s. 163) * Üzerinde pek fazla çalışılmadığı, o an yaşanan duygusal bir dramı somutlaştırmak için yazıldığı ilk bakışta belli oluyor. Ne var ki gelenek açısından önemli bir şiir "Tahir ile Zühre Meselesi". Bir yanıyla şairin ilk kez "Kerem Gibi" de altını çizdiği, giderek devrimci sorumlulukla özdeşleştiği geleneksel aşk kavramına bağlı; bu aşk kavramını halk hikâyeciliği sınırları içinde değerlendiriyor. Öte yandan geleceğin sınırlarını aşip evrensel bir olguya, değişik biçimlerde gerçekleşen aşkın yalnızca bireyi değil, tüm insanlığı kucaklayabilecek güçteki potansiyeline dikkati çekiyor. Şiiri işte bu temelde ele alarak, halk hikâyeciliğinden kaynaklanan geleneksel aşkı Nâzım'ın nasıl çağdaş nitelikte bir eylem anlayışına dönüştürdüğünü göstermeye çalışacağım. Ama daha önce, şairi "Tahir ile Zühre" hikâyesi üzerinde kafa yormaya iten nedenleri araştırmak gerek.

Bir metnin gerçekliğini yazıldığı ortamla açıklamak, yapıtı sanatçının yaşam serüvenine indirgemek günümüzde çoktan aşılmış bir yöntem. Ne var ki Nâzım Hikmet'in şiirini yaşamından, içinde yer aldığı politik savaşımdan ayrı düşünmek de olanaksız. Köksaldığı Anadolu toprağının coğrafyasını aşarak evrensel boyutlara ulaşmış bir şiiri, yaratıcısının yer ve zamanla sınırlı yaşamöyküsü çerçevesinde ele almak ne denli yetersizse, bu şiiri tarihsel verilerinden, buna bağlı olarak Marksçı düşünceden soyutlamak da o denli yanıltıcıdır. Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsüne sık sık başvurmak, şiirlerini yazdığı ortamı ve başından geçenleri betimlemek zorunda kalıyorsam bu, yaşamıyla yaptını, sözle eylemi birleştirebilmiş, şiirini hem düşünce hem de yaşam deneyi üstüne kurmayı başarmış bir şair karşısında bulunduğumuz içindir. Yoksa yazınsallığın temel ölçütlerine başvurmadan, bir sanatçının yapıtıyla yaşam öyküsünü, ya da yaşamöyküsüyle yaptını açıklamak her ikisini de yoksullaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Bu nedenle "Tahir ile Zühre Meselesi" ni, Nâzım Hikmet'in 1949 yılında başından geçen duygusal bir olaya indirgemeyeceğim. Ayrıntılara girmeden, sözkonusu olayın şairi ne yönde etkilediğini belirtmekle yetineceğim yalnızca. Arkasına "Tahir ile Zühre Meselesi" adlı şiiri yazdığı mektubunda Nâzım Hikmet şöyle diyor :

"Acaip bir yalnızlık içindeyim. Mutlak ve tam bir yalnızlık değil. Mutlak ve tam bir yalnızlık elbette ki çok daha korkunç bir şey olacak, mutlak ve tam esirlik gibi bir şey, yahut mutlak ve tam körlük ayarında bir nesne. Ben yarım bir yalnızlık içindeyim, bir tarafım böceklerinden yıldızlarına kadar kâinatın kalabalığını ve dünyanın dört bucağın-

* Asım Bezirci "Tahir ile Zühre Meselesi" nin tarihini 1947 olarak saptamış. (Bkz. **Tüm Eserleri**, Cem yay. Cilt VII, s. 150) Ekber Babaef de öyle. (Bkz. **Bütün Eserleri**, Sofya baskısı, Cilt I s. 361. Oysa Nâzım'ın Piraye'ye gönderdiği bir mektuptan sözkonusu şiirin 1949 yılında yazıldığını anlıyoruz. (Bkz. **Nâzım ile Piraye**, de yay. s. 303).

da kaynaşan insanları burnumun dibinde hissediyor, onlarla beraberim, onların içinde. Bir tarafım ise yapıyınız. Öylesine yalnız ki bunu, bu hissi ömrümde ilk defa duyuyorum. Kederden boşuluyorum bazan. Bir tarafım boşuluyor, bir tarafım amma, boşuluyorum. Bunu, bu yalnızlık duygusunu, bu kahrolası kederi yenmem lâzım." (A.g.y s. 160).

Aşağı yukarı aynı tarihte oğlu Memet Fuat'a yazdığı mektuplardaysa şu satırlar var :

"(...) Fakat beni görürsen tanımayacaksın gibime geliyor, o kadar göçtüm. (...) Şu koskoca, şu vicil vicil insan kaynayan dünyada, senden başka hemen hemen hiç kim-seden mektup aldığım, senden başka hemen hemen hiç kimseye mektup yazdığım yok. Sonra, nerdeyse konuşmasını da unutacağım, bazı günler yirmi, otuz cümle ya konu-şabiliyorum, ya konuşamıyorum. Hapisanenin içinde, hapislerden de uzak bir başına-yım.(...) Bir tarafımla nasıl dünyanın göbeğindeysem, öbür tarafımla o kadar dünyadan uzak ve yalnızım." (Oğlum Canım Evlâdım, Memedim, de yay. s. 107, 133-134).

Nâzım Müzehher Vâ-Nû'ya böylesine bir boşuntuyu, bu denli koyu bir karamsarlığı ömründe ilk kez yaşadığını söylerken, Memet Fuat'a birden göçüverdiğini yazarken, gerçeği hiç de abartmıyor.

"Hapisliğimin on ikinci yılındaydım
Üç aydan beri de
canlı cenaze halindeydim.
Cenaze olan ben
serilmiş yatıyordu
canlı olan ben
onu ibretle seyrediyordu."

diye açıkça gözününe seriyor durumunu. Onun yaşamı boyunca, en kötü, dayanılması en güç koşullarda bile bu denli büyük bir umutsuzluğa kapıldığı, kendine bir gün ol-sun "canlı cenazeliği" yakıştırdığı görülmemiştir. Örneğin tutuklanışının birinci yılın-da İstanbul Sultanahmet cezaevinden Piraye hanıma şu dizeleri gönderir :

"Sevgilim
bu ayak sesleri, bu katliâmda
hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kaybettiğim oldu,
fakat açlığın, karanlığın ve çığlıkların içinden
güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan
gelecek günlere güvenimi kaybetmedim hiçbir zaman."

Özgürlüğüne kavuşacağını, suçsuzluğunun anlaşılıp salınılacağını umarken toplam yir-mi sekiz yıla hüküm glydğini öğrenince bile yıkılmaz :

"(...) Felâketimiz artık son haddindedir sanıyorum. Ve ölüm haberinden başka hiç

bir hadise beni artık sarsamaz. Son haddine gelen felâketlerin kendi zıtlarına dönerek bahtiyarlığa inkılâp etmeleri lâzım. Bahtiyar olacağız, karıcığım. (...)" (Nâzım ile Pira-ye, a.g.y. s. 103).

Aradan on yıl geçmiş, hapislik iyice yıpratmıştır bünyesini. Sağlığı gün geçtikçe bozulmaktadır. Ama on yıl daha yaşlanan Nâzım, Bursa hapisanesinde de hiçbir şey yitirmemiştir gelecek güzel günlere olan inancından. Direnme gücü ve kafasının içindeki aydınlıkla övünür :

“Yani övmek gibi olmasın ama,
ben bir çırpıda bir kurşun gibi delli geçtim on yılını esirliğimin,
ve karacığer sancısını bırakırsak bir tarafa
gönül yine o gönül, kafa yine o kafa.”

