

TOPLUMCU ŞİİRİN EŞİĞİNDE: NÂZİM HİKMET'İN "AHMED"
İMZASIYLA YAYIMLADIĞI ŞİİRLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

ON THE THRESHOLD OF SOCIALIST POETRY: A STUDY OF THE POEMS
PUBLISHED BY NÂZİM HİKMET UNDER THE SIGNATURE "AHMED"



Bilgin GÜNGÖR

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi, İnsan ve Toplum
Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Çanakkale,
Türkiye.

ORCID: 0000-0001-7702-1668

E-mail: bilgingungor@comu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 22.02.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 02.05.2026

Kaynak Gösterim / Citation:
Güngör, Bilgin (2026).
"Toplumcu Şiirin Eşiğinde:
Nâzım Hikmet'in 'Ahmed'
İmzasıyla Yayımladığı Şiirler
Üzerine Bir İnceleme", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 18/35,
113-134.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.642>

Öz

Şiir hayatına romantik bir estetik tutum doğrultusunda bireysel, millî ve dinî içeriklere sahip hece ölçülü şiirler kaleme alarak başlayan Nâzım Hikmet, Millî Mücadele'nin verildiği ve Cumhuriyet'in inşasına girildiği yıllarında, yani 1920'lerin başlarında sosyalist düşünceyle tanışmış ve poetik tutumunu 20. yüzyılın başlarında Rusya'da gelişmeye başlayan toplumcu gerçekçilik ekseninde inşa etmeye yönelmiştir. Henüz toplumcu şiirin eşiğinde yer aldığı bu dönemde şairin bazı metinleri çeşitli yayın organlarında yayımlanmıştır. Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası'nın yayın organı *Yeni Hayat* ile Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın yayın organı *Aydınlık*'ta "Ahmed" imzasıyla yayımlanan şiirler ("Bir Ders", "Para Sultanlığına Ölüm!..", "Nereye?", "Şark'a Çevir Yüzünü", "Ehram") ilgili metinler arasındadır. Nâzım Hikmet'e ait olduğu yakın zamanlara kadar tespit edilememiş olmasından dolayı bu beş metin, şairin külliyatlarında yer almamış ve eleştirel bir okumaya tâbi tutulmamıştır. Bu makalede söz konusu şiirlere odaklanılacak, bunların öne çıkan içerik ve biçim hususiyetleri üzerinde durulacaktır. Bu kapsamda şiirlerin estetik arka planını belirleyen toplumcu gerçekçi yönelimin tarihsel gelişimi ve temel estetik ilkeleri (sınıfsallık, eşitlikçi toplum ideali ve propagandacılık) hakkında özlü bir çerçeveye ortaya konulacak ve söz konusu hususiyetler bu çerçeveye göz önünde bulundurularak yorumlanacaktır. Makalenin başlıca amacı, Nâzım Hikmet'in 1920'lerin başlarında, yani toplumcu şiirin eşiğinde nasıl bir poetik tutum sergilediğine dair ilgili metinler özelinde bir fikir vermektir.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçilik, sınıfsallık, ütopya, propagandizm.

Abstract

Nâzım Hikmet began his career writing syllabic verse shaped by individual, national, and religious themes within a romantic aesthetic framework. In the early 1920s, during the Turkish War of Independence, he encountered socialist thought and gradually redirected his poetry toward socialist realism, which was emerging in early twentieth-century Russia. At this transitional stage, several of his poems were published in periodicals. Among them are five texts - "Bir Ders," "Para Sultanlığına Ölüm!..," "Nereye?," "Şark'a Çevir Yüzünü," and "Ehram"- printed under the signature "Ahmed" in *Yeni Hayat* and *Aydınlık*. Because their authorship was only recently established, these poems were excluded from his collected works and have not received critical attention. This article examines these five poems, focusing on their thematic and formal features. It briefly outlines the historical development and core principles of socialist realist aesthetics -class consciousness, the ideal of an egalitarian society, and a propagandistic function- then interprets the poems within this framework. The study aims to illuminate the poetic stance Nâzım Hikmet adopted in the early 1920s, at the threshold of his socialist poetry.

Keywords: Nâzım Hikmet, socialist realism, class consciousness, utopia, propagandism.

Extended Summary

The article examines five poems published under the pseudonym "Ahmed" by Nâzım Hikmet in the early 1920s, arguing that these texts mark a crucial yet long-overlooked stage in his transition toward socialist poetry. Although Nâzım Hikmet is widely acknowledged as a foundational figure of socialist literature in Turkey, these poems remained outside his collected works for decades because their authorship was not conclusively established until recently. Published in the journals *Yeni Hayat* and *Aydınlık*, they belong to a formative moment when the poet stood at the threshold of socialist realism both ideologically and aesthetically. The article aims to analyze their thematic and formal features in order to clarify the poetic stance he adopted during this transitional period.

Nâzım Hikmet began writing during the Second Constitutional Period of the Ottoman Empire. His early poetry was shaped by romantic sensibilities and composed largely in syllabic meter, focusing on individual emotions as well as national and religious concerns. Around 1921, during the Turkish War of Independence, he encountered socialist thought through contact with leftist intellectual circles, including Turkish Spartacists. His subsequent move to Soviet Russia further deepened this transformation. In the aftermath of the 1917 October Revolution, a new literary orientation-later termed socialist realism-was taking shape. Immersed in this intellectual climate and receiving Marxist education, Nâzım Hikmet increasingly aligned his poetic practice with socialist principles. The "Ahmed"-signed poems reflect precisely this moment of ideological and aesthetic reorientation.

Before turning to textual analysis, the article outlines the historical and theoretical foundations of socialist realism. While the movement was officially institutionalized at the 1934 First Congress of Soviet Writers, its intellectual roots extend back to nineteenth-century European traditions of socially engaged literature. In the Soviet context, figures such as Maksim Gorki played a key role in articulating socialist realism as a coherent aesthetic doctrine. Under the influence of cultural policymakers like Andrey Zhdanov and Karl Radek, it became the official artistic method of the Soviet state. Its impact soon extended internationally, influencing writers across Europe and Latin America.

The article identifies three core principles of socialist realism that illuminate the poems in question: class consciousness, the utopian ideal of an egalitarian society, and propagandistic partisanship. The first principle derives from the Marxist theory of historical materialism formulated by Karl Marx and Friedrich Engels. According to this perspective, social development is driven by class struggle arising from contradictions between the forces and relations of production. Socialist realist literature therefore foregrounds conflict between oppressor and oppressed classes as the central dynamic of reality. The second

principle involves a utopian orientation: the belief that class antagonisms will ultimately be resolved through socialist revolution, led by the proletariat. This outlook often manifests in the figure of the "positive hero" and in an anticipatory vision of a liberated socialist future. The third principle, propagandistic commitment, is linked to Vladimir Lenin's insistence that literature should function as an integral component of political struggle, openly aligned with the working class.

Against this theoretical framework, the article analyzes the five poems. It argues that they clearly articulate class consciousness and revolutionary aspiration. In "Bir Ders," a miner kills his employer with a hammer after being denied higher wages. The hammer, emblem of labor, becomes a symbol of revolutionary justice, and the worker emerges as a "positive hero." "Para Sultanlığına Ölüm!.." portrays capitalism as a corrupt "sultanate of money," historically exhausted and morally bankrupt; the poem proclaims the impending downfall of the bourgeoisie, echoing Marxist predictions of its self-destruction. "Nereye?" shifts the setting to Anatolia during the War of Independence, depicting impoverished villagers subjected to taxation and violence. While framed in a national context, the poem remains grounded in class antagonism and announces the rise of a new "sun of justice," an image of revolutionary renewal. "Şark'a Çevir Yüzünü" reflects Lenin's theory of imperialism by contrasting exploitative Western powers with revolutionary Russia in the East, urging the oppressed to orient themselves toward liberation. Finally, "Ehram" employs the Egyptian pyramid as a historical symbol of private property and exploitation, linking ancient slavery with modern capitalism and anticipating their eventual abolition.

Formally, the poems also exhibit features of political propaganda. Their language is direct and accessible, addressing broad popular audiences. Each constructs a clear binary opposition-worker versus employer, oppressed versus tyrant, East versus West-thus simplifying complex realities into mobilizing narratives. Exaggeration, repetition, and emotionally charged imagery intensify their persuasive force.

In conclusion, the five poems signed "Ahmed" represent early yet coherent examples of socialist realist poetics in Turkish literature. They demonstrate that by the early 1920s, Nâzım Hikmet had already embraced a class-centered worldview, articulated a utopian vision of socialist transformation, and adopted a committed, propagandistic aesthetic. These texts illuminate a pivotal transitional phase in his development and significantly enrich our understanding of the emergence of socialist poetry in Turkey.

