

AHMET HÂŞİM İLE YAKUP KADRI’NİN NÂZIM HİKMET’İN ŞİİRİ KARŞISINDAKİ TUTUMLARI

Ahmet Hâşim and Yakup Kadri’s Attitudes towards Nazım Hikmet’s Poetry

Mehmet Can DOĞAN*

Gazi Türkiyat, Bahar 2018/22: 55-67

Öz: Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal Beyatlı, modern Türk şiirinin iki öncü şairi olarak kabul edilir. 1930'lara gelirken modern Türk şiirinde yeni şairler belirir. Necip Fazıl Kısakürek ile Nâzım Hikmet Ran, 1920'lerin genç şairleridir. Nâzım Hikmet'in ilk şiirinin yayımlanmasına, Yahya Kemal vesile olmuştur. 1920'lerin başında yeni bir anlayışla yayımladığı şiirlerine ise edebiyat dünyasında ilk kez Ahmet Hâşim dikkat çekmiştir. Bu dikkat, bir tartışmayı da hazırlamıştır. Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in "835 Satır" adlı kitabı yayımlandığında, kitapla ilgili olarak da ilk yazıyı yazarlardan biridir. Söz konusu kitabı öven Hâşim'in görüşleri, birkaç ay içinde değişmiştir. Ahmet Hâşim'in yakın arkadaşı Yakup Kadri Karaosmanoğlu da "835 Satır"la ilgili önce övgü dolu bir yazı yazmış ama bir süre sonra onun görüşleri de bütünüyle değişmiştir. Bu makalede, Ahmet Hâşim ile Muhammet Nurettin arasındaki tartışma üzerinde durulduktan sonra Ahmet Hâşim'in Nâzım Hikmet'in şiirine ilgi göstermesindeki etkenler değerlendirilecek ve hem onun hem de Yakup Kadri'nin "835 Satır"la ilgili görüşlerinin nasıl değiştiği, dönemin süreli yayımlarındaki yazılardan izlenerek somutlaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Nâzım Hikmet, modern Türk şiiri, serbest nazım

Abstract: Ahmet Hâşim and Yahya Kemal Beyatlı are accepted as two pioneer poets of modern Turkish poetry. Towards the 1930s new poets emerge in modern Turkish poetry. Necip Fazıl Kısakürek and Nâzım Hikmet Ran are young poets of the 1920s. Yahya Kemal conducted to the publishing of Nâzım Hikmet's first poem. Ahmet Hâşim was the first in the literary world to draw attention to his poems that he published with a new understanding at the beginning of the 1920s. This attention prepared a discussion. Ahmet Hâşim was one of the first to write also about Nâzım Hikmet's book called "835 Satır" ("835 Lines") as it was published. The views of Hâşim who praised the aforementioned book changed within a couple of months. Yakup Kadri Karaosmanoğlu who was a close friend of Ahmet Hâşim also initially wrote a complimentary essay about "835 Satır", yet his views also completely changed after a while. In this article, after dwelling upon the discussion between Ahmet Hâşim and Muhammet Nurettin, the factors as to why Ahmet Hâşim showed an interest in Nâzım Hikmet's poetry will be evaluated, and how both his and Yakup Kadri's views regarding "835 Satır" changed, will be traced through and concretized by their writings in the periodicals of the time.

Keywords: Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Nâzım Hikmet, modern Turkish poetry, vers libre

Nâzım Hikmet, modern Türk şiirinin iki öncüsü tarafından edebiyat dünyasına sunulmuştur. İlk şiirinin yayımlanmasına, Yahya Kemal vesile olur; kendini bulduğu asıl şiirleri yayımlanırken ona, Ahmet Hâşim dikkat çeker. Başlama noktasında Yahya Kemal'in desteği küçümsenemez ama asıl Ahmet Hâşim'in şairi fark etmesi ve onu

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Ankara/TÜRKİYE. doğanm@gazi.edu.tr, Gönderim Tarihi: 15.03.2018 / Kabul Tarihi: 30.06.2018

edebiyat kanonuna göstermesi, hem kendi şiiri hem de Nâzım Hikmet'in çıkışının değerlendirilmesi bakımından önemlidir. Ahmet Hâşim'in şiiri ve poetikası noktasında Sembolizmi işaret eden durum, bu akımın önemli şairlerinden Fransızca yazan Belçikalı Émile Verhaeren göstergesiyle belirginleşir. Hâşim'in Nâzım Hikmet'in şiirine gösterdiği ilgi de bu şairin şiirleriyle açıklanabilir.