Oysa yukardaki dizeleri yazdıktan bir yıl sonra ansızın umutsuzluğa düşecek, “bütün işin gücün yaşamak olmalı” diyen şair intihara bile kalkışacaktır :

“(…) Şimdi çocuğun (Nâzım’ın) yanından geliyorum. Hastalığı neurasteniye döndü. Mükemmel melankoli, neurasteni nöbetleri içinde çırpınıyor. Bundan bir ay evveli arkadaşları intihar etmesine mani olmuş. Revirden uyku ilacı almış, yatarken, bütün tüpü içerken yakalanmış. Fakat çok reca ederim, bunu doktordan başkasına söylemeyiniz. (...) Mükemmel neurasteni, günün birinde intihar edecek. (...) Ben kaybedeceğiz diye korkuyorum. 30 nisanı İstanbul’a döneceğim. İntiharına kendini alıştırdıyor. (...) Çok üzüntüdeyim. Şaşırdım kaldım.” (Nâzım Hikmet’in annesi Celile hanımın Vâlâ Nurrettin’e yazdığı bir mektuptan, **Bursa Cezaevinden Mektuplar**, a.g.y. s. 242).

Bu umutsuzluğun, Celile hanımın deyişiyle bu “mükemmel” melânkolinin nedenini hapisane koşullarından çok karısı Piraye hanımdan ayrılmasına yol açacak bir aşk sevrüveninde aramak yanlış olmaz sanırım. “Tahir ile Zühre Meselesi” işte böyle bir dönemin, şairin içinde bulunduğu ruhsal yıkıntının ürünü. Ama duyarlıktan çok usa, tutkudan çok bilince dayanan bir yanı var. Bu yönden de oldukça şaşırtıcı. “Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da / hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil.” diye başlıyor şiir. Sevda yüzünden ölmek : işte 1949 yılında Bursa hapisanesindeyken Nâzım’ın karşılaştığı temel sorun. Bu sorun, “Kerem Gibi” de olduğu gibi yine bir halk hikâyesinden, iki sevgilinin ölümüyle sonuçlanan “Tahir ile Zühre”den kaynaklanıyor.

“Tahir ile Zühre” de “Kerem ile Aslı” gibi iki sevgilinin ölümüyle sona eren acıklı hikâyelerden. Konusu Dr. Otto Spies’in **Türk Halk Kitapları** adıyla dilimize çevrilen incelemesinde verdiği geleneksel şemaya tümüyle uyuyor. Bu şemada halk hikâyelerimiz şöyle özetlenmektedir : “iki sevgilinin doğmalarından evlenmelerine, murat alıp veremelerine, yahut aşk yüzünden ölmelerine kadar devam eden hikâyesi.” Otto Spies olay zincirinin eklemlenmesi açısından dört bölüme ayırıyor anlatıyı. Genellikle ilk bölümde, sevgililerin bir dervişin yardımıyla dünyaya gelmeleri yer alıyor. İkinci bölümde birbirlerini düşte görerek aşk bâdesi içmeleri, böylece alınyazılarının belirlenmesi anlatılıyor. Üçüncü bölümdeyse âşığın sevdiğine kavuşması için aşmak zorunda olduğu çeşitli engeller, karşısına dikilen olağanüstü güçler var. Dördüncü bölüm kötülüğün yenilerek sevgililerin birbirlerine kavuşmaları, ya da murat alıp veremeden ölerек mezarlarından iki çilçeğin açmasıyla, kimi zaman da iki güvercinin uçmasıyla son buluyor. (Alıntı yapan Konur Ertop, “Halk Hikâyeleri”, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı 218, s. 13).

“Tahir ile Zühre”nin çok sayıda değişkenleri (varyantları), birbirini pek tutmayan Tarançı, Tobol, v.b. gibi “rivâyet”leri var. Boratav bu son iki rivâyeti **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** adlı yapıtında ayrıntılarıyla özetliyor. (Bkz. a.g.y. M.E.B., s. 182-183). Hikâyenin Anadolu’da söylenen en yaygın değişkenlerinden biriyse şöyle :

Uzak bir ülkenin güçlü padişahıyla vezirinin çocukları olmamaktadır. Yaşlı bir bilge onlara yardım etmek için bir elma verir. Elmanın yarısını kendilerinin yemesini, öbür yarısını da karılarına yedirmesini söyler. Böylece padişahın Zühre adında bir kızı, vezirinse Tahir adında bir oğlu olur. İki çocuk daha doğmadan birbirlerine bağlanmışlardır. Sevda bir çeşit alınyazısıdır onlar için. Yaşamları hep bu alınyazısı çerçevesinde düzenlenecektir. Büyüyüp, önceden belirlendiği gibi birbirlerine âşık olduklarında araya babaları girer. Daha doğrusu Zühre'nin babası bir kocakarının büyüüne kapılıp Tahir'e düşman olur ve zindana attırır onu. Tahir zindanda tek başına Zühre için saz çalıp şir söyler. Bir süre sonra beyaz yeleli yağız bir at bellir zindanın önünde. Duvarları yıkıp Tahir'i sırtına alır, Zühre'nin köşküne varırlar. Durumu öğrenen padişah Tahir'in üzerine ordusunu gönderir. Tahir yiğitçe savaşır ama padişahın ordusuyla baş edemez. Vurulup düşer. Onun acısına dayanamayan Zühre de ölür. Yaptıklarına pişman olan Zühre'nin babası iki sevgiliye bir mezar kazdırır. Mezarın üstünde iki kırmızı gül açar.

Görüldüğü gibi bu hikâyede de, sevgilisine kavuşmak için önüne çıkan engelleri aşmaya çabalayan âşık tipini buluyoruz. Bu engeller alınyazısını simgeleyen, bireysel başkaldırıya karşı alınyazısının gücünü pekiştiren göstergelerdir aslında. Böylece, sevgilisine kavuşmadan ölen âşık, alınyazısına yenilmiş olur. Sonu ölümlle biten halk hikâyelerindeki âşıkların, birçok yönden, tragedya kahramanlarına benzediklerini söyleyebiliriz. Tragedya, alınyazısı karşısında bireysel başkaldırışı seçen, içinde yaşadığı çelişkili durumu aşmaya çabalarırken alınyazısına, yani tanrıların istemine yenilen insanı anlatır. Trajik kahraman amacına ulaşmak, kendini birey olarak gerçekleştirebilmek için alınyazısına başkaldırmak zorundadır. Bu yüzden özgürlük adına tanrılara meydan okur. Yunan tragedyasında tanrıların simgelediği düzen daha sonraki dönemlerde toplumun istelerine bırakacaktır yerini. Ama temelde değişen bir şey yoktur. Trajik kahraman tanrıların ya da toplumun önüne koyduğu engelleri aşmaya çabalayan, bu uğurda ölüme göze alan bireydir. Yaptığı seçmeyle, yani kendisine önceden verilmiş alınyazısına başkaldırdığı ölçüde doğrular kişiliğini. Halk hikâyelerinde de erkek kahraman sevgilisine kavuşmak için toplumsal engelleri aşmak zorundadır. Sevgilisi bir bakıma özgürlüğüdür onun, alınyazısına karşı giriştiği bir misillemedir. Ama boyun eğme sonunda, tanrı istemi bireysel başkaldırışı yenilgiye uğratar. Kısacası alınına ne yazılmışsa o olur. Âşığın başkaldırması, bizim gelenekte bilinçli bir seçme de değildir aslında. Hatta bir seçme bile değildir. Toplumsal düzenle, örneğin ataerkil aile yapısıyla çatışmasına karşın, sevdiği kadına duyduğu aşk önceden belirlenmiş, alınına yazılmış bir durumdur. Âşık kendi alınyazısını izler bir bakıma. Yenildiğinde de, bireysel alınyazısının dışında kalan bir güce, tanrı istemine boyun eğmiş olur. Ne var ki, önüne dikilen engelleri aşma çabası içindeyken onu trajik bir çatışmanın kahramanı olarak görebiliriz. Halk hikâyelerinde Nâzım Hikmet'i asıl ilgilendiren sorunun işte bu çatışmadan kaynaklandığını sanıyorum. Şair kendini zındandaki Tahir'le özdeşlerken sevda yüzünden ölebileceğini söylüyor. Ama sevda yüzünden ölmek çağdaş bir anlam kazanıyor onun şirinde. Tahir Zühre'ye kavuşmak için değil, daha genel nitelikte bir sevdayı gerçekleştirmek için önüne dikilen engelleri aşıyor. Padişah ordularıyla Zühre'nin aşkı için savaşan bir kahraman olmaktan çıkmıştır artık. Barikatlarda döğüşürken, kuzey kutbu yolunda, ya da kendi damarında bir serumu denerken ölebilir. Sevdadan ölmek tüm insanlık adına ölmektir aslında.