GİRİŞ

Toplumcu Türk edebiyatının kurucu isimleri arasında yer alan Nâzım Hikmet'in

şair hayatı, bilindiği üzere, II. Meşrutiyet yıllarında başlamıştır. Bu dönemde şair, poetik açıdan daha çok romantik bir tutum sergileyerek bireysel, dinî ve millî temalar içeren hece ölçülü şiirler ("Feryad-ı Vatan", "Olma Mağlup", "Beklerken", "Yalnız", "Mevlâna" vb.) kaleme almış, bu tutumunu 1920'lerin başlarına kadar sürdürmüştür. 1921'de Millî Mücadele'ye destek vermek için arkadaşı Vâlâ Nureddin ile Ankara'ya doğru yola koyulan şair, bu esnada karşılaştığı Sadık Ahi (Mehmet Eti), Vehbi Sarıdal gibi Türk Spartakistlerin telkinleriyle sosyalist düşünceyle tanışmıştır. Bu durum Nâzım Hikmet'in -önceleri milliyetçi düşünceyle temellenen- ideolojik duruşunda olduğu kadar poetik tutumunda da önemli bir dönüşümün gerçekleşmesine olanak sağlamıştır. İlerleyen süreçte şairin Rusya'ya geçişi, burada çeşitli uluslardan bireylerin oluşturduğu geniş bir sosyalist çevre edinmesi ve Marksist bir eğitim sürecine tâbi olması bu dönüşümü derinleştirmiştir. Nâzım Hikmet, bu tarihlerde romantik duyusu tamamen bir yana bırakmış, Ekim Devrimi'nin ardından Rusya'da ivme kazanan toplumcu gerçekçilik merkezli yeni bir poetik tutum sergilemeye başlamış; "Meşin Kaplı Kitap", "Açların Gözbebekleri", "Orkestra" gibi ilk toplumcu şiirlerini kaleme almıştır (Vâ-Nû 25-300; Bezirci 14-22; Oral 84-138). Yani şairin ömrünün sonuna kadar sürecek olan toplumcu şiir serüveninin başlangıcı Rusya'da sosyalizme geçiş sürecinin yaşandığı, Türkiye'de ise Millî Mücadele'nin verildiği ve Cumhuriyet'in inşa edildiği yıllara dayanmaktadır. Nâzım Hikmet'in bu çalışmada ele alacağımız şiirleri de bu yıllara aittir; başka bir ifadeyle, şairin ilk toplumcu şiir metinleri arasındadır. 1920'lerin başında *Yeni Hayat* ve *Aydınlık* dergilerinde "Ahmed" imzasıyla yayımlanan bu şiirler, edebî hayatı boyunca pek çok imza kullanmış olan Nâzım Hikmet'in külliyatlarında yer almadığı gibi yakın zamanlara kadar araştırmacıların dikkatini de çekmemiştir; zira ilgili imzanın Nâzım Hikmet'e ait olduğu ilk kez Sinan Şanlıer'in 2016'da yayımlanan *Nâzım'dan Eksik Kalanlar* adlı kitabında vurgulanmıştır.

Şanlıer, kitabında "Ahmed" imzasıyla ilgili olarak Nâzım Hikmet'in bir mektubuna yer vermektedir. Şairin 1920'lerde kız kardeşine hitaben kaleme aldığı bu mektupta "Şiirlerimi okumak istersen *Aydınlık* mecmuasını al. Orada (N. H.), bir de Ahmed imzası benimdir" cümleleri yer almaktadır. Buradan hareketle Şanlıer, Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın yayın organı niteliğindeki *Aydınlık* dergisinde "Ahmed" imzasıyla yayımlanan "Nereye?", "Şark'a Çevir Yüzünü" ve "Ehram" şiirlerinin Nâzım Hikmet'e ait olduğunu tespit eder (tabii bu şiirlerin yanı sıra aynı dergideki "M. Lütfi", "Şarklı" ve "Ahmed-Mehmed" imzalı metinlerin de şaire ait olabileceğini vurgular) (23-38). Bilgin Güngör, 2024'te yayımlanan "Nâzım'ın İzinden: Bu 'Ahmed', O 'Ahmed' mi?" başlıklı yazısında, Şanlıer'in tespitlerinden hareketle *Yeni Hayat* dergisinde aynı imzayı taşıyan iki şiire, "Bir Ders" ile "Para Sultanlığına Ölüm!.." başlıklı metinlere dikkat çeker ve bu şiirlerin de -biraz çekimser şekilde- Nâzım Hikmet'e ait olduğunu, nitekim *Aydınlık*'taki "Ahmed" imzalı şiirlerle içerik ve biçim açısından önemli ölçüde benzeştiğini, dahası *Yeni Hayat* sayılarında Nâzım Hikmet'in başka şiirlerinin

("Şark'a Çevir Yüzünü" dâhil) de görüldüğünü, ayrıca şairin dergiyi çıkaran Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası ile ilişkili bir çevrede yer aldığını belirtir (58-60). Toplamda beşi bulan bu şiirler, anılan çalışmalar dışında şimdiye kadar ele alınmamış, en azından Nâzım Hikmet bağlamında değerlendirilmemiştir.¹ Şanlier ile Güngör'ün çalışmalarında ise -nitelikleri gereği- daha çok şiirlerin aidiyetine dair yorum ve bilgi aktarımı öne çıkmıştır.

İşte bu makalede, görece detaylı bir okuma stratejisi doğrultusunda Nâzım Hikmet'in "Ahmed" imzalı beş şiirinin içerik ve biçim hususiyetlerine odaklanılacaktır. Ancak öncelikle bu hususiyetlerin temel estetik arka planında yer alan toplumcu gerçekçilik üzerinde durulacak, bu edebî yöntem ve doğrultunun tarihsel gelişimi ile ana eksenleri hakkında özlü bilgiler sunulacaktır. Makalede başlıca amaç, Nâzım Hikmet'in 1920'lerin başlarında nasıl bir toplumcu poetik tutum geliştirdiğine ilgili şiirler özelinde ışık tutmaktır.

Toplumcu Gerçekçilik Üzerine

Bir edebî yönelim olarak toplumcu gerçekçilik, en geniş çerçevede, estetik tercihini Marksist öğretinin değerler sistemine yaslayan bir anlayışa karşılık gelir. Türkçedeki kimi araştırmalarda bu yönelimin doğuşu doğrudan ya da dolaylı biçimde 1930'lu yılların Sovyet Rusya'sında, özellikle 1934'te gerçekleştirilen Sovyet Birinci Yazarlar Kongresi'nde şekillenen kuramsal eğilimlerde temellendirilse de (Tunalı 146-147; Ahmet Oktay 13, 65; Moran, 41-42), Moisci Kagan'ın vurguladığı üzere hareketin tarihsel kökleri 19. yüzyıl Avrupa'sına dek uzanır. Eugene Pottier, George Weerth ve Heinrich Heine gibi isimlerin kimi şiir ve marşlarında, toplumcu gerçekçiliğin henüz ilk belirlenimleriyle, Kagan'ın deyimiyle "embriyon biçiminde" varlık kazandığı görülür (131). 20. yüzyıla gelindiğinde özellikle Rusya'da belirgin bir gelişim çizgisi izleyen akım, Maksim Gorki'nin daha 1900'lerin başında kaleme aldığı Ana gibi romanlarla dikkate değer ilk örneklerini vermiştir. 1917 Ekim Devrimi sonrasında iktidarı ele geçiren Bolşeviklerin yönetimi altındaki Sovyetler Birliği'nin tarihsel seyrinde toplumcu gerçekçi yönelim, Gorki'nin yanı sıra Aleksey Tolstoy'dan Vladimir Mayakovski'ye, Mihail Şolohov'dan Cengiz Aytmatov'a uzanan geniş bir yazar kuşağı sayesinde hem ideolojik hem estetik bakımdan olgun bir görünüm kazanmıştır. 1934'te düzenlenen Sovyet Birinci Yazarlar Kongresi'nde Andrey Jdanov, Karl Radek ve Gorki'nin konuşmaları doğrultusunda ilgili yönelim, hem Sovyetler Birliği'nin resmî sanat/edebiyat anlayışı olarak tescillenmiş hem de sistematik ve kuramsal bir çerçeveye kavuşturulmuştur. Bununla birlikte akımın etkisi Sovyet coğrafyasıyla sınırlı kalmamış, 20. yüzyıl boyunca sosyalist rejimlere sahip olan ya da olmayan pek çok ülkede de yankı bulmuştur. Nâzım

¹ Gerçi Asım Bezirci, 1975 yılında yayımlanan Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri adlı çalışmasında, şairin "N.H. yahut Ahmet imzasıyla *Aydınlık* dergisine yazılar, şiirler yetiştirildiğini" belirtir (22). Ancak bu yazı ve şiirlerin hangileri olduğunu belirtmez. Muhtemelen Bezirci, bu saptamada bulunurken şairin yukarıda ele aldığımız mektubunu göz önünde bulundurmamakla birlikte *Aydınlık*'ın ilgili sayılarını incelememiştir.

Hikmet, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Bertolt Brecht ve Upton Sinclair gibi yazar ve şairler, bu estetik doğrultunun farklı coğrafyalardaki önemli temsilcileri arasında yer almaktadır (Çalışlar, Gerçekçilik Estetiği 188-203; Kagan 115-118, 124, 131-132).