ÉMİLE VERHAEREN'İN KAZANDIRDIĞI UFUK

Ahmet Hâşim'in Nâzım Hikmet'in şiirine ilgi göstermesinde yönlendirici en önemli etken, yeniliği sahiplenme çabasıdır. Şiirde yeni olarak görülen özellik, biçimde belirginleşir. Ahmet Hâşim, erken denebilecek bir yaşta, Batı'daki eğilimlerden etkilenerek "serbest şiir"e yönelmiş; gelenekteki "serbest müstezat"¹, Émile Verhaeren ve Henri de Régnier'nin şiirlerinden edindiği görgü ile yenilemiştir. 1908 ve 1909'da *Musavver Muhit* dergisinde yayımlanan iki yazısı, her ne kadar anılan iki Fransız şairinin deneyimi üzerineyse de kendi poetik görüşlerini içermesi ve kaynaklanma noktasındaki tercihinin belirmesi bakımdan da dikkat çekicidir.

Ahmet Hâşim, "Emil Verhaeren [Émile Verhaeren]" başlıklı yazısında, konu nesnesi şairin hayal dünyasını belirginleştirirken kendi şiirine ilişkin bilgiler de verir. Verhaeren'in şiirlerinde "ekâlîm-i fevkalâdeye doğru kaçmak" ve "o belde-i hayalâtı bulmak" yönündeki saptaması, kendi şiirlerinden "Yollar" ile "O Belde"nin duyusunu da açıklar. Sembolizmi Rémy de Gourmont referansı ile "edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavâid-i gayr-ı kâfiyenin terki, hüsne, tecerrüde hattâ garâbete doğru bir meyil"¹ (Ahmet Hâşim 1908: 75) diye tanımlayan Hâşim, Verhaeren'in de "sembolist" akıma dâhil olduğunu vurgular. Onun şiirlerinin büyük bir kısmını "nazm-ı serbestî" ile yazdığına dikkat çekerek bu biçimsel özelliğin şiire sağladığı imkânları şu sözlerle açıklar:

"Bu mütelâşi, bu geniş, bu bir teşrin-i sâni rüzgârı gibi gâh soluyan gâh savlet eden, gâh uzun uzun, ağır ağır bir uğultu ile devam en bu vezinle size meselâ sisli Londra'nın hayat-ı sâiyânesini, cehennemî ocaklar karşısında nûm üryan çalışanları veya bir cem-i sâilîn harekât-ı umûmiyesini anlatırken, önünüzde bir aks-i hûnîn ile parça parça aydınlanmış bütün bir âlem canlanır..." (Ahmet Hâşim 1908: 76)

Bu sözlerde, Verhaeren'in şiirlerine toplumun nasıl yansıdığına dair bilgiler bulunmakla birlikte, Ahmet Hâşim, asıl Sembolizme bağlı bir şair olarak onun imajlarını öne çıkarır ve bunların serbest nazmın sağladığı imkânlarla gerçekleştirildiğini öne sürer. Aynı dikkat, "Anri dö Reniye [Henri de Régnier]" başlıklı yazısında da fark edilir. Sembolizme bağlı bir diğer şair Régnier'yi de serbest nazımlarıyla ayırıştırarak, "Bildığımız alelâde usûl-i inşaddan pek güç olan nazm-ı serbest dûn kâbiliyetler için ne kadar tehlikeli ise, mâhir ellerde o derece zengin bir musiki olmağa