Böylece halk hikâyeciliğindeki geleneksel aşk anlayışını, tıpkı "Kerem Gibi" şirinde olduğu gibi, çağdaş bir bağlama yerleştirir Nâzım. Bu kez de, bâdeli âşığı çağır-

dan sorumlu bir kahramana dönüştürür. Onca sevmek, bireye değil tüm insanlığa yönelen, tek kişinin sorunu olmaktan çıkıp toplumun kurtuluşunu gerçekleştiren bir edimdir. Diyeceğim, bu şiirinde de iki sevgilinin aşk öyküsünü çağdaş bir sorun olarak ele alıyor Nâzım. Bu nedenle halk hikâyesinin başlığıyla yetinmiyor. "Tahir ile Zühre" değil, "Tahir ile Zühre Meselesi" adını koyuyor şiirine. Gerçekten de, iki sevgilinin aşk öyküsünden çok, evrensel nitelik taşıyan bir sorun sözkonusu burada. Sevdadan ölebilmek, yani Aragon'un gencecik yaşta kurşuna dizilen direneciler için yazdığı gibi "ölecek kadar yaşamı sevmek" sözkonusu.

*
*
*

Nâzım Hikmet'in halk hikâyeciliğinden kaynaklanan bir başka yapıtı daha var: **Ferhat ile Şiirin**. Bu tiyatro oyunu bir bakıma "Kerem Gibi" ve "Tahir ile Zühre Meselesi" şiirlerinin çizgisinde yer alıyor. Ortaya koyduğu sorun aynı çünkü: halk hikâyelerindeki âşık tipi yirminci yüzyıl gerçeğini kavrayan, kendini yalnızca sevgilisine değil toplumsal kavgaya, buna bağlı olarak da tüm insanlığa adanmış çağdaş bir kahramana nasıl dönüştürülebilir? Nâzım'ın bu soruya verdiği yanıt kesindir: severek. Sait Faik'in bir öyküsünde dediği gibi, Nâzım için de "sevmekle, bir insanı sevmekle başlar her şey." Bir mektubunda Kemal Tahir'e şunları yazar:

"(...) Piraye gitti... İkide bir Piraye gitti diye yazmak geliyor içimden. Âşık olmayan bir bok olamaz. Sevdiğim, saydığım bütün büyük insanlar âşık oldular. Âşıktılar. Öyle hak âşığı, mücerret manâda umumiyetle aşk falan değil, etiyile, kemiğiyle, ruhuyla bir kadına âşıktılar. Üstatlarıma hiç olmazsa bu hususta benzediğimden müfterihim." (Kemal Tahir'e Mektuplar, Bilgi yay. s. 68).

Ne var ki şairin etiyile, kemiğiyle bir kadına duyduğu aşk giderek genelleşecek, tüm insanlığa yönelecektir. Bir şiirinde "insanların içinde bir insan" olduğu için Piraye'yi sevdiğini söyler. Öte yandan politik ülküsüyle sevdiği kadını özdeşler kımı vakit. Biri ötekenden ayıramayız. Sevgi kavganın, umudun, kısacası yaşanan somut gerçekliğin dışında bir efsane de değildir. İnsanı başka insanlara, en önemlisi de yaşamı değiştirmeye yönelten bir etkinliktir. Yaşamak gibi, sevmek de, ciddiye alınması, öğrenilmesi gereken bir iştir.

"İkimiz de biliyoruz, sevgilim,
öğretebiliriz:

dövüşmeyi insanlarımız için
ve her gün biraz daha candan
biraz daha iyi
sevmeyi..."

Şairin bu konuda Müzehher Vâ-Nû'ya yazdıkları da çok ilginç. Kırk beş yaşından sonra bile her geçen gün biraz daha âşık olduğunu söyleyen Nâzım, o sınır tanımaz sevgisini şu sözlerle dışa vurmaya çalışıyor:

"(...) Âşkın, âşık olmanın - ama en geniş mânâsıyla ve yalnız, münhasıran bir şeye ait değil, bir çok şeye ait - yalnız yirmi yaşında baştan geçen bir iş olduğunu sanmıyorum. Bak, meselâ ben, 45 yaşımı bitirdim, ama her gün biraz daha âşık oluyorum. Karımdan, sanattan, tabiattan, insanlardan, idealimden tut da kanaryama kadar her şeye

dolu dizgin âşık oluyorum ve çok şükür âşığım. Bu aşk mistik mânâda aşk filân değil, plâtonik aşk değil, her birinde ayrı ayrı pratik tezahürleriyle faal bir aşk. Bana öyle geliyor ki, bir tek insana, bir tek ağaca, bütün bir ormana, bir tek düşünceye ve fikre âşık olmadan yaşamak yaşamak değildir. Hemen âşık olmaya başla." (a.g.y. s. 57).

Evet, "faal bir aşk". Bu söz bizi Nâzım'ın *Ferhat ile Şirin*'de gerçekleştirmek istediği aşk anlayışına yaklaştırabilir sanıyorum. *Ferhat*'ın *Şirin*'e duyduğu sevgi, oyunun sonunda toplumsal bir etkinliğe dönüşüyor çünkü. Söz konusu etkinliğin çağdaş önemini vurgulayıp, *Ferhat*'ın kişiliğinde somutlaşan emek kavramına değinmeden önce, Nâzım'ın hangi kültür bağlamından yararlandığını araştıralım.