Toplumcu gerçekçi edebiyatın özellikleri ve ilkeleri, tarihsel süreç içinde farklı biçimlerde ele alınıp kuramsallaştırılmış, uygulamada da çeşitli evrelerden geçmiştir. Bununla birlikte akımın ana omurgasını teşkil eden üç temel eksen veya ilkeden söz edilebilir. İlk ve belirleyici ilke, nesnel-toplumsal gerçekliğin sınıfsal özüne yapılan vurgudur; bu durum kısaca "sınıfsallık" kavramıyla ifade edilebilir. Toplumcu gerçekçiler, bu noktada Marksizm'in tarihsel materyalist ve bilimsel sosyalist perspektiflerinden hareket ederler. Tarihsel materyalizme göre toplumsal formasyon (biçimlenme), bir yandan üretici güçleri (emekçiler ile üretim araçları) ve üretim ilişkilerini (mülkiyet biçimleri) kapsayan ekonomik altyapıya, diğer yandan sanat, bilim, felsefe, siyaset gibi toplumsal bilinç biçimleri ile bunlara karşılık gelen kurum ve pratikleri içeren üstyapıya dayanır. Altyapı ile üstyapı arasında diyalektik ve karşılıklı bir etkileşim söz konusudur; ancak belirleyici olan son kerte altyapıdır. Üstyapının niteliği, büyük ölçüde egemen sınıf ya da sınıfların ideallerine göre biçimlenir. Bununla birlikte altyapı, tarihsel gelişimin en dinamik alanını da temsil eder; sınıfsal çelişki ve çatışmalar burada billurlaşır. Üretici güçlerle üretim ilişkileri arasındaki uyumsuzluk belirli bir eşiği aştığında çatışmalı bir evre, yani devrimci durum ortaya çıkar. Bu süreç, yeni bir toplumsal altyapı ve ona uygun bir üstyapı kuruluncaya dek farklı yoğunluklarda varlığını sürdürür (Çalışlar, Ansiklopedik Kültür Sözlüğü 18-20; Politzer 309-329, 386-401). Dolayısıyla sınıf mücadelesi, toplumların tarihsel gelişiminin asli unsuru olarak kavranır. Karl Marx ve Friedrich Engels'in Komünist Manifesto'nun başlarında dile getirdikleri "Şimdiye kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf savaşmaları tarihidir" önermesi (40), bu yaklaşımın özlü bir ifadesidir. Toplumcu gerçekçiler, işte bu kuramsal eğilime uygun olarak eserlerinde nesnel-toplumsal gerçekliği sınıf merkezli bir çözümleme çerçevesinde yansıtmaya özel bir önem atfederler (Suçkov 146-147; Çalışlar, Gerçekçilik Estetiği 118-119; Ahmet Oktay 148, 198). Tabii bu noktada, kendilerinden önceki gerçekçilik türlerinin mirasına da yaslanırlar. Rönesans'tan başlayıp özellikle 19. yüzyıl Avrupa ve Rus edebiyatlarında olgunlaşan gerçekçi gelenek, nesnel-toplumsal gerçekliği çözümlemeye yönelmiş, fakat çoğunlukla birey-toplum çatışmasına ya da bireyin içsel gerilimlerine yoğunlaşmıştır. Toplumcu gerçekçilik ise bu mirası devralmakla birlikte toplumsal çözümlemenin merkezine sınıfsal çelişkiyi yerleştirerek yeni ve özgün bir gerçekçilik anlayışı geliştirmiştir (Suçkov 9-147).

Akımın ikinci temel ilkesi, "eşitlikçi toplum düzeni ideali veya ütopyası" şeklinde dile getirilebilir. Toplumcu gerçekçiler, sınıfsal çelişkileri betimlemekle yetinmezler; kapitalist sistem veya tarihsel gelişimin nihai hedefi bağlamında bu çelişkilerin adil ve eşitlikçi bir toplumsal düzene, yani sosyalizme evrileceği

yönünde bir tarihsel perspektif sunarlar. Bilimsel sosyalizm, kapitalist toplumlarda temel çelişkinin burjuvazi ile proletarya arasında olduğunu, bu karşıtlığın giderek keskinleşeceğini ve sosyalist toplumun kuruluşuyla aşılabileceğini savunur; proletaryaya devrimci bir özne rolü atfeder (Politzer 294-305). Toplumcu gerçekçi edebiyatçılar da emekçi sınıflardaki devrimci potansiyeli öne çıkararak bu sınıfları tarihin yönünü geleceğin sosyalist toplumuna çevirecek dinamik bir güç olarak tasvir ederler (Lukacs 107-108, 112-115; Suçkov 147; Moran 53-54; Pospelov 496; Fischer 135; Lunaçarski 59-60). Bu bağlamda toplumcu gerçekçi literatürde sıkça anılan "devrimci romantizm" ve "olumlu kahraman" kavramları, eşitlikçi toplum idealinin kurgusal düzlemdeki tezahürleri olarak görülebilir. Devrimci romantizm, geleceğin sosyalist toplumuna ilişkin "Prometheusçu düşünüş"ü ifade ederken; olumlu kahraman, mevcut gerçekliği aşarak geleceği temsil eden, kolektif dinamizmi o ideale doğru yönlendirebilecek tipolojiyi karşılar (Lukacs 144-156; Gorki, Edebiyat Yaşamım 35-36, 42, 160, 230; Jdanov 16-18; Ahmet Oktay 175-195; Moran 60-62; Pospelov 491-496, 504). Bu yönüyle toplumcu gerçekçilik, Anadolu Lunaçarski'nin ifadesiyle "gerçekçilik-artı-çoşku" ya da "gerçekçilik-artı-militanca bir tutum" şeklinde formüle edilebilir (61).

Üçüncü temel ilke ise ilgili literatürde çoğunlukla "partizanlık" kavramı çevresinde tartışılan ve propagandist işleve karşılık gelen yaklaşımdır (Ahmet Oktay 116-125, 209-219; Fischer 136; Kunitsin 143-173). Bu ilke kuramsal dayanağını Vladimir İlyiç Lenin'in 1905 Devrimi şartlarında yazdığı "Parti Teşkilâtı ve Parti Edebiyatı" başlıklı yazısında dile gelen görüşlerden alır. Lenin burada edebiyatı, işçi sınıfının genel mücadelesinin ayrılmaz bir parçası, büyük sosyal-demokrat mekanizmanın "küçük bir çarkı ve vidası" olarak tanımlar; edebiyatın parti örgütlülüğü içinde, disiplinli ve birleşik bir çalışmanın unsuru olması gerektiğini savunur ve tarafsızlık iddiasındaki yazarlara sert bir eleştiri yöneltir (Sanat ve Edebiyat 100-101). Her ne kadar bu görüşler 1905 Devrimi koşullarının özgül bağlamında ortaya konulmuş olsa da toplumcu gerçekçi kuramcılar tarafından akımın temel dayanaklarından biri olarak benimsenmiştir. Bu doğrultuda "partizanca" duruş, yani propagandist işlev, toplumcu gerçekçi edebiyatın asli ödevi hâline gelir: Amaç, alımlayıcıyı sosyalist doğrultuda bilinçlendirmek ve dönüştürmektir. Nitekim Gorki'nin ifadesiyle "sosyalist [toplumcu] gerçekçiliğin başlıca ödevi, sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır" ("Edebiyat Üzerine" 90).

"Ahmed" imzalı şiirler, tarihsel ve ilkesel boyutlarına özlü bir şekilde temas ettiğimiz toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki tarihsel gelişiminin henüz başlangıç sürecine ait birer metin örneği olmakla birlikte bu estetiğin temel özelliklerini görece belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle, söz konusu şiirler Türk edebiyatında toplumcu şiir anlayışının ilk örnekleri arasında yer almanın yanı sıra gerek içerik gerekse de biçimsel hususiyetler bakımından toplumcu poetikayla genel olarak uyumlu bir görünüm arz etmekte

ve bu çerçevede bir ortaklık düzlemine oturmaktadır. İlgili hususiyetlere odaklanıldığında bu uyumluluk ve ortaklık durumu daha net bir biçimde görülecektir.

Sınıfsallık ile Ütopya Arasında

Nâzım Hikmet'in "Ahmed" imzasıyla yayımladığı beş şiir, içerik bakımından toplumcu gerçekçiliğin sınıfsallık ve ütopyizm eğilimlerini net bir şekilde yansıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, bu metinlerin içeriği ve kurgusal/imgesel yapısı, büyük ölçüde, belli karakterler veya simgesel olgular üzerinden kapitalist döneme özgü sınıfsal çelişkiler ile bu çelişkilerin son bulacağına dair ütopyik inancı belirginleştirmektedir. Bu bakımdan şiirleri, tam manasıyla toplumcu gerçekçi poetik bakışın ürünleri arasında saymak mümkündür. *Yeni Hayat* dergisinin 1 Mayıs 1922 tarihli 7. sayısında (1 Mayıs Nüsha-i Fevkaladesi) yayımlanan "Bir Ders" şiirinde (Ahmed 22-23), bir maden işçisinin mağrur, kibirli ve hırçın patronuna verdiği kanlı bir "ders" söz konusu edilir. İşçi, arkadaşları adına patronundan yevmiyeleri bir misli artırmasını talep eder. Fakat patron böbürlenerek böyle bir talebi reddeder; sevgilisine ve kumar arkadaşına karşı gösterdiği cömertliği işçiye göstermez. Bunun üzerine sinirlenen işçi, elindeki çekici patronun kafasına indirir: "Bir adım geriledim... Çekici savurarak / Beyninin ortasına indim bir topuz gibi... / Patronumun kafası yarıldı karpuz gibi" (Ahmed, "Bir Ders" 23).

Şiirde işçi ile patron arasında belirginleşen gerilimin, kapitalist toplumun özgül ve temel sınıfsal çelişisini; proletarya ile burjuvazi arasındaki uzlaşmaz karşıtlığı yansıttığı anlaşılmaktadır. Fakat sınıfsal çelişkinin temsiliyeti, sadece bu iki karakter ile eylemleri/tutumları üzerinden somutluk kazanmaz. Şiirin imgesel/kurgusal düzleminde ilgili çelişkiye ilişkin başka önemli sembolik unsurlar da yer alır. İşçinin elinde son kertede bir cinayet âletine çevrilecek olan çekiç emeği, patronun mağrur bir şekilde oturduğu koltuk da sermayeyi temsil eder. İşçinin öfkesinde emek cephesinin sınıfsal kininden, patronun mağrurluğu ve kibrinde ise sermaye cephesinin ezilenlere dönük bakış açısından izler bulunur. Olayın gerçekleştiği mekân (patronun odası) da kapitalist ilişkilerin egemen olduğu bir toplumsal yapıyı, son kertede kapitalist formasyona göre belirlenen bir sosyal yaşamı karşılar. Şiirin cinayete ilişkin son dizelerini göz önünde bulundurduğumuzda ise toplumcu gerçekçiliğin ütopyik mantığı, başka deyişle devrimci romantik tutumu gözle görülür hâle gelir. İşçinin, kafasına çekiç indirerek patronun kafasını bir "karpuz" gibi yarması, kapitalist döneme özgü temel sınıfsal çelişkinin Marksist bir perspektiften çözümlenmesini, yani sosyalist bir dünyanın devrimci inşasını imlemektedir. Böyle bir eşitlikçi toplum düzeni ideali veya ütopyasına doğru yönelimin asli öznesi olarak işçi, tam bir olumlu kahraman niteliği kazanır. O, toplumsal çelişkinin çözümünde rol oynaması, devrimin asli aktörlüğünü üstlenmesi beklenen işçi sınıfının cesur ve devrimci bir temsilcisi olarak eşitlikçi geleceğin kapısını aralar.