¹ Bütün alıntılarda, metinlerin özgün imlâsı korunmuştur.

müsta'iddir" der. Régnier'nin hayal dünyasına ilişkin olarak söylediği şu sözlerde Ahmet Hâşim, bir duyuyu ve söyleyişi belirginleştirdiği kadar kendi poetik görüşlerini de temellendirir:

"Harita-i arz üzerinde bulamayacağınız bir kıt'ada büyük yeşil bahçeler, durgun havuzlarda altın balıklar döner; dallara kırmızı kuşlar konmuş; fıskiyeleler sükûn-ı havâlide muhtazır ra'şeler koşturur... Şair, ipek eteklerini çimenler üstünde sürükleyen yeni yâr-i hayalîsiyle bu bahçelerde el ele gezer." (Ahmet Hâşim 1324-1909: 202)

Sembolizm ile belirginleşen serbest nazmın en iyi örneklerini Verhaeren ve Regnier'nin verdiğini söyleyen Ahmet Hâşim, bu tarzda yazdığı şiirlerini, 1921'de yayımlanan ilk kitabı *Göl Saatleri*'ne "Serbest Müstezad Nazımları" başlığı altında alır. Hâşim, Verhaeren'in şiirlerinde görülen makine karşısındaki insanların durumuna benzer betimlemelerden, başka bir deyişle imajın kaynağını hayattan alan tutumdan uzak durur; "ekâlîm-i fevkalâdeye doğru kaçmak" ve "o belde-i hayalâtı bulmak" yönündeki tutumunu ise benimser.

Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in şiirine poetik bir kabulün de işareti olan Émile Verhaeren'in deneyimi üzerinden ilgi gösterir. Bu, aynı zamanda, kendi deneyimini öne çıkaran bir ilgidir. Nâzım Hikmet'in geleneksel şiir algısından uzaklaşarak serbest tarzda yazdığı şiirlerinin de yayımlandığı *Aydınlık* dergisinde, *Göl Saatleri* üzerine yazılmış imzasız bir yazı yer almaktadır. Kitabın çıktığı yıl yayımlanan bu yazıda, genel olarak şiirlerin dili üzerinde durulup bu dilin eskidiği belirtildikten sonra özellikle "serbest müstezad nazımları"na dikkat çekilmiştir. Bu dikkat, nedensiz değildir ve tam da Ahmet Hâşim'in on üç yıl önce yayımladığı Émile Verhaeren'i konu alan yazısını ve bu yazıyı referans edinerek onun şiirleriyle Verhaeren'inkiler arasında ilgi kuran yaklaşımları gözetir. Hâşim'in şiirleri ile Verhaeren'inkilerin duyuş, söyleyiş ve biçim benzerliği yönünden karşılaştırılamayacağı vurgulanan bu yazıda şunlar söylenir:

"Ahmet Hâşim Bey'in şiirlerini, bazıları, son asrın en büyük şairi olan müteveffa 'Emil Verhaeren'in şiirlerine benzetiyorlar. Fakat biz -ne yalan söyleyelim- ne şekil ve ifade ne de mana ve ruh itibarıyla 'Les Forees tumultueuses - Les Villes tentaculaires' şairinin yirminci asır hayatının en canlı sahnelerini, işçi hayatının bütün safhalarını harikulâde bir kudretle tasvir eden şaheserleri arasında uzak veya yakın hiçbir münasebet bulamıyoruz." ([İmzasız] 1921: 120)

Sosyalist bir yayın organı olan *Aydınlık* dergisinin "bireyci" bir şairin ilk kitabına ilgi göstermesinde, Émile Verhaeren'in toplumcu duyarlılığını öne çıkarma çabası fark edilir. Derginin birinci sayısında bu duyarlılığı taşıdığı düşünülen Fransız şair "Jan dö Sen Peri"nin serbest tarzda yazılmış bir şiiri "Sayha-i Beşer" adıyla yayımlanmıştır. Toplumcu şiiri savunan *Aydınlık*'ın Teşrin-i Evvel 1923 tarihli 18. sayısında Nâzım Hikmet de "ح ن [Nun. Ha.]" rumuzu ile ilk kez "Müşterek Zahmet" adlı şiiriyle görünür ve bunun gibi serbest tarzda yazılmış yeni şiirlerini, derginin sonraki sayılarında yayımlamayı sürdürür. Ayrıca *Yeni Hayat* ve *Orak- Çekiç* adlı dergilerde de