Bilindiği gibi "*Ferhat ile Şirin*" hikâyesi sözlü gelenekten değil, İran yazınından kaynaklanır. Oldukça eski bir geçmişi var bu hikâyenin. Alessio Bombaci, Arap ve Bizans kroniklerinde adı geçen Sasanî kralı Perviz (590-628) ve karısı *Şirin*'le bu efsane arasında bir ilişki olabileceğini öne sürüyor. (Bkz. *Histoire de La Littérature Turque*, éd. Klincksieck, s. 125). Büyük İran şairi Nizami'nin ölümsüzleştirdiği *Ferhat ile Şirin*'in öyküsüne Ali Şir Nevaî'nin yapıtında da raslıyoruz. XV. yüzyıl Çağatay lehçesiyle yazan Nevaî hiç kuşkusuz klâsik Türk yazını çerçevesinde ele alınmalıdır. Nevaî'nin altı bin beyitten oluşan *Ferhat ile Şirin*'i tıpkı Fuzulî'nin *Leylâ ile Mecnun*'u gibi divan yazınıımızın doruklarından biridir. Ne var ki, dil engeli bir yana, günümüz insanına iletecek özgün bir bildirisi yoktur bu yapıtın. Nizami'yi örnek aldığından özgünlüğünden çok şey yitirmiş, giderek zaman aşımına uğramıştır. Ama kendi çağı içinde ele alınırsa, anlatım ve duyarlık yönünden önemli yenilikler taşıdığı görülür. Klâsik yazından Anadolu halk geleneğine geçen "*Ferhat ile Şirin*" hikâyesi büyük ölçüde değişmiş, sözlü geleneğin koşullarına uymak zorunda kaldığından bütünselliğini yitirmiştir. Nâzım, *Ferhat ile Şirin*'i yazarken hangi metinden yola çıktığını belirtmiyor. Olayı kendine göre yeniden ele aldığını, hikâyeyi geniş ölçüde değiştirdiğini söylüyor yalnızca. Masal unsurunu "fon"a alarak "realist" çalıştığını da ekliyor:

"(...) Sevgilim, bir tanem,

Ferhat'la *Şirin*'in hikâyesi, asıl metinde benim sana yazdığım gibi değildir. Yalnız, *Ferhad*ın nakkaş olması, *Şirin*'in *Mehmene Banu* adında bir kadın hükümdarın kardeşi oluşu ve bir de *Şirin*'e yaptırılan köşke su getirilmesi için *Ferhad*ın dağı delmesi vardır. Sonra maceralar uzar gider. Ben şu yukarda söylediğim şeyleri kitaptan aldım. O kadar. (...) Masal unsurunu fona aldım, bu unsurun bilhassa sembolik ifadesinden faydalandım, fakat realist çalıştım. Tuhaf bir tezat oldu." (*Ferhat ile Şirin*, de yay. Piraye'ye yazdığı bir mektuptan).

Nâzım'ın sözünü ettiği kitap halk hikâyelerinin ucuz basımlarından biri olmalı. Şairin klâsik yazındaki *Ferhat ile Şirin* metinlerinden birini, örneğin Nizami'nin ya da Ali Şir Nevaî'nin yapıtlarını örnek aldığı sanmıyorum. Bu nedenle hangi unsurları değiştirdiğini, hikâyeye kendisinden neler eklediğini göstermek için ben de sözlü gelenekten yazıya geçmiş bir metne, Talip Apaydın'ın *Ferhat ile Şirin*'ine başvuracağım. (İncece yay. 1965)

Nâzım Hikmet, Piraye'ye gönderdiği bir mektupta son tasarılarından söz ederken *Ferhat ile Şirin* adlı bir oyun yazmak istediğini belirtiyor. Oyunun konusu özetle şöyle:

"(...) Bak *Ferhad ile Şirin* diye bir piyes yazmak istiyorum. *Ferhad ile Şirin* hikâyesini bilirsin, değil mi? Ben onun yarısını esas olarak alıyorum. Mevzu kısaca şu olu-

yor: Şehrin sultanı Mehmene Banu'nun kızkardeşi Şirin, köşklerinin nakışlarını yapan nakkaş Ferhad'a ve Ferhad da ona âşık oluyor. Şirin'in dadısı bunu Mehmene Banu'ya bildiriyor. Mehmene Banu da Ferhad'a âşıktır, fakat kızkardeşini çok sevdiği için, bu kardeş aşkıyla Ferhad'a duyduğu aşk arasında bocalıyor, nihayet hıncı Ferhad'a çevriliyor ve delikanlıyı bir imkânsızlık içinde mahvetmek için şöyle bir teklifte bulunuyor: Şirin'i sana bir şartla veririm, şehre su akıtırsan. Çünkü şehir susuzluk sıkıntısı çekmektedir ve suyun şehre bir dağdan akıtılması icabetmektedir. Ferhad şartı kabul ediyor ve Şirin'in aşkıyla dağı delmeye başlıyor, bir taraftan dağı deliyor, bir taraftan kayaların üstüne Şirin'in resimlerini yapıyor, bu iş böyle senelerce sürüyor ve Ferhad'ın Şirin'e karşı duyduğu aşk, şehre ve insanlara su vermek, dağı delip suyu akıtmak idealine çevriliyor - bu aralık Mehmene Hatun ölmüştür, Şirin'le Ferhad'ın evlenmelerine engel kalmamıştır, fakat Ferhad başladığı büyük işi yarıda bırakmayacak kadar bu işe bağlanmış, hastadır, yorgundur, fakat dağı delmeye devam etmektedir ve nihayet suyun şehre aktığı müjdesini aldığı anda büyük emeline kavuşmuştur ve büyük işinin başında Şirin'in kolları arasında ölür." (Nâzım ile Piraye, a.g.y. s. 259-260).

Nâzım'ın tasarısını bütünüyle gerçekleştirmeyip üçüncü perdenin ikinci sahnesini yazmaktan caydığını biliyoruz. Bu değişikliğin dışında oyun yukarıda özetlenen verilerden oluşuyor. Hem olay dokusu, hem dramatik gerilim şairin tasarladığı biçimde gerçekleşmiş. Nâzım sözkonusu değişikliği, yani Ferhat'ı Şirin'in kucagında öldürmektense gülrüzün başında Demıdağ'da bırakmasının nedenini şöyle açıklıyor:

"(...) Ferhad'la Şirin'i ilk önce başka türlü bitirmek niyetindeydim, üçüncü perdeyi de iki sahne yapmak istiyordum. İkinci sahnede, yani üçüncü perdenin ikinci sahnesinde, suyun çeşmelerden akışını ve Ferhad'ın Şirin'in kucagında ölüşünü yazacaktım. Fakat sonra düşündüm, hem esas fikir itibarıyla piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhad'la Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, âdeta kendimi, sana kavuştuğum anda senin kucagında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi." [a.g.y. s. 265].

Bu "esas fikrin" üzerinde durmadan önce Nâzım'ın geleneksel içeriği ne ölçüde değiştirdiğini görmeye çalışalım. Yazar daha oyunun girişinde, Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta da belirttiği gibi, bazı kalıplardan, geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanıyor (*). Mehmene Banu'nun halka duyurusunda masal öğeleriyle padişah فرمانlarına özgü sözdizimini birarada görüyoruz:

"Arzenliler, sözümüz hepinizedir, yedinizden yetmişinize kadar... Biz ki Şah Sanem kızı, biz ki hükümdarınız Mehmene Banu'yuz, biz ki adaleti odun kantarıyla değil, kuyumcu terazisiyle ölçeriz, biz ki şehrinizi düşman orduları sardığında Arap - özensi misali cengedip en namılı pehlivanları yere çaldık... Halbuki söğüt dalından nazlıyız ve sırma saçlarımız topuklarımızı döver... Arzenliler, sözümüz hepinizedir. Kardeşimiz hasta yatar kırk günden beri..." (Ferhat ile Şirin, de yay. s. 7).