Yeni Hayat dergisinin 19 Eylül 1922 tarihli 21. sayısında yayımlanan "Para Sultanlığına Ölüm!.." başlıklı şiir (Ahmed 25), başta proletarya olmak üzere emekçi sınıfları temsil eden bir şair öznenin burjuvaziyle söylemsel bir hesaplaşması üzerine kuruludur. Fakat öte yandan şiir metni, tarihin devingenliğini sınıfsal çelişkiler üzerinden okumayı önceleyen tarihsel materyalizmin kapitalist toplumdaki burjuvazi-proletarya karşıtlığı merkezinde şiirsel bir açıklanışını da temsil etmektedir. Bilindiği üzere tarihsel materyalist histiyografi, kapitalist toplumun feodalizmdeki sınıfsal çelişkinin (feodal beyler ile serfler arasındaki çelişki) devrimci çözümlenişi sonrası ortaya çıktığı, fakat bu toplumun da yine sınıfsal bir çelişki (burjuvazi ile proletarya arasındaki çelişki) içerdiği, bu son çelişkinin devrimci yoldan çözümlenmesiyle eşitlikçi bir düzene (sosyalizm) kavuşulacağı düşüncesini içermektedir. Şiirdeki şair öznenin "hesaplaşmacı" söylemi de tarihsel materyalizmin söz konusu histiyografik bakış açısına yaslanır. Bu söylemde burjuvazi, sembolik düzeyde bir idam mahkûmu gibi resmedilir; onun hükmünü de tarih vermiştir. Şair özne, burjuvazinin tarihsel açıdan vaktinin dolduğunu vurgulayarak söze başlar. Ardından kapitalist toplumun oluşum sürecindeki temel sınıfsal çelişkiye değinir. Yüzerce yıl önce "kanlı derebeyliğe" bir son verilmiş, feodal sınıflar ortadan kaldırılmıştır. Ancak burjuvazi, bu sınıflardan geriye kalan tacı ve kırbacı, yani toplumsal hegemonyayı eline geçirmiş; yeni düzende emekçi sınıflara hiçbir şekilde hayat hakkı tanımayan sömürücü bir efendi olarak konumlanmıştır:

Senelerce kırbacın sırtımızda inledi,
 Senelerce ufuklarım, ahımızı dinledi.
 Ne bir bahar yaşadık, ne sevdalı bir gece,
 Önünde iki büklüm, çalıştık senelerce,
 Fakat obur ruhunun hiç doymuyordu gözü,
 Bizden daha rahattı bir köylünün öküzü!.. (Ahmed, "Para Sultanlığına Ölüm!.." 25).

Öte yandan burjuvazinin toplumsal tarih çerçevesinde açığa çıkan "kabahatli" pratikleri, sadece emekçi kesimleri acımasız bir sömürüye tâbi tutmakla sınırlı kalmamıştır. O, kâr hırsından ötürü dünyanın savaşlarla kana bulanmasına yol açmış, "bir asırda öleni bir senede öldür[müş]", geride kalanları da büyük bir yasa boğmuştur. Yani burjuvazinin "günah"ı, onun "sarı altınları"ndan dahi çoktur. Şüphesiz şair öznenin çizdiği kanlı ve yaslı tabloda simgesel açıdan resmedilen, Birinci Dünya Savaşı'dır. Şair özne bu savaşı, Marksist (veya Leninist) bakışa uygun olarak, tekelci burjuvazinin hammadde kaynakları üzerinde hegemonya kurma mücadelesinin bir sonucu şeklinde, yani emperyalist bir paylaşım savaşı (Lenin, Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması 11) biçiminde algılamaktadır. Bu bakışa göre milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanan söz konusu savaş, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında emperyalist bir karakter kazanan burjuvazinin kâr uğruna dünyayı korkunç bir terör ortamına maruz

bırakan hırsını ve gücünü gün yüzüne çıkarmıştır. Fakat artık onun da devri dolmuştur. Şair özne bu noktada devrimci romantik bir tutumu somutlaştırır; daha açık bir ifadeyle, Karl Marx ile Friedrich Engels'in *Komünist Manifesto*'daki "burjuvazi en başta kendi mezar kazıcısını üretir" sözüne (56) atıfta bulunarak (veya bir bakıma yeniden yazarak) burjuvazinin kendi sonunu getirecek olan işçi sınıfını yarattığını, dahası bu sınıfın tarihin kendisine tevdi ettiği görev doğrultusunda harekete geçerek eşitlikçi toplum idealine (sosyalizm ütopyası) doğru yürüdüğünü, dolayısıyla kapitalist toplum bezirgânlarının, çorbacılarının, efendilerinin, beylerinin ve ağalarının tarih sahnesinden silineceğini büyük bir devrimci dönüşümü imleyen idam metaforu üzerinden ve meydan okuyucu bir söylemle dile getirir:

Fakat son demin geldi; zaman attı zarını;

"Doğurduğun esirler kazıyor mezarını!.."

Ey bezirgân, çorbacı, ey efendi, bey, ağa!..

Artık bugünden sonra hakkın yok yaşamaya!..

Artık sen ebediyen göremezsin güneşi,

Sönecek gözlerinin o lanetli ateşi,

Artık kanlı izini tarihten sileceksin,

Yarın güneş doğmadan ipe çekileceksin!.. (Ahmed, "Para Sultanlığına Ölüm!.." 25).

Aydınlık dergisinin 20 Eylül 1922 tarihli 9. sayısında yayımlanan "Nereye?" şiirinin (Ahmed 229) semantiği, Millî Mücadele yıllarının Anadolu'sundaki olumsuz koşullar etrafında belirginleşir. Daha açık bir ifadeyle şiirdeki içerik, savaş ve yoksullukla boğuşan emekçi köylülerin sorunları üzerinden somutluk zemini bulur; bu içerikte belirleyici olan husus da tabii ki sınıfsallıktır. Ancak şiirdeki sınıfsallık, kapitalist toplumun temel ve özgül burjuvazi-proletarya çelişkisinden çok -fakat bununla yakından alakalı olarak- köylüler ile devlet aygıtı arasındaki çelişki üzerinden okunabilir. "Bir Ders" gibi anlatımcı (olayörgüsel) yönü belirgin olan bu şiirin şair öznesi, Anadolu'da bir çeşme başında dinlendiğini belirterek söze başlar. Bu coğrafyanın toprağına, taşına bir "matem rengi"nin sindiğini gözlemler. Bu renk, şüphesiz Türkiye'nin Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki süreçte yaşadığı çöküş trajedisini çağrıştırmaktadır. Şair özne, bu esnada perişan, bitkin ve "görünmez bir tabutu taşıyor gibi" görünen beş on kişilik bir köylü kafilesine rastlar. Köylülerin Anadolu coğrafyasının "matem rengi"yle uyumlu görünümü; savaş, yoksulluk ve türlü olanaksızlıkların bir sonucudur. Nitekim bu kafileden bir yaşlı köylü, çeşmenin başına gelip şair özneye sohbetle koyulduğunda bu olanaksızlıkların her birinden söz edilir. Yaşlı köylü hükümetin vergilerinden, eşkıya ve jandarma baskısından, cephelerde ölen gençlerden, bu gençlerin ardında bıraktığı çaresiz ailelerden söz eder; bütün bunlardan ötürü köylerini bırakıp göç ettiklerini belirtir. Anlaşılabacağı üzere yaşlı köylünün söyleminde beliren tablo, Anadolu'da 1910'ların sonu ile

1920'lerin başında emekçi köylüler ile devlet (Osmanlı) arasında beliren derin sınıfsal kontrastı yansıtmaktadır. Tam bu noktada, şiirin sınıfsal mesajını doğru bir şekilde anlayabilmek adına toplumcu gerçekçi estetiğin temel düşünsel arka planını teşkil eden Marksist öğretilerdeki devlet algısına temas etmek faydalı olacaktır. Şöyle ki Marksizm'e göre üretim ilişkilerinin özel mülkiyet temelinde belirlendiği toplumlarda devlet, egemen sınıfların bir baskı ve hegemonya aracı olarak işlevselleşir. Marksist devlet teorisi bağlamında çokça referans alınan Vladimir İlyiç Lenin, "Devlet, bir sınıfın öteki sınıfları baskı almasını sağlayan, diğer bütün sınıfları bir sınıfa boyun eğdiren bir makinedir" diyerek (Devlet Üzerine 29) bu teorideki devlet algısını net bir biçimde ortaya koymaktadır. Kısaca Marksist öğretilerde devlet, sınıfsal bir karakter arz etmektedir ve şiirde devlet olgusu yıkım sürecindeki Osmanlı Devleti özelinde böyle bir karakterle yansıma alanı bulmakta, ağırlığını burjuvazinin oluşturduğu egemen sınıfların bir aygıtı olarak belirlenmektedir. Öte yandan şair özne, devrimci romantik bir söylem çerçevesinde yaşlı köylünün şahsında bütün köylülere geri dönmeleri için çağrıda bulunur; nitekim adaletsiz düzenin sonu ve adil bir toplumun inşası yakındır:

Nereye? Dönün geri!.. Size büyük müjdem var:

Dönün! Pek yakında adalet güneşi doğacak,

Bütün ezilenler zalimlerden kurtulacak...

Dönün geri, kış geçti, bahar geliyor, bahar!.. (Ahmed, "Nereye?" 229).