şairleriyle yer alır (Sülker 1987: 154). Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in yeni şiirlerini bu dergilerden izlemiş olmalıdır. Onun şiirlerinde, Émile Verhaeren'in imajlarının kaynağını işçilerden alan metinlerinin duyusunu, sesini ve yapısını gördüğü de söylenebilir.²

Şevket Rado, Ahmet Hâşim ile Nâzım Hikmet'in şiirlerinde serbest nazım göstergesinin kaynağı hakkında dikkat çekici ve önemli bir bilgi verir. Rado, 1932'de *Akşam* gazetesinde musahhah olarak çalışırken Nâzım Hikmet de aynı gazetede "Orhan Selim" müstearı ile fıkralar yazmaktadır. O yıllarda, Fransız sembolist şairlerinin izinde şiirler yazan ve Ahmet Hâşim'i de Türk şiirinde Sembolizmin yetkin örneklerini veren bir şair olarak üstat kabul eden Rado, Nâzım Hikmet'in bir gün kendisine şunları söylediğini kaydeder:

"Sen sembolist şairleri seviyorsun, değil mi? Bak sana bir isim söyleyeyim, yaz bir kâğıda: Emile Verhaeren! Bu Belçikalı sembolist bir şairdir. Şiirlerini Fransızca yazar. Günümüzün en büyük şairlerinden biridir. Senin pek sevdiğin Ahmet Hâşim de ona bayılır. Bu şairin kitabını al da oku!" (Rado 1978: 5)

Şevket Rado, bu öneriyi dikkate alır ve Verhaeren'in -yukarıda *Aydınlık* dergisinde de anılan- "Les Villes Tentaculaires" adlı şiir kitabını alıp okur. Şiirlerden aldığı zevk bir yana edindiği izlenim, dikkat çekicidir. Rado, hem Ahmet Hâşim'in hem de Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki biçimsel tasarruf, duyuş ve söyleyişin Verhaeren'le benzeştiğini vurgular. Ona göre iki şair, Verhaeren'in iki farklı yönünü, Türk şiirinde kendilerine özgü bir tutumla geliştirmiştir. Rado, bu durumu, iki şairin poetik kabulleriyle belirginleştirecek biçimde şöyle açıklar:

"Verhaeren'i okumaya başladığım zaman hayretler içinde kalıyordum. Şüphesiz büyük bir şairdi bu. Serbest nazımla yazıyordu. Fakat bakıyordum, bir yerinde karşıma Nazım Hikmet çıkıyordu. Çalışan işçileri, makine sevgisini, küçük insanın emellerini, rüyalarını terennüm ederken tıpkı bir Nazım Hikmet'ti. Fakat şiirinin başka bir yerinde batan güneşi, ay ışığında parıldayan Esko nehrini, ufka giden yelkenlileri, kuşları, tabiatın güzelliklerini anlatırken bir Ahmet Hâşim oluyordu." (Rado 1978: 6)

Şevket Rado'nun saptamaları ile Ahmet Hâşim'in Verhaeren hakkındaki yazısında dikkat çektiği noktaların benzeştiği görülür. Tek farklılık, Rado'nun Verhaeren'in metinlerindeki kaynağını hayattan alan şiirlerle Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki örtüşmedir. Bu, elbette, duyuş ve söyleyiş yönünden bir benzerliktir. Ahmet Hâşim de Nâzım Hikmet'in şiirlerine bu dikkatle ilgi göstermiştir.