Nâzım Hikmet ikinci perdede halk hikâyeciliği kalıplarına oldukça uygun düşen bir çizgi izliyor. Örneğin Ferhat'la Şirin'in ilk karşılaşmalarında gözlerinin kamaşması, birbirlerine ansızın âşık oluvermeleri, halk hikâyelerinin aşağı yukarı tümünde rasladığımız unsurlar. Sevgililerin karşılıklı konuşmaları, birbirlerine söyledikleri sevda sözleri

* "(...) Dil bahsinde de daha ziyade stilize, ama çok hafif stilize olmak şartıyla eski turnürleri kullandım." (a.g.y. s. 383).

de öyle. Gerçi Nâzım kimi vakit, tiyatro tekniği açısından o zamanın ölçütlerine göre yeni sayılabilecek bir yöneme başvuruyor. Ama, oyuncuların düşündüklerini kendi ağızlarından değil de, dışardan, tarafsız bir sesle verme tekniği olarak niteleyebileceğimiz bu yenilik, halk deyişlerine yaslanan üslubu fazla değiştirmiyor. Metin temel özelliğini, halk hikâyeciliğinden kaynaklanan özgül niteliklerini sürdürüyor yine de. Örneğin "karlı dağlar aşmak", "turnalardan haber sormak", "gerdanından öpmek" v.b. gibi motifler bu bölümlerde de yeralabiliyor. İşte bir örnek :

"(...) FERHAD. (Düşünür.) Seyreyle Ferhad, insan yüzü nakıştan da güzel olurmuş.

ŞİRİN. (Düşünür.) Bıyıkları ipince, kapkara.

FERHAD. (Düşünür.) Sen ne kolay ulaştın Şirin'e, Ferhad. Halbuki karlı dağlar aşmalı.

ŞİRİN. (Düşünür.) Omuzları ne kadar geniş.

FERHAD. (Düşünür.) Çölleri geçmeltydin.

ŞİRİN. (Düşünür.) Tutacak kollarımdan yine.

FERHAD. (Düşünür.) Turnalardan haberini sormalı.

ŞİRİN. (Düşünür.) Öpecek gerdanımdan.

FERHAD. (Düşünür.) Zindanlara düşmeli.

ŞİRİN. (Düşünür.) Tutacak kollarımdan, öpecek gerdanımdan yine." (Ferhat ile Şirin, a.g.y. s. 38).

Nâzım Hikmet ilke bakımından da geleneğe bağlı kalıyor. Halk hikâyelerinde aşkın sevgilisine kavuşabilmek için önüne çıkan engelleri aşması, bir takım güçlükleri yenmesi gerekir. Yukardaki alıntıdan anlaşılacağı gibi, Nâzım Hikmet'in Ferhad'ı da böyle düşünüyor. Sonunda karşısına büyük bir engel dikilecek, Şirin'in ablası Mehmene Banu Ferhat'ı yokuşa süren koşulunu açıklayacaktır :

"(...) MEHMENE BANU. Gördün ya, Ferhad usta, eteği öpülecek insan değilmışiz. Fakat senin de farkın yok bizden. Ölülerine ağlayan insanlar senin de umurunda değil. Sen şimdi Şirin'inden gayri şey düşünmezsın. (Bir müddet sükût) Şirin'i vereceğiz sana, Ferhad usta. Onu almaya hazır mısın? Sen ne vereceksin? Demirdağ'ı delebilir misin? Demirdağ'ı delebilir, suyunu şehre akıtabilir misin? Çeşmelerden su yerine irin akıyor diye söylemiyorum bunu. Su akmış, irin akmış umurumda değil. Sen Şirin'e sahip olmak için Demirdağ'ı delebilir misin? Benim şartım bu. Şartımız kabulün mü?"

FERHAD. Şartınız kabulüm" (a.g.y. s. 60).

Nâzım'ın Piraye'ye sözünü ettiği "esas fikir" öykünün işte bu aşamasında ağırlığını duyuruyor. Şirin'i elde etmek için dağı kazmaya başlayan Ferhat giderek uzaklaşıyor sevdiğinden. Daha doğrusu Şirin'e duyduğu aşk genel bir nitelik kazanıyor. Demirdağ'ı Şirin'e kavuşmak için kazmamaktadır artık. Çeşmelerinden su yerine irin akan kent halkını suya kavuşturmak, salgın hastalıktan kınılan yoksulları iyileştirmek için çalışmaktadır. Nâzım geleneksel metinde yaptığı bu önemli değişikliği şöyle temellendiriyor :

"(...) Mesele bir tek insana karşı duyulan aşkla, insanlığa, insanlığın hayrına karşı duyulan aşkın mücadelesi değil, bir vahdet teşkil etmeleri." (Nâzım ile Piraye, a.g.y. s. 260).

Böylelikle geleneksel aşk anlayışı nitelik değiştirerek çağdaş bir anlam kazanıyor. Ferhat, Şirin'in sevgilisi olmaktan çıkıp Arzen halkının sevgilisi olmuştur artık. Şirin yalnızca beyaz bir aydınlıktır belleğinde, o kadar. Çoban yıldızı gibi uzak, beyaz bir ışıktır. Ama Ferhat yine de tutkundur ona, aradan geçen uzun yıllar sevgisini azaltmamış, tam karşısı güçlendirmiştir. "Hasretimiz kuvvetimizdir" diye seslenir Demirdağ'a. Ne var ki, bu güçlü sevgi, bu büyük aşk iki insan arasındaki bireysel ilişkiye indirgenemez. Ferhat için sevdiğine kavuşmak suyu kente getirmekle özdeştir. Bu yüzden Mehmede Banu iki sevgilinin arasındaki engeli ortadan kaldırınca da durum değişmez. Ferhat'la evlenmeye gelen Şirin elinde gürzü, doğayla savaşa girmiş bir kahraman bulur karşısında. Ferhat eski Ferhat değildir artık. Kent halkını kurtarma uğruna girdiği emek savaşını bilincini etkilemiş, doğayı değiştirirken kendini de değiştirmiştir. Yeni bir kişilik edinmiş, iyice güçlenmiştir Ferhat. Gövdesel değil, inandığı ülküden kaynaklanan bir güçtür bu. Ülküsü Şirin'le özdeşleşmiş, birini diğerinden ayırmak olanaksızlaşmıştır. Hem "âşık", hem "kahraman" dır artık. Kısacası "sevdadır tepeden tırnağa". Sevgilisiyle arasında şu konuşma geçer:

"(...) FERHAD. Kayayı bin adım deldim... Yani su bin adım ilerledi. Şimdi bir kalin kaya yığını daha çıktı karşıma, onu da deldim miydi, su, ovaya, ordan şehre akıverecek... Şehir halkı artık bir daha o akşamki gibi... O akşamki gibi ölülerine, susuzluktan sinekler gibi düşen ölülerine ağlamayacak... Bütün mesele bu yeni kayanın kalınlığında... Fakat ben gürzü biraz daha ağırlaştırıp...

ŞİRİN. Neler anlatıyorsun bana?

FERHAD. Sana kayayı nasıl deldiğimi, nasıl deleceğimi anlatıyorum, suyun şehre nasıl akacağını anlatıyorum... Kayaların...

ŞİRİN. Artık kayalardan bana ne, sana ne? Artık bir dakika, bir dakika bile durmak istemiyorum burda... Haydi, gidelim...

FERHAD. Hayır...