Belirtmek gerekir ki şair öznenin sosyalist veya ütopyik bir geleceğe işaret eden ve onu bir olumlu kahraman olarak algılamamıza olanak sağlayan bu devrimci romantik söylemi, kuramsal planda Marksizm'deki eşitlikçi toplum idealiyle biçimlenmiş olmakla birlikte tarihsel planda Bolşeviklerin öncülüğünde Rusya'da gerçekleşen 1917 Ekim Devrimi'nin yarattığı heyecandan pay almaktadır. Nitekim bu söylemde, Ekim Devrimi rüzgârının yakın zamanda Anadolu topraklarında da eseceğine dair bir inanç sezilenmektedir. Şiirin yayımlandığı tarihlerde Anadolu'daki politik koşullar böyle bir inancı motive edecek kudrettedir. Türkiye'nin Sovyet Rusya ile ittifak hâlinde antiemperyalist bir mücadeleye giriştiği, bu ittifakın neticesinde Ankara Hükümeti'nin zaman zaman sosyalist bir retoriğe başvurduğu, sözgelimi Mustafa Kemal Paşa'nın Büyük Millet Meclisi kürsüsünden "bizi mahvetmek isteyen emperyalizme karşı ve bizi yutmak isteyen kapitalizme karşı heyeti milliyece mücahedeyi uygun gören bir mesleği takip eden insanlarız" (ATABE Çalışma Grubu, 121) saptamasında bulunduğu, yanı sıra Anadolu'da Türkiye Halk İştirakiyon Fırkası, Türkiye Komünist Fırkası, Yeşil Ordu gibi çeşitli sosyalist parti ve grupların faaliyet gösterdiği, hâsılı -İ. Arda Odabaşı'nın deyişiyle- "Anadolu'da çarpıcı ve anlamlı bir toplu Bolşevikleşme olgusu"nun belirttiği (321) bu dönemin, şair öznenin devrimci romantik inancını yahut söylemini beslediği belirtilebilir.

Aydınlık dergisinin Mayıs 1924 tarihli 21. sayısında "Türkiye Emekçilerine"

üstbaşıyla yayımlanan "Şark'a Çevir Yüzünü" şiirinde² (Ahmed 545), uluslararası bir eksene oturan ve Lenin'in emperyalizm kuramıyla açıklanabilecek bir sınıfsal karşıtlık tablosu resmedilir. Lenin'e göre 19. yüzyılın sonlarına doğru Batı kapitalizminde tekelleşmeler meydana gelmiş, birtakım uluslararası tekeller sermaye ihracı yoluyla bütün dünya kaynaklarını yağmalama yoluna girmiş, böylelikle kapitalist sistem tarihsel pratiğindeki "en yüksek aşama"ya, emperyalizm aşamasına varmıştır (Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması 109-122). Bu tekeller, sömürdükleri coğrafyalardan muazzam gelirler elde etmişler, ayrıca bu gelirlerin bir kısmını kendi ülkelerindeki emekçi sınıflarla paylaşmak pahasına buralardaki sınıfsal karşıtlıkları (kapitalist mülkiyet ilişkilerindeki klasik burjuvazi-proletarya çatışmasını içeren karşıtlıklar) yumuşatmışlardır. İşte bu koşullarla belirginleşen emperyalizm çağında artık en önemli çelişki, tekeli ülkelerin milletleri ile sömürülen, yağmalanan ülkelerin milletleri arasında cereyan etmektedir. Başka bir ifadeyle emperyalist dönemde kapitalizmin özgül sınıfsal çelişkisi, uluslararası planda "ezen millet" ile "ezilen millet" arasındaki karşıtlık eksenine oturmaktadır. Sosyalist devrim de bu karşıtlığın emperyalist kapitalizm aleyhine çözümlenmesini incelemektedir (Koç 53-54, 75). "Şark'a Çevir Yüzünü" şiirinin şair öznesi de Leninist emperyalizm kuramının bu şekilde özetlenebilecek önermeleri doğrultusunda Doğu ile Batı arasında bir karşıtlık kurar. Doğu, Ekim Devrimi'yle sosyalist yola giren ve antiemperyalist bir karakter arz eden Rusya'yı, Batı ise emperyalist tekellerin merkezi olan Avrupa'yı temsil eder. Bir "ezilen millet" olarak Türk milletinin devrimci kesimini oluşturan emekçiler de böyle bir kamplaşma içerisinde bataklığa gömülmüş ve taşa tutulmuş vaziyetteki çaresiz bir esirle simgeleşir. Böyle bir trajediye emperyalist Batı sebep olmaktadır; oradan bataklığı yaratan ve büyüten yağmurların yanı sıra esiri hedef alan taşlar yağmaktadır. Bu sahenin Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki süreçte Türkiye'nin emperyalist kuşatmaya maruz kalışının ve bu koşullarda özellikle emekçi sınıfların ezilişinin simgesel bir ifadesi olduğuna şüphe yoktur. Buna karşılık esir, Batı ufuklarından bataklığı kurutacak bir güneşin doğmasını bekler; şair özne ise ona yüzünü Doğu'ya çevirmesi için çağrıda bulunur:

Ah ey zavallı esir!.. Oradan ne bekliyorsun?..

Bir güneş ver diyorsun!..

Bir güneş ki yaratsın her şulesinde bir yaz.

Ebediyen kurusun bu bataklık, bu kuyu...

Mademki senelerdir senin beklediğin bu;

Garb'a yalvarma artık, mağripten güneş doğmaz!

Eğer bir gün kurtulmak istiyorsan, mutlaka

Şark'a çevir yüzünü, yüzünü çevir Şark'a!.. (Ahmed, "Şark'a Çevir Yüzünü" 545).

2 "Şark'a Çevir Yüzünü" şiiri, yine "Türkiye Emekçilerine" üstbaşıyla *Yeni Hayat* dergisinin 22 Ağustos 1922 tarihli 20. sayısında da yayımlanmıştır (Ahmed 12).

Bataklıktaki esirin güneş beklentisi, Türk emekçilerin yaşam hakkına kavuşma arzusunu karşılamaktadır. Şair özne bu güneşin Batı'ya yalvarmakla doğmayacağını, Doğu'dan yükseleceğini; yani Türk emekçilerin gerçek kurtuluşunun emperyalist Batı'dan aman dilemekle değil, Sovyet Rusya'ya yaklaşıp "ezilen milletler" cephesinde antiemperyalist mücadele vermekle mümkün olacağını savunarak devrimci romantizme açılım sergiler. Bataklığın "ebediyen" kurumasını, yani Türk emekçilerin nihai kurtuluşunu hedefleyen böyle bir mücadele sadece millî bir bağımsızlık savaşı değil, aynı zamanda eşitlikçi bir toplum savaşı karakteri taşımaktadır. Nitekim şair öznenin bakış açısını besleyen Leninist kuram açısından bakıldığında, emperyalizm çağında sosyalist toplum ütopyası uluslararası planda ancak böyle bir mücadeleden elde edilecek zaferin ardından somutluk zeminine kavuşabilir.

Aydınlık'ın yine Mayıs 1924 tarihli 21. sayısında yayımlanan ve bu makalede aldığımız diğer metinlere göre hayli kısa bir görünüm arz eden "Ehram" şiiri (Ahmed, 550), sınıfsal çelişkilere zemin oluşturan özel mülkiyet ve sömürü sisteminin tarihsel bir boyut kazandırılmış eleştirisi olarak okunabilir. Şiirin imgesel/kurgusal düzleminin odağında "Mısır'ın kızıl çöllerinde yükselen" bir ehram (piramit) yer alır. Bu ehram, Mısır'daki firavunların zulmünü karşılamının yanı sıra, hatta bundan fazla kölecilik toplumundan kapitalist topluma kadar uzanan özel mülkiyet sisteminin sembolü olarak konumlanır. Şair öznenin kin dolu gözlerle izlediği ehramın koynunda binlerce yıl önce yaşamış bir firavun yatmaktadır. Fakat firavunlar çağı kapansa da o çağdan günümüze kalan, firavunların zulmünün bir uzantısı olan özel mülkiyet sistemi ve bu sisteme uygun sınıfsal çelişki biçimleri yaşamaya devam etmektedir. Şair özne, bu çelişkilerin eşitlikçi bir toplum ütopyası adına çözümleneceği zamanın beklentisi içerisinde (veya bu beklentiyle anlam kazanan devrimci romantik bir tutum doğrultusunda) ehrama şöyle seslenir: "Hâlâ biz esirleriz, efendilerimiz var, / Ne vakte dek bin esir bir başa olacak ram, / Söyle Mısır'ın o kızıl çöllerindeki ehram!" (Ahmed, "Ehram" 550).

Şiirde ehram simgesi dolayısıyla özel mülkiyetin tarihselliğine yapılan vurgu, şüphesiz Marksizm'de medeniyetin doğuşuna dair ortaya konulan histiyografiyle uyumluluk göstermektedir. Marksist öğretisi, medeniyetin özel mülkiyet ilişkileri merkezinde toplumsal sınıfların ortaya çıkmasıyla doğduğu tezini içermektedir. Marksist öğretinin en önde gelen isimlerinden Friedrich Engels tarihin eski devirlerinde sınıfsız, soylara dayalı eşitlikçi toplumların açgözlülük, gaddarlık, cimrilik, ortak mülkiyet üzerinde bireysel hükümranlık kurma arzusu gibi "en bayağı çıkarlar"la yıkıldığını, yerini medeni toplumların aldığını, bu toplumların da "varoluşunun tüm üç bin beş yüzyılı boyunca, küçük bir azınlığın sömürülen ve ezilen büyük çoğunluğun sırtından gelişmesinden başka bir şey olma[diğini]" vurgular (93) ki böylelikle ilgili histiyografinin temel esprisini ortaya koymuş olur. İşte şair öznenin özel mülkiyet sistemini ve bu sistemin zorunlu kıldığı

sınıflı toplum yapısını tarihselleştirirken ilk medeniyetler arasındaki Mısır medeniyetinden bir unsuru (ehram) simgesel bir enstrüman olarak ele alıp firavunların acımasız sömürücülüğüyle hâlihazırdaki kapitalist sistem arasında bir süreklilik ilişkisinin varlığını vurgulaması, Engels'e atıfla belirtilen esprinin şiirsel planda bir yansıması şeklinde okunabilir.