² Nurullah Ataç, "Sanat ve Makine" başlıklı yazısında, sanat eseri ile makine üretimi arasındaki değer sorunu üzerinde dururken Émile Verhaeren'e göndermede bulunarak şunları söyler: "Şair Emile Verhaeren istirahat halinde makinaların haşmetinden bahseder, ben işleyenlerine de hayrandım. Hiçbir zaman makinalaşmak istemedim." Ataç, tam da burada bir dipnot ile Nâzım Hikmet'i anar: "Bu sözde Nâzım Hikmet'in meşhur manzumesine bir tariz bulunduğu sanılmasını hiç istemem; o manzumede ki o makinalaşmak büsbütün başka bir manadadır." (*Yedigün*, nr. 89, 21 İkinci Teşrin 1934, s. 20) Ataç'ın makineleşmek bağlamında Émile Verhaeren ile Nâzım Hikmet'i bir arada anması veya hatırlaması dikkat çekicidir.

YENİ ŞAİRİN SELAMLANIŞI VE BİR TARTIŞMA

Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in serbest tarzda yazdığı yeni şiirlerini söz konusu ettiği ve *Akşam* gazetesinde 28 Eylül 1924'te yayımladığı "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır" (Ahmet Hâşim 1991) başlıklı yazısında, şiirin biçimsel özelliğine yoğunlaşır ve bu yeni şairin "serbest nazım"daki başarısı için bir şiir çizgisi belirleyerek kendi şiir deneyimini anar. 1910'a gelirken "Yollar" ve "O Belde" adlı şiirlerinde, "serbest aruz vezni"ni denemiştir. Bu girişimin kaynağı, Émile Verhaeren'dir. Hâşim'in denemeleri, kendi demesine göre, başkaları tarafından taklit edilmiş ama onun yapmak istediği yenilik anlaşılamamıştır. Hâşim, Nâzım Hikmet'i, kendisinin giriştiği erken denemeyi ilerleten "şanlı bir atlı" olarak selamlayarak şunları söyler: "*Meğer nicelerinin üzerinde topallayıp yürüyemeyeceği yol, on altı sene sonra gelecek şanlı bir atlı için açılmış bir şehrhâh [anayol] imiş.*" Nâzım Hikmet de onun "serbest aruz vezni"ni denediği yaştadır ve Hâşim'in deyişiyle "köhne bir romantizmin bayat hassasiyetiyle" yazdığı şiirlerden Rusya'da tanıdığı şiir sayesinde "eski tanıdığımız muz'îç [bunaltıcı] sesini kes[miştir]". Eski duyuş tarzının "üç telli saz" ile belirginleştiğini belirten Hâşim, şairin yeni şiirleriyle bu sazı paramparça ettiğini ve bağırmağa başladığını söyler. Ona göre, Nâzım Hikmet'in yeni sesi, "halk"a ayarlanmış ve "vahşi bir orkestra"dır. Şairin hitap ettiği kitleyi gözetken Hâşim, Nâzım Hikmet'in "meydan şiiri" yazdığını; "korkunç ve tatlı" bir musiki geliştirdiğini vurgular. Şiirin sesini öne çıkaran bu kavrayış, kendi deneyimi ile Nâzım Hikmet'inkini karşılaştırırken vezne dikkat çekerek şöyle der:

"Nâzım Hikmet, serbest nazım fikrini, hece vezninde, neşv ü nemâ ettirmiştir. Heceli serbest nazım benim on altı sene evvel düşündüğüm serbest aruz veznine nisbetle ez-her-cihet müreccaktır ve ona kıyasen büyük bir terakki teşkil eder."

Bu "fırtınalar semalarından gelen şahin"i yeniliği fark eden biri olarak destekleyen Hâşim, yazısını, Nâzım Hikmet'in "harabelere tünemiş baykuşlar" tarafından anlaşılamayacağını vurgulayarak tamamlar.