ŞİRİN. Ne? Hayır mı dedin? Ne diyorsun, Ferhad?

FERHAD. Bu kayayı da deleceğim, su akacak şehre. Çeşmelerden artık ırın değil, tertemiz, ıslıl ıslıl su akacak...

ŞİRİN. Çıldırдың mı? Ablam koştuğu şarttan vazgeçti diyorum... Anlamıyor musun?

FERHAD. Ablanın bu işte bana şart koşmuş olduğunu çoktan unuttum...

ŞİRİN. Beni de...

FERHAD. Hayır... (ŞİRİN'e sarılır.) Seni unutmak imkânsız... Yaşıyorum, seni nasıl unutabilirim. Seni unutsaydım çoktan giderdim burdan. Seni unutmak dünyayı sevmeyi, insanları sevmeyi, çeşmelerden akacak suyu sevmeyi unutmaktır. Halbuki bütün bunları her gün biraz daha çok seviyorum, yani seni, Şirin'i, her gün biraz daha çok, her gün biraz daha kendimden geçerek...

ŞİRİN. Anlamıyorum, hiçbir şey anlamıyorum, Ferhad... Hayır, hayır, anlıyorum, şeref meselesi, haysiyet, insan haysiyeti meselesi, vazife meselesi, başlanmış işi bitirmek meselesi, şehirde susuzluktan ölümlerine ağlayan insanlar meselesi... Peki ama, bir de bizim, ikimizin meselesi var...

FERHAD. İkimizin meselesi, bütün bu saydıklarının dışında, ötesinde değil ki bir tanem." (a.g.y. s. 77-78).

Ferhat'ın bu son sözleri Nâzım Hikmet'in çağdaş aşk anlayışını yeterince ortaya koyuyor sanırım. İki insanın mutluluğu tüm insanlığın mutluluğuna bağlıdır. Sevgi bu gerçeğin dışında, tek başına ele alınamaz, toplumdaki soyutlanamaz. Arzen halkı sabah aydınlığında yola çıkarak çocuk çocuk Ferhat'ı görmeye gelirler. Oyunun sonunda bir kadın şöyle seslenir Ferhat'a:

"(...) Sana oğlumu getirdim... Altı aylık... Senin yüzünü görsün, bellesin şimdi den, senin gibi yiğit olsun diye..."

Ferhat çocuğu öpüp anasına gerl verdikten sonra, sırtında yüz batmanlık güzüyle mağaradan içeri girer. Bir süre sonra güzün sesi duyulmaya başlar yavaşta. Dağ delinmekte, aydınlık ilerlemektedir. Mağaranın önünde biriken kalabalık, Ferhat'ın yüz batmanlık güzünü döken Arzen'li emekçiler, suyun akmasını umutla beklerler. Perde kapanmadan önce çocuklu kadının ses duyulur yeniden:

"(...) Güzün sesini dinle oğlum... Güzün sesini dinle..." (a.g.y. s. 80).

Nâzım Hikmet Piraye'ye gönderdiği bir mektupta "Dedim ya, esas fikir itibarıyla (piyesin) orada bitmesi lâzım, diye yazıyor, hem zaten henüz çeşmelerden su akmadı ve insanlar ümitle, hayranlıkla Ferhad'ın güzünün sesini dinlemekle meşguller." (Ferhat ile Şirin, a.g.y. s. 82).

Bu satırlarda Ferhat'ın bağlandığı ülkünün tarihsel bir gerçeklik kazandığını, sınırsız özünün daha somut bir temele oturduğunu görüyoruz. Su insanlığı mutluluğa kavuşturacak, geleceğin özgür toplumunu gerçekleştirecek toplumsal devrimin simgesidir. Ferhatsa bu devrimin öncü gücü. Nâzım oyun kahramanının sürdürdüğü eylemi geleneksel bağlamından çıkarıp çağdaş tarihin içine yerleştiriyor. "Ferhat ile Şirin" hikâyesindeki âşık, kitlelerin bir adım önünde yürüyen bilinçli bir emekçiye dönüşüyor böylece. Ferhat güzüyle kayaya her vuruşunda ülküsüne bir adım daha yaklaşmakta, tarihin akışını "büyük insanlığın" kurtuluşu doğrultusunda yönlendirmektedir. (*) Suyu kente akıtana dek savaşıyor, sevdasını Şirin'i yücelterek değil elindeki güzle doğrulayacaktır. Sevdada delmek için kullandığı bir güz olmuş, halk yazınındaki geleneksel âşık tipi çok gerilerde kalmıştır artık. Bu gerçeği bir Semerkant'ının ağzından şöyle dile getirir Nâzım:

"(...) Mecnun'u biliriz, Leylâ'nın aşkıyla çöllere düştü; ahuzar ettiler, kara taşlara çaldı bağrını. Âşık dediğin böyle olur sanırdık: boynu bükük, gözü yaşlı... Halbuki sizin Ferhad ağlayıp sızlamaz." (a.g.y. s. 62).

* Nâzım'ın "Büyük İnsanlık" şiirinin ilk dizelerini anımsayalım:

"Büyük insanlık gemide güverte yolcusu
tirenede üçüncü mevki
şosede yayan
büyük insanlık
....."

Geleneksel Ferhat tipini Nâzım Hikmet'in başlıca iki yöneme dayanarak çağdaşlaştırdığı söylenebilir: ayıklama ve dönüştürme. Ayıklama yönteminden Ferhat'ın belli başlı özelliklerinin sınırlandırılmasını, giderek kişiliğinin bir tek özelliğe indirgenmesini anlıyorum. Örneğin klâsik yazında olduğu kadar sözlü gelenekte de güçlü bir sanatçı, usta bir nakkaş olarak karşımıza çıkan Ferhat, yiğit bir savaşçıdır aynı zamanda. Nâzım Hikmet bu son nitelik üzerinde hemen hemen hiç durmuyor. Oyunun bir yerinde Mehmene Bağnu'ya "Ferhat sen meğer yalnız nakış yapmasını değil, dövüşmesini de bilirmişsin" dedirtmekle yetiniyor yalnızca. (a.g.y. s. 59). Bir başka yerde de, vezire Ferhat'ın Zaloğlu Rüstem gibi dövüştüğünü söyletiyor, o kadar. Oysa Ali Şir Neval'in yapıtında, taş yontmanın ve nakkaşlığın gizlerini adı efsaneleşmiş ustalardan öğrenen Ferhat, duyarlı bir sanatçı olmanın ötesinde pehlivanlığıyla da dikkati çekiyor. (Bkz. *La Littérature Turque*, a.g.y. s. 123). Hatta feodal toplumun ahlâk anlayışını yansıtan savaşçı kişiliği, yoksulları koruyan davranışları çoğu kez sanatçı yanını ikinci plana itiyor. Örneğin iki yüz işçinin üç yılda gerçekleştirebileceği işi Ferhat bir günde yapıyor. Bir kanal kazıp kente kolayca akıttırıyor suyu. Gürzünü kayaları delmekten çok, Şirin'le evlenmek isteyen İran hükümdarının ordularına karşı kullanıyor. Aynı durum sözlü gelenekte de var. Talip Apaydın'ın Amasya yöresinde anlatılan bir söylen-tiden yola çıkarak yazdığı "Ferhat ile Şirin" metninde, âşık Ferhat'ın bir hayli kelle uçurduğuna tanık oluyoruz. Âşık, Şirin'i kendisine vermeyen Ece'nin (Mehmene Banu) ordusundaki yiğitleri gürzüyle yere seriyor. Önce ünlü pehlivan Karun'u, sonra da Karun'un öcünü almak için savaşa giren Kehrab'ı acımadan öldürüyor. Üstelik hep "aşk kuvveti"yle gerçekleştiriyor bu başarılarını. (a.g.y. s. 64). Oysa Nâzım Hikmet'in, Ferhat tipini işlerken başlıca iki özellik üzerinde durduğunu görüyoruz: nakkaşlık ve seveda. Böylece, aslında feodal toplumun ürünü olan yiğitlik, gözüpекlik, savaşçılık v.b. gibi nitelikler kalkıyor ortadan. "Aşk kuvveti" düşman ordularını yenmede değil, insanlığın mutluluğu için Demirdağ'ı delmede kullanılıyor.