Görüldüğü üzere *Yeni Hayat* ve *Aydınlık* dergilerinde yayımlanan beş şiir, toplumcu gerçekçiliğin sınıfsal çelişiklere ve bu çelişiklerin devrimci bir mücadeleyle çözümlenmesi sonucu ortaya çıkması beklenen eşitlikçi toplum inşasına odaklı içeriksel yönünü, kurgusal/imgesel düzlemde, yer yer belirginleşen olayörgüsel bir akış ve sembolik bir örüntü çerçevesinde belirgin kılmaktadır. Bu bakımdan Marksist öğretinin sosyolojik yönünü belirleyen tarihsel materyalist ve bilimsel sosyalist düşüncenin birer şiirsel ve anlatsal açılımını temsil etmektedir. Tabii "Nereye?" ve "Şark'a Çevir Yüzünü" şiirlerinde Leninist emperyalizm kuramının sınırları içerisinde de olsa sınıfsal çelişki ve devrimci ütopyanın Türkiye'nin o dönemki sorunlarını merkeze alan bir yaklaşımla dile geldiğini, bu bakımdan millî bir tutumun kendisini gösterdiğini; buna karşılık "Bir Ders", "Para Sultanlığına Ölüm!.." ve "Ehram"da aynı çatışma ve ideale ilişkin evrensel bir yaklaşım sergilendiğini ve dolayısıyla millî bir anlayıştan çok enternasyonalist bir kavrayışın varlık kazandığını belirtmek mümkündür.

Estetik Propagandizm Etrafında

Nâzım Hikmet'in "Ahmed" imzasıyla yayımladığı şiirlerin toplumcu gerçekçi yönü, salt içeriklerindeki sınıfsallık ve ütopyacı eğilimler üzerinden tanımlanamaz. Bu şiirlerde ayrıca toplumcu estetiğin öncelediği politik propagandizmin de iz sürümü yapılabilir. Başka bir deyişle bu şiirler, Nâzım Hikmet'in aynı dönemde veya sonrasında kaleme aldığı başka şiirler ("Meşin Kaplı Kitap", "Salkım Söğüt", "Jokond ile Si-Ya-U" vb.) gibi nesnel-toplumsal gerçekliğe ilişkin sınıfsal çelişkileri ve eşitlikçi toplum idealini yansıtmalarının yanı sıra bu çerçevede politik birer propaganda aygıtı özelliği göstermeleri açısından da toplumcu estetiğe bağlanabilir. Ancak bunlardaki propagandist yönü açıklamak, bir bakıma biçimsel olana yoğunlaşmayı gerektirir; nitekim propagandizm, belli bir içeriğin aktarımını öncelemekle birlikte somut olarak, her şeyden önce biçimsel/yöntemsel bir duruma işaret eder. Bu noktayı daha iyi kavrayabilmek için öncelikle propaganda kavramı ve bu kavrama ilişkin kurallar üzerinde kısaca durmak gerekmektedir.

Propagandayı, belli bir bireyi veya topluluğu etkilemek amacıyla yapılan her türlü çalışma yöntemi veya Terence H. Qualter'in deyişiyle "bir bireyin veya grubun başka bireylerin veya grupların tutumlarını belirleyip biçimlendirmek, kontrol altına almak veya değiştirmek için, haberleşme araçlarından yararlanarak ve bu bireylerin veya grupların belirli bir durum veya konumda tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepkiler şeklinde olacağını umarak giriştikleri bilinçli bir faaliyet" (279) şeklinde tanımlamak mümkündür. Şüphesiz her tür propaganda

faaliyeti, özellikle de politika düzleminde geniş halk kitlelerini etkilemek amacına dönük olan politik propaganda (ki özü gereği son kertede politik bir edebî yöntem ve doğrultu olan toplumcu gerçekçiliğin öncelediği tür de budur) biçimsel bakımdan belli kurallar etrafında işleyiş kazanır. Bu noktada Jean-Marie Domenach'ın politik propagandaya ilişkin açıklamalarına başvurulabilir. Domenach, "halkoyunu etkilemek ve yönetmek için örgütlenmiş bir kurum" (9) şeklinde tanımladığı politik propagandanın işleyişi bağlamında beş temel kural saptar: "Yalınlık ve tek düşman kuralı", "büyütme ve bozma kuralı", "düzenleme kuralı", "aşılama kuralı", "birlik ve bulaşma kuralı". İşte çalışmamızda odağa aldığımız şiir metinleri, toplumcu gerçekçiliğe uygun propagandist yönleri bakımından -fakat belli ölçülerde olmak kaydıyla- Domenach'ın saptadığı kurallar etrafında yorumlanabilir.

Politik propagandanın en temel kuralı olan yalınlık ve tek düşman kuralı, belli bir konunun veya mesajın geniş kitlelerce anlaşılabilmesi için hem dilsel hem de kurgusal açıdan yalın ve açık bir biçimde somutlaştırılmasına ilişkindir. Domenach'ın vurguladığı üzere "[p]ropaganda, bütün alanlarda, her şeyden önce yalınlığı sağlamaya çalışır. Öğretisini, kanıtlamasını elden geldiğince açık bir biçimde belirlenecek birkaç noktaya ayırmak ister" (64). Ayrıca bu kuralda, hedefin netleşmesi adına düşmanın tekil bir hâlde konumlandırılması da öncelenmektedir (Domenach 67). Nâzım Hikmet'in "Ahmed" imzasıyla kaleme aldığı şiirler, birkaç açıdan yalınlık ve tek düşman kuralına uygun bir biçimsel örüntüyle varlık kazanır. İlk olarak bu şiirlerin tamamı -yukarıda içeriklerine yoğunlaşırken yapmış olduğumuz alıntılardan da anlaşılacağı üzere- geniş emekçi kitlelere seslenmeye olanak tanıyan sade, açık bir dille karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle ilgili metinlerde, dönemin elit ve estet azınlığına seslenen Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairlerinin eserlerindeki gibi Arapça/Farsça kelime veya terkiplerle süslenmiş, halkın nazarında gizemlilik arz edebilecek bir şiirsel dile kapı aralanmamaktadır. Bu sadelik ve açıklık, II. Meşrutiyet yıllarında Millî Edebiyat ve Yeni Lisan hareketlerinin ivme kazandırdığı dilsel halkçılışmanın etkisiyle açıklanabileceği gibi toplumcu gerçekçilikteki "partizanca" yaklaşımın dilsel plandaki bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Nitekim daha önce belirtildiği üzere toplumcu gerçekçi edebiyat, geniş halk kitlelerini sosyalist bilinç doğrultusunda dönüştürmeyi amaçlayan bir edebiyattır, hâliyle en başta bu kitlelere seslenmek zorundadır. Bu sadelik ve açıklık, anlatsal yapı düzleminde de varlık kazanmaktadır. Geniş emekçi kitlelerin alımlamakta zorlanacağı veya asıl mesajı kaçırmasına sebep olabilecek çok yönlü çatışmalar, sembolik örüntüler vb. bu şiirlerde görülmez. İçeriklerine dair yukarıda temas edilen hususlardan da anlaşılacağı üzere, bütün bu şiirlerin değişen ölçülerde olayörgüsel bir yön barındıran imgesel/ kurgusal düzlemi tek bir toplumsal çatışmayı yansıtacak şekilde seyreder. Emekçi sınıflar ile egemen sınıflar arasındaki çatışmadan söz etmekteyiz. "Bir Ders"te bir maden işçisi ile bir ocak patronu, "Para Sultanlığına Ölüm!.."de

paranın saltanatını yöneten özne ile onu idama mahkûm edenler, "Nereye?"de devlet ile yoksul köylüler, "Şark'a Çevir Yüzünü"de Batı ile Doğu, "Ehram"da ise efendilik ile kölelik arasında bir kontrast kurularak somutlanan ve bu çerçevede yer yer olayörgüsellik kazanan imgesel/kurgusal düzlem, son kertede emekçi sınıflarla egemen sınıflar arasında cereyan eden ve eşitlikçi toplum ütopyasıyla çözümleneceğine inanılan çatışmaya ilişkindir; daha doğrusu ilgili kontrastlar bu çatışmanın anlatsal yapı planında birer özgül temsilini oluşturmaktadır. Bu kapsamda belirlenen ve hedef gösterilen düşman imgesi de her zaman için tekleştirilmiştir: Ulusal veya uluslararası plandaki boyutlarıyla burjuvazi (anlatsal yapıdaki bu ortaklığa ileride başka bir kural çerçevesinde yine temas edilecektir). Dolayısıyla "Ahmed" imzasıyla kaleme alınan şiirlerin, hem halkçı dili hem de tek çatışmalı ve burjuvaziyi tek hedef olarak belirleyen anlatsal yapısı göz önünde bulundurulduğunda yalınlık ve tek düşman kuralına uygun bir biçimsel görünüme sahip olduğu söylenebilir.

Büyütme ve bozma kuralı, ele alınan konuyu etkileyici bir biçimde sunmak ve/veya propagandist öznenin çıkarlarına uygun hâle getirmek amacıyla belli bir bilgi veya bilgi kümesinin abartılması, çarpıtılması veya dönüştürülmesine ilişkindir. Özellikle politik propaganda pratikleri için kaleme alınan haber metinlerinde ve siyasi belgelerde bu kurala uygun işleyiş biçimi görünürlük kazanmaktadır (Domenach 71-73). "Ahmed" imzalı şiirlerde, en azından abartı bağlamında büyütme ve bozma kuralına uygun bir imgeleştirme stratejisinin göze çarptığı söylenebilir. Şöyle ki bu metinlerde, özellikle tek düşman olarak belirlenen burjuvazi veya ona ilişkin betimlemeler, nefret, korku veya dehşet duyguları uyandırabilecek derecede abartılı bir imgeleştirme mantığıyla belirginleşir. "Bir Ders" şiirinde burjuvaziyi temsil eden ocak patronu; âdeta mutlak derecede mağrur ve kibirli, kumar ve cinselliğe fazlasıyla düşkün, işçileri açlığa mahkûm edecek kadar duyarsız bir karakter biçiminde resmedilir. "Para Sultanlığına Ölüm!.." şiirinde bir bütün olarak burjuva sınıfı elinde kırbaç, başında tacı olan; dünyanın kana bulanmasının tek müsebbibi olarak suçlanan; zalim, kan dökücü bir sultanlığı yöneten toplumsal bir tabaka olarak yansıtılır. "Nereye?" şiirinde burjuvazinin ve diğer egemen sınıfların hegemonya aygıtını temsil eden devlet; vergilerle, baskılarla hayatı köylüler için yaşanmaz kılan korkutucu bir unsur şeklinde konumlanır. "Şark'a Çevir Yüzünü" şiirinde Batı burjuvazisinin temsil ettiği düzen, Türkiye emekçilerini simgeleyen bir bireyi çıkışsız bataklığa sürüklemekle kalmayıp onu taşlamaktan imtina etmeyecek derecede zorba bir sistem görünümüyle varlık kazanır. "Ehram" şiirinde medeniyetin doğuşundan itibaren var olan ve hâlihazırda burjuvazinin egemenliğinde yaşamını sürdüren özel mülkiyet sistemi ehram ile simgelenir ve bu çerçevede burjuvazinin toplumsal pratikleri firavun zalimliğiyle kıyaslanabilecek bir ölçüyle sunulur.

Politik propagandanın bir başka temel kuralı olan düzenleme kuralı, kamuoyuna arz edilecek mesajların aynı veya farklı biçimlerle tekrar tekrar düzenlenip

dile getirilmesine ilişkindir. Böyle bir tekrarlama, ilgili mesajların zihinlere kazınması amacına yaslanır (Domenach 74-83). Nâzım Hikmet'in çalışmada odaklanılan şiirlerinde anlatsal yapının, bu kurala uygun olarak sürekli aynı çatışmayı sunduğu görülmektedir ki bu çatışma, daha önce de temas edildiği üzere, egemen sınıflar ile emekçi sınıflar arasında cereyan eden ve eşitlikçi bir toplum düzeni idealinin somutlaşmasına yönelik devrimci bir mücadeleyle çözümleneceği düşünülen sınıfsal çatışmadır. Öte yandan sınıfsal çatışmanın her şiirde farklı imgesel karşıtlıklar dolayısıyla görünür kılındığını belirtmek gerekir. "Bir Ders"te ocak patronu ile maden işçisi, "Para Sultanlığına Ölüm!.."de burjuvazinin saltanatı ile bu saltanatı yerinden edecek olanlar, "Nereye?"de devlet aygıtı ile yoksul bir köylü kafilesi, "Şark'a Çevir Yüzünü"de Batı ile Doğu, "Ehram"da efendi ile köleler veya ehram ile onun düşmanları bu kapsamda birer karşıt özne veya güç olarak sunulur. Ancak bu karşıt özne veya güçler, daha çok kapitalist döneme özgü sınıfsal gelişmeleri temsil eden veya son kertede bu gelişmeleri imleyen unsurlardan başka bir şey değildir. Bununla bağlantılı olarak yine bütün şiirlerde, sosyalist ütopyaı hedefleyen devrimci duruma dönük telkinler farklı biçimlerle tekrarlanır. "Bir Ders"te cinayet, "Para Sultanlığına Ölüm!.."de idam, "Nereye?"de yaklaşan baharın gelişi, "Şark'a Çevir Yüzünü"de bataklıktaki insanın yüzünü Doğu'ya dönmesine ilişkin çağrı, "Ehram"da şair öznenin ehrama meydan okuyuşu aynı olguyu, sosyalist ütopyaı mümkün kılacak devrimci bir durumu imler. Çatışma ve ütopyaı ilişkin tekrarların salt ele alınan şiirler bağlamında değil, aynı zamanda pek çok toplumcu metin bağlamında gözlemlenebileceği de barizdir. Nitekim sınıfsal çelişki ve eşitlikçi bir gelecek arzusu, daha önce belirtildiği üzere, toplumcu gerçekçi metinlerin *sui generis* eksenleri arasındadır ve bu metinlerdeki anlatsal yapı da daha çok bu eksenler etrafında cereyan etmektedir.

Aşılama kuralı, politik propagandanın hedef kitlenin duyguları, düşünceleri, alışkanlıkları ve tavırları üzerine oluşturulmasına dair bir kuraldır (Akçay 34). Domenach'ın belirttiği üzere "[g]erçek propagandacılar, hiçten yola çıkılarak propaganda yapılabileceğini, herhangi bir fikrin kitlelere herhangi bir zamanda kabul ettirilebileceğini hiçbir zaman düşünmez[ler]" ve "[g]enel kural olarak, propaganda daha önceden var olan bir temel üzerinde çalışır her zaman" (83). Anlaşılabileceği üzere aşılama kuralı, propagandacı ile hedef kitle arasında ortak bir söylem inşasını ve bu inşa üzerinden mesajların aktarımını, aşılmasını önceler. Bu bakımdan "Ahmed" imzalı şiirlerde dil ve üslubun geniş emekçi kitlelerin dilsel evreniyle uyumlu oluşunu, yalınlaştırma ve tek düşman kuralının yanı sıra aşılama kuralı çerçevesinde de değerlendirebiliriz. Şair, bütün bu metinlerde hedef kitlenin dilsel evrenine yakın, bu kitlenin de kullanabildiği/ anlayabildiği veya kullanabileceği/anlayabileceği sade ve açık bir dille seslenmektedir nitekim. Bunun yanı sıra şiirlerde, yine -çoğunluğunu köylülerin oluşturduğu- hedef kitlenin, yani dönemin Türkiye'sindeki geniş emekçi halk kitlelerinin zevkine uygun olarak geleneksel halk şiiri birikiminde yer alan bir

ölçünün, hece ölçüsünün tercih edilmesi de burada söz konusu edilebilir. Bu şiirlerin tamamında 14'lü hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Böyle bir tercih Millî Edebiyat anlayışı ile başlayan, Cumhuriyet'in ilk yıllarında devam eden hececi yönelimin etkisini taşımakla birlikte şairin -mesajını daha anlaşılır, daha sempatik kılmak adına- hedef kitlenin şiir zevkiyle uyuma arayışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla ilgili şiir metinlerinde hedef kitlenin (Türk işçi ve köylüler) dil ve şiir zevkinin belli ölçülerde görünür olduğu, şairin mesajı böyle bir ortaklık noktası veya uzlaşma çizgisi üzerinden sunmaya çalıştığı belirtilebilir.

Domenach'ın politik propagandist söylemin temel kuralları arasında saydığı birlik ve bulaşma kuralı, hedef kitleler üzerinde güçlülük ve çoğunluk etkisi veya izlenimi yaratılmasını önceler. Propagandist, aşılacak olan mesajlar veya bu mesajlara ilişkin pratikler birlik içerisinde hareket eden güçlü bir çoğunluk tarafından paylaşılmakta veya kabul edilmekte imiş gibi bir söylemsel stratejiye başvurarak hedef kitleleri bu çoğunluğa katılma yolunda psikolojik bir baskıya tâbi tutmaya yönelir. Ayrıca çağrıya uyan hedef kitlelerin içerisinde birlik duygusunun bulaşıcı hâle gelerek güçlenmesi, sağlanması için de çaba sarf eder. Yürüyüşler, mitingler ve benzer toplumsal pratikler bu bağlamda politik propagandayı etkin kılacak birer güç gösterisi olarak işlevselleşir (Domenach 86-101). Nâzım Hikmet'in ilgili şiirlerinin üçünde, yani "Bir Ders", "Para Sultanlığına Ölüm!.." ve "Nereye?" şiirlerinde söylemin belli ölçülerde bu kurala uygun olarak inşa edildiği belirtilebilir. Bu şiirlerde, işçiler veya emekçi sınıflar, dolaylı yoldan, devrimci bilinç ve kararlılığa sahip güçlü bir çoğunluk olarak varlık kazanır. "Bir Ders" şiirinde ocak patronu karşısında hakkını arayan işçi, nevi şahsına münhasır bir şiirsel karakter olmaktan ziyade yukarıda da belirtildiği üzere geniş emekçi kitleleri temsil eder. Elbette bu genişlik, ocak patronunca temsil edilen burjuvaziden daha kalabalık bir sınıfsal gerçekliğe işaret eder. Ayrıca işçinin patrandan intikamını alışı, bu çerçevede, geniş emekçi kitlelerin devrimci bir bilinç taşımasının yanı sıra dar burjuvazi kesiminden daha güçlü olduğunu imlemektedir denilebilir. "Para Sultanlığına Ölüm!.." şiirinde geniş emekçi kitleler adına konuşan şair özne, sert bir tonda burjuvazinin idam hükmünü okur; bu kapsamda da emekçi kitlelerin devrimci bilinç ve irade gösterip burjuvaziyi alt edebilecek olağanüstü bir çoğunluk ve güce sahip olduğu mesajı belli belirsiz bir tarzda sunulmuş olur. "Nereye?" şiirinde ise yoksul bir köylü kafilesine yeni ve adil bir düzenin kuruluşunu müjdeleyen şair öznenin söylemi, geniş emekçi kitlelerin sosyalist mücadelesinden doğacak talih dönüşümünün yakınlığına işaret etmekte, böylelikle çoğunluğun ve gücün devrimci cephede yer aldığına yönelik bir izlenimin uyanmasına olanak sağlayacak söylemsel bir strateji dolaylı yoldan harekete geçmektedir. Hâsılı, ilgili üç şiirde şairin propagandist söylemi, geniş emekçi kitlelere devrimci bilinç ve kararlılığa sahip güçlü bir çoğunluk niteliği atfeden ima veya işaretler taşımaktadır ki bu tavır, gerçekliği sosyalist bir gelecek perspektifinde okumayı

önceleyen devrimci romantik bir söylemsel pratik olarak düşünülebilir.