Ayıklama yöntemi diye adlandırdığım bu çabanın Ferhat'ın çağdaş bir kahraman olarak algılanmasında büyük etkisi olduğu kesin. Çünkü Nâzım, kahramanının kişiliğini geleneksel yazınıımızdaki feodal özelliklerinden ayıklıyor. Giderek bir tek özelliğe, "Orası malûm... Aşkı çok şükür" diyerek Ferhat'ın kendi ağızıyla özetlediği bir duruma indirgiyor onu. Dönüştürme yöntemiye, salt âşık tipine indirgenen Ferhat'ın yeni bir aşk, çağdaş bir tutku anlayışıyla ele alınmasında etkinliğini duyuruyor. Böylece geleneksel halk hikâyeciliğindeki âşık tipine hiç benzemeyen bir kahraman karşısında olduğumuzu anlıyoruz. Diyeceğim, yukarda kısaca belirttiğim yeni özellikleriyle, yani her şeyden önce insanlığın mutluluğu için dağı delen bir âşık, toplumsal devrimin önünde yürüyen bilinçli bir emekçi olarak, Ferhat da tıpkı Kerem ve Tahir gibi yirminci yüzyıldaki yerini alıyor. Gençliğinde Şirin'in köşküne en güzel lâleyi nakşetmiş olan Ferhat ustanın, Demirdağ'ı delerken karanlığın üzerine umudu nakşettiğini görüyoruz. Ferhat yüz batmanlık gürzün etkinliğini boyaların güzelliğine, sorumluluk bilincini Şirin'in tutkusuna yeğlemiş, yepyeni bir insana dönüşmüştür artık. Önceden belirlenmiş koşullarda da olsa, kendi tarihini kendisi yapmaya çabalayan, bu uğurda her türlü güçlüğü göğüslemeye hazır çağdaş insana.

*
*
*

Gelenekten yararlanma konusunda Nâzım'ı başka şairlerden ayıran en önemli özelliğin dönüştürme yöntemi diye adlandırdığım bu çağdaş tutumdan kaynaklandığını sanıyorum. Sairin halk hikâyelerine duyduğu ilginin de nedenlerini burada, yani "dönüş-

türülebilir" olmalarında aramak gerek. Nâzım geleneksel yazınıımızdaki âşık kahramanların eylemlerini hem kendi yaşamından, hem de yirminci yüzyıl tarihinden devşirdiği bazı örnek davranışlara dönüştürebiliyor. Önce kendisiyle, yaşamında karşılaştığı engellere göğüs gerebilen eylemci kişiliğiyle özdeşliyor bu kahramanları. Örneğin demir parmaklıkların gerisindeyken bile kendinde "Zaloğlu Rüstem kuvveti" bulunduğunu yazıyor Piraye'ye. (Nâzım ile Piraye, a.g.y. s. 103). Ya da "Ferhat ile Şirin" hikâyesinde karısına duyduğu büyük özlemin uzantısını görüyor :

"(...) Ferhad'la Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, âdeta kendimi, sana kavuştuğum anda senin kucagında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi." (a.g.y. s. 265). Böyle bir şeye gücü yetmediği için de, yani umut ağır bastığından, halk hikâyesindeki trajik sonu değiştiriyor. Diyeceğim, Nâzım salt bir malzeme olarak bakmıyor ulusal kültür mirasımıza. İçine giriyor onun, halk hikâyesi kahramanlarının dünyasında yaşıyor. Sonra da çağdaş koşulların içine, yirminci yüzyıl tarihine yerleştiriyor bu dünyayı. Masal öğelerini ayıklayarak, kahramanların eylem ve sevdâ anlayışlarını toplumsal isterlere göre yeniden düzenliyor. Oysa gelenekten yararlanmaya çalışmış başka şairlerimizde, örneğin Yahya Kemal'de buna benzer bir tutuma raslamak olanaksızdır (*). İşte Yahya Kemal'in "Baharâbâd" şiirinden iki dize :

"Şûh Şirin'ler yüzünden dağ delen Ferhâd'lar,
Aslıhan'lardan yanan Âşık Kerem'ler görmüşüz"

(Hürriyet, 16 Eylül 1956)

Kerem ile Aslı'nın bir yerindeyse şöyle dert yanıyor âşık Kerem :

"Ferhat Şirin için deldi kayayı
Onun için yaptı köşkû sarayı
Mecnun Leylâ için bekler sahrayı
Belki der : sevdiğim seyrana çıkar."

(Taşbaskısı halk hikâyeleri, İkbâl kitaphanesi, 1931).

Görüldüğü gibi her iki örnekte de aynı öz, aynı kalıplaşmış sevdâ anlayışı söz konusu. Oysa Nâzım'ın Kerem'i, Aslıhan yüzünden yanmıyor. Ferhat da Şirin için del-

* Başkaldıran tutumu ve şiirinde politik görüşlere yer verişiyse, Yahya Kemal'den çok Nâzım Hikmet'e yaklaşan Nâmik Kemal ise büsbütün yadsıyor bu geleneği. Mukaddeme-i Celâl'de halk hikâyeciliğiyle ilgili şu satırlar var :

"(...) Roman kısmını da millete nevezuhur addettiğimize ta'acüp olunmasın. 'Asr-ı kadimede İbret-numâ gibi, Muhayyelât gibi, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin gibi bir takım hikâyeler var idi. Fakat kütüphane-i adâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılabilecek ve hile romandan maksat, güzerean etmemişse bile güzereanı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdat ve hissiyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvir etmektir. (...) Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasında çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatın haricinde birer mevzu müstenit ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsil-i âdat ve teşrih-i hissiyat gibi şeraet-i adâbın kâfesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nev'indendir." (Bkz. alıntı yapan, Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu, Cem yay. s. 27-28 .

Bu karşı çıkışın nedenlerini Tanzimat kuşağının roman yazma çabasında aramak yanlış olmaz sanırım. Nâmik Kemal'in, geleneğimizde bulunmayan gerçekçi roman türünü benimsetmek amacıyla böyle davrandığı söylenebilir. Ama ondan yüz yıl sonra yaşayan Nâzım Hikmet'in, halk hikâyelerimizi "koca karı masalı" olarak nitelerek şöyle dursun onlardan yararlanışını, üstelik çağdaşlık adına geleneksel âşık yazınına yönelmesini nasıl açıklamalı? Bu sorunun yanıtı Nâzım Hikmet'in devrimci romantizm anlayışında aranmalıdır.

ılıyor dağı. Bir yazısında Kerem'in gerçek yanma nedenini şöyle açıklıyor Nâzım :

"(...) Aslı olmasaydı Kerem yanmazdı! Lâf! Ben Kerem'i bilirim. O öyle acayip bir heriftir ki, Aslı olmasaydı, yanmak için bir vesile bulurdu mutlaka... Nasıl bulması ki, kafasına yanmayı koymuş bir kere...Sebepe Aslı da değil, sebep daha derinlerde... İş böyle olunca Kerem yanmak için vesile mi bulamazdı?" **(Bütün Eserleri, III. Cilt, Ekber Babaef baskısı, "Yine Şundan Bundan" adlı yazısından, s. 301).**

Evet, Nâzım'ın dediği gibi "sebep daha derinlerde". Hilmi Yavuz "Doğunun Sevdaları" adlı şiirinde şöyle dile getiriyor bu gerçeği :

"sevda derinlerdedir, oysa ferhâd

üstünü kazmada dağın." **(Doğu Şiirleri, Cem yay. s. 16).**

Geleneksel yazında olduğu gibi, çağımızda da güzrünü salt Şirini için kullanmakla Ferhat ancak üstünü kazabilirdi dağın. Oysa sevda derinlerde, suyu kente, karanlığı aydınlığa kavuşturacak eylemdir. Nâzım Hikmet'in romantik devrimciliği de işte bu gerçekten kaynaklanıyor.

Söz konusu eylem, kahramanın örnek davranışlarında, yani ahlâkçı bir düzeyde ele alınıyor. Çünkü, Tahir ve Ferhat için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Tahir kendi damarında bir serumu denerken ,bir barikatta, ya da kuzey kutbunu keşfe çıkarken ölüyor. Ferhatsa Demirdağ'da güzrüyle tek başına. Kent halkını suya kavuşturmak için koca kayaları deliyor. Her ikisinin de eylemi insanlığın kurtuluşuna yönelik; ülkücü bir çabanın, bilinçli bir özverinin sonucu. Aragon, Nâzım Hikmet'in birinci ölüm yıldönümünde yaptığı bir konuşmada "çağdaş romantizm" olarak adlandırdığı bu çabayı şöyle tanımlıyordu :

"(...)Ölümümüze olduğu kadar yaşamımıza da tanıklık eden şu yirminci yüzyılda romantizmden söz edilirken omuz silmek bir alışkanlık haline geldi. Oysa zamanımızda büyük olan ne varsa romantizmden kaynaklanmıştır. Romantizm sözcüğünü 19. yüzyıl tiyatrosundaki anlamıyla kullanmıyorum elbet. **Nâzım Hikmet çağdaş romantizm anlayışının hiç kuşkusuz en büyük temsilcisidir.** (Altını ben çizdim. N. Gürsel). Bu sözcüğü söylerken insanı sürekli âşık kılan, samanı altına, geceyi şafağa dönüştüren, gölgeyi bile alev gibi parlatan sınır tanımaz bir cömertliği, o eşsiz özveri tutkusunu düşünüyorum. (...)Nâzım Hikmet işte bu tür bir romantizmin en yüce tanrısıdır. (...)Nâzım'ın romantizmi Sovyet devriminin ilk yıllarından, "Potemkin Zırhlısı", Vsevdov İvanov'un "Zırhlı Tren"i, Babel'in "Kızıl Süvari"sinden kaynaklanır." **(Lettres Françaises 10-16 Aralık 1964).**

Nâzım Hikmet ise çok daha önceden, 1950 yılında Memet Fuat'a yazdığı bir mektupta "realist-romantik" olarak niteliyor Aragon'u. Kendisini de, Gorki'den kaynaklandığını öne sürdüğü bu tür bir romantizmin savunucuları arasında sayıyor. **(Oğlum Canım Evlâdım Memedim, a.g.y. s. 146).** Vâ-Nû'lara gönderdiği bir mektupta da aynı anlayış söz konusu. "Çok şükür ki, müsbet mânâda, bendeniz romantiklikten kurtulamaya çağım" diyor şair. (a.g.y. s. 113). Kerem, Tahir ve Ferhat çağımızın devrimci romantikleridir. Yani, Nâzım'ın deyişiyle, "müsbet mânâda" romantikdirlər. Bu yüzden de, herşeyden önce ve "çok şükür" âşıktırlar (*). **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim'in Rus**

* Nâzım Hikmet'in halk hikâyeciliğinden yararlanırken kahramanlık hikâyelerine değil de sevda hikâyelerine ilgi duyması bence çok önemli. Şair Koroğlu, Şah İsmail, Bey Böyreğ gibi halkımızın

ve Fransız dillerine "Romantikler" adıyla çevrilmesi bir raslantı olmasa gerek. Nâzım'ın kendi eylemiyle de doğruladığı bu romantizm, bence, en somut karşılığını romanın sonunda yeralan bir şiirde buluyor. Kerem, Tahir ve Ferhat için de geçerli sayabileceğimiz bir sevdâ anlayışını, "müsbet romantikler" den Ahmet'in dizelerinde şöyle dile getiriyor Nâzım :

"Emekçiyim,
sevdayım tepeden tırnağa,
sevda : görmek, düşünmek, anlamak,
sevda : doğan çocuk, yürüyen aydınlık
sevda : salıncak kurmak yıldızlara,
sevda : dökmek çeliği kanter içinde.
Emekçiyim,
sevdayım tepeden tırnağa..."

KAYNAKLAR

- Apaydın Talip : **Ferhat ile Şirin**, İmece yay.
Aragon Louis : "Pour Nâzım Hikmet" *Les Lettres Françaises*, 10-16 Aralık 1964.
Bombaci Alessio : *Histoire de La Littérature Turque*, éd. Klincksieck.
Boratav Pertev : **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, M.E.B. yay.
Dino Güzin : **Türk Romanının Doğuşu**, Cem yay.
Ertop Konur : "Halk Hikâyeleri" *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı : 218.
Hikmet Nâzım : * **Tüm Eserleri**, Cem yay.
* **Vâ-Nû'lara Mektuplar**, Cem yay.
* **Kemal Tahir'e Mektuplar**, Bilgi yay.
* **Memet Fuat'a Mektuplar**, De yay.
* **Nâzım ile Plâye**, De yay.
* **Ferhat ile Şirin**, De yay.
* **Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim**, Günce yay.
Yavuz Hilmi : **Doğu Şiirleri**, Cem yay.

NAZIM HİKMET AND FOLK STORIES

ABSTRACT

In this article the assimilation of the traditional Turkish literature within the poems of Nazım Hikmet is being investigated, and the subject is being treated from the point of view of the use made of folk narratives.

sevgisini kazanmış kahramanlara Kerem, Tahir ve Ferhat gibi aşıkları yeğliyor. Gerçi Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektuptan Köroğlu üzerine bir destan yazmak istediğini öğreniyoruz : "(...) Bana tavsiye ettiğin meseleye gelince, o işe büyük bir sevinçle başlayabilirim, hakikaten Köroğlu destanını bir çeşit **Bedreddin** destanı haline - tabii başka bir üslûpta - işlemek çok iyi olur. Yalnız buna ancak bir ay sonra başlayabilirim. Sen bana kitapları o zaman gönderirsin." (A.g.y. s. 396) Ne varki yarıda kalıyor bu tasarı. Nâzım Köroğlu yerine aynı yıl "Tahir ile Zühre Meselesi" adlı şiiriyle **Ferhat ile Şirin**'i bitiriyor. Köroğlu destanı konusunda da fazla üstelemiyor. Bu tutumun kökeninde şairin devrimci romantizm anlayışını aramak yanlış olmaz sanırım.