Anlaşılacağı üzere Nâzım Hikmet'in "Ahmed" imzalı şiirlerinin biçimsel yönleri (dil, anlatısal yapı, imgeleştirme stratejisi vb.), daha çok, toplumcu gerçekçiliğin ana eksenleri arasında yer alan propagandist eğilime uygun bir şekilde somutlaşmaktadır. Bu nedenle şiirlere politik propaganda kavramı etrafında bakıldığında ilgili metinlerin sadece belli ölçülerde birer propagandist araç olarak işlevselleştiğini değil, aynı zamanda biçimsel görünüşlerindeki temel hususiyetlerin böyle bir işlevsellikle somutlaştığı da görülür. Yukarıda Jean-Marie Domenach'ın politik propagandanın işleyişi bağlamında tespit ettiği beş temel kural etrafında yapılan okuma da son kertede söz konusu gerçekliğe işaret etme amacını içermektedir.

SONUÇ

Yukarıda görece detaylı bir şekilde göstermeye çalıştığımız gibi, Nâzım Hikmet'in 1920'lerin başında, yani toplumcu bir poetik tutum inşa etmeye başladığı bir süreçte *Yeni Hayat* ve *Aydınlık* dergilerinde "Ahmed" imzasıyla yayımlanan şiirleri, Marksist öğretinin bilimsel sosyalist ve tarihsel materyalist paradigmatlarıyla beslenen toplumcu gerçekçiliğin nesnel-toplumsal gerçeklik bağlamında sınıfsal çelişiklere, devrimci bir çabayla varlık kazanabilecek eşitlikçi toplum idealine ve temelde anlatısal yapı ile söyleme ilişkin politik propagandizme öncelik tanıyan estetik nitelikleriyle belirgin bir biçimde uyumluluk arz etmektedir. Bu durum şairin toplumcu şiirin henüz eşliğindeyken ilgili edebî yöntem ve doğrultunun temel eksenlerini metinlerine taşıyabildiğini açık bir şekilde göstermektedir. Ancak bu metinleri, mutlak bir şekilde toplumcu gerçekçiliğin sunduğu poetik algı çerçevesinde değerlendirmek birtakım tarihsel hususiyetleri gözden kaçırmaya sebebiyet verir. Nitekim "Ahmed" imzalı şiirlerin, en azından birtakım biçimsel yönleri (sade, açık dil ve hece ölçüsü) dolayısıyla toplumcu gerçekçiliğin evrensel propagandist eğilimlerinin yanı sıra II. Meşrutiyet yıllarında gelişmeye başlayan Millî Edebiyat ve Yeni Lisan anlayışlarının poetik veya estetik tercihlerine yaslandığı söylenebilir. Tabii bu tür kaynakların etkisi tartışılabilir olmakla birlikte şurası açıktır ki ilgili şiirler gerek sınıfsal çelişiklere ve ütopyizme odaklı içerikleri gerekse de hececî, halkçı söylemleri ve belli ölçülerdeki olayörgüsellikleri üzerinden ortak bir poetik çizgide konumlanmaktadır.

Söyleme dair burada bir noktaya daha temas etmek faydalı olacaktır; nitekim bu, makalede odağa alınan metinlerin şairin şiir serüveni içerisindeki konumlanışını anlamak bakımından önem arz etmektedir. Bilindiği üzere Nâzım Hikmet, "Açların Gözbebekleri" başta olmak üzere aynı yıllarda kaleme aldığı birtakım şiirlerinde serbest ölçüyü denemiş ve bu ölçü tercihini ömrünün sonuna kadar hemen hemen istikrarlı bir şekilde sürdürmüş olmasına rağmen "Ahmed" imzalı metinlerinde tercihini heceden yana kullanmış, bu açıdan 1920'lerden önceki

millî ve romantik tutumunu devam ettirmiştir. Bundan ötürü ilgili şiirlerin Nâzım Hikmet'in serbest şiir tercihini henüz mutlaklaştırmadığı veya toplumsuluğa odaklanmakla birlikte henüz serbest şiire yönelmediği, "Meşin Kaplı Kitap" gibi içerik bakımından toplumcu gerçekçi fakat biçimsel açıdan daha çok geleneksel bağlamda değerlendirilebilecek şiirler kaleme aldığı bir süreçte ait olduğu düşünülebilir. Ancak her iki durumda da bu şiirler, Nâzım Hikmet'in sonraki yıllara ait eserlerinde ileri bir boyuta taşıyacağı toplumcu poetik tutumu en azından içerik açısından temel hatlarıyla yansıtmaktadır. Hatta bunların, belirgin olayörgüsel yapıları dolayısıyla sonraki dönemlere ait bazı eserlere (*Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, *Kuvayi Milliye*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* vb.) biçimsel düzlemde birer model teşkil ettiği de öne sürülebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmed. "Bir Ders." *Yeni Hayat*, s. 7, 1922, ss. 22-23.
- Ahmed. "Para Sultanlığına Ölüm!.." *Yeni Hayat*, s. 21, 1922, ss. 25.
- Ahmed. "Nereye?". *Aydınlık*, s. 9, 1922, ss. 229.
- Ahmed. "Şark'a Çevir Yüzünü". *Yeni Hayat*, s. 20, 1922, ss. 12.
- Ahmed. "Şark'a Çevir Yüzünü". *Aydınlık*, s. 21, 1924, ss. 545.
- Ahmed. "Ehram". *Aydınlık*, s. 21, 1924, ss. 550.
- Ahmet Oktay. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. Tüm Zamanlar Yayıncılık, 2000.
- Akçay, Ebru. *Edebi Edebiyata Karşı Edepli Edebiyat: Hidayet Romanlarında Propaganda Unsurlarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- ATABE Çalışma Grubu. *Atatürk'ün Bütün Eserleri 12*. Kaynak Yayınları, 2015.
- Bezirci, Asım. *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*. a Yayınları, 1975.
- Çalışlar, Aziz, Çeviren ve hazırlayan. *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*. Altın Kitaplar Yayınevi, 1983.
- Çalışlar, Aziz. *Gerçekçilik Estetiği*. De Yayınevi, 1986.
- Domenach, Jean-Marie. *Politika ve Propaganda*. Çeviren Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, 1969.
- Engels, Friedrich. *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çeviren Mustafa Tüzel, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*. Çeviren Cevat Çapan, Sözcükler Yayınları, 2012.
- Gorki, Maksim. *Edebiyat Yaşamım*. Çeviren Şemsi Yeğin, Payel Yayınevi, 1978.
- Gorki, Maksim. "Edebiyat Üzerine." *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, Hazırlayan İsmet Gülseçgin, Sarmal Kitabevi, 2021, ss. 63-90.
- Güngör, Bilgin. "Nâzım'ın İzinden: Bu 'Ahmed', O 'Ahmed' mi?" *Varlık*, s. 1460, Aralık 2024, ss. 58-60.
- Idanov, Andrey Aleksandroviç. *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*. Çeviren Fatmagül Berttay, Kaynak Yayınları, 1996.
- Kagan, Moisiç. "Proleter Sanatın İlk Tomurcukları." *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, Hazırlayan İsmet Gülseçgin, Sarmal Kitabevi, 2021, ss. 115-141.
- Kunitsin, Georgi. "Marksist-Leninist Estetik." *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, Hazırlayan İsmet Gülseçgin, Sarmal Kitabevi, 2021, ss. 143-171.
- Lenin, Vladimir İlyiç. *Sanat ve Edebiyat*. Çeviren Şerif Hulusi, Payel Yayınevi,

1968.

Lenin, Vladimir İlyiç. *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*. Çeviren Cemal Süreya, Sol Yayınları 1974.

Lenin, Vladimir İlyiç. *Devlet Üzerine*. Çeviren Mazlum Beyhan, Yordam Kitap, 2016.

Lukacs, György. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çeviren Cevat Çapan, Payel Yayınevi, 1975.

Lunaçarski, Anatoli. "Edebiyatın Ödevi." *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*, Hazırlayan İsmet Gülseçgin, Sarmal Kitabevi, 2021, ss. 57-62.

Marx, Karl ve Friedrich Engels. *Komünist Manifesto*. Çeviren Nail Satlıgan, Yordam Kitap, 2021.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İletişim Yayınları, 2002.

Odabaşı, İ. Arda. *Osmanlı'da Sosyalizm Türkcülük ve İttihatçılık: Rasim Haşmet Bey*. Kaynak Yayınları, 2012.

Oral, Haluk. *Nâzım Hikmet'in Yolculuğu*. Everest Yayınları, 2023.

Koç, Yıldırım. *Bilimsel Sosyalizm ve Devrimler*. Kuzgun Kitap, 2019.

Plehanov, Georgi Valentinoviç. *Sanat ve Sosyalizm*. Çeviren Selim Mimoğlu, 2. Baskı, Sosyal Yayınlar, 1967.

Politzer, Georges. *Felsefenin Temel İlkeleri*. Çeviren Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, 1994.

Pospelov, Gennadiy. *Edebiyat Bilimi*. Çeviren Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, 2005.

Suçkov, Boris. *Gerçekçiliğin Tarihi*. Çeviren Aziz Çalışlar, Adam Yayıncılık, 1982.

Şanlıer, Sinan. *Nâzım'dan Eksik Kalanlar*. Yazılama Yayınevi, 2016.

Tunalı, İsmail. *Marksist Estetik*. Altın Kitaplar Yayınevi, 1993.

Qualter, Terence H. "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi." Çeviren Ünsal Oskay, *Siyasal Bilgiler Dergisi*, c. 35, s. 1, 1980, ss. 255- 307.

Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. Remzi Kitabevi, 1965.