Ahmet Hâşim'in yazısına, dediği gibi, yeniliği anlayamayanlardan bir eleştiri gelir. "من [Men]" imzasıyla yayımlanan bu yazıda, kendisinin "bozuk bir Türkçe ile şiddetle hırpa[landığını]" belirtir. "Münakaşa" başlıklı cevabında Hâşim, muhtemelen kendi deneyimini de hatırlayarak, "*Her şair, tekevvün ettiği dakikadan itibaren bir sürü düşmana ve bir sürü münkire vücud veriyor*"³ (Ahmet Hâşim 1991: 223) der. Bu saldırının haksızlığını göstermek için "ecnebi bir mecmuada" okuduğu bir tartışma hikâyesini anıp muhatabına şöyle yüklenir: "*Vakit'te, sakat bir Türkçe ile bize, genç bir şairi takdir ettiğimiz için şetmeden 'Men' imzalı muharririn, nîm nekre, nîm muallim, nîm Efganlı, nîm Türk bir şey olduğunu öğrendik.*" Tehlikeli bir alana sapan Hâşim, yazısının sonunda,

³ Ahmet Hâşim'in cevap verdiği *Vakit* gazetesindeki yazıya Millî Kütüphane, Atatürk Kitaplığı ve Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'ndaki taramalarımızda ulaşamadık.

aktardığı hikâyede olduğu gibi, muhatabı sakalını ortaya koyarsa Türkçeyi bilip bilmediği üzerine kendisiyle edebiyat merkezli bir tartışmaya girebileceğini belirtir. Bu kışkırtıcı sözler, yazının başlığıyla belirtildiği gibi, bir tartışma davetidir.

Ahmet Hâşim'in *Vakit* gazetesi yazarına imzası üzerinden yüklenmesi sapırtıcıdır. Çünkü yazar sadece anılan yazısında değil, "Köşe Başında" üst başlığıyla yazdığı "küçük fıkralar"ında "من" imzasını kullanmaktadır. Nitekim adını saklamadığını, Hâşim'e cevap olarak yazdığı ve "Köşe Başında" sütununda yayımladığı "Dahleden Dinimize..." (Muhammet Nurettin 1924) başlıklı yazısına "Muhammet Nurettin" imzasını koyarak gösterir. Muhammet Nurettin, ilk yazısında hedefe Ahmet Hâşim'i koymadığını belirtir ve niyetini şu cümlelerle açıklar:

"Ben bu adamı tanımıyorum. İlk fıkramı, onun bir şairi takdir etmekten daha ziyade kendine şeref hissesi ve bütün tefekkür âlemine bir tahkir payı ayırarak karaladığı makalesinden aldığım teessürle yazdım. Elimde kalem, önümde sâha-yı intişar varken zevk ve heyecanımın üzerine böyle bir boyunduruk konulmasına tahammül edecek tiynette, ne yapayım ki, yaratılmamışım." (Muhammet Nurettin 1924: 2)

Açıklamadan anlaşıldığı kadarıyla Muhammet Nurettin, ilk yazısında Ahmet Hâşim'in yazısını yanlış yorumlamış ve şairin kendini öne çıkararak yaptığını anlamayanları aşağıladığını belirtmiştir. Yukarıda dikkat çekildiği gibi, Hâşim, her ne kadar kendi deneyimini hatırlatsa da Nâzım Hikmet'in girişimini de önemli bulmuştur. Bunu göz ardı eden Muhammet Nurettin, "bu 'garâib-perest' nâzımın" yazılarının uzaktan "biraz baharat kokusu, fakat yakından manasız bir lezzet" sunduğunu söyler. Hâşim'in Nâzım Hikmet hakkında söylediklerini de şu sözlerle geçersizleştirmeye çalışır:

"Edebiyat ağacının üzerinde serçelerin bir müddet değil, bazen uzun seneler bile kaldığını, gözümün önünde duran en yeni misalden, fark ediyorum. Sonra, 'leş' didikleme isteyene kalsın, fırtına ve kasırganın ezeli meftunuyum, lâkin bir sıska nefesini buraya ve bir ter damlasını bahr-i muhite benzetmek isteyenlerin sihirbazlığı beni kandıramaz." (Muhammet Nurettin 1924: 2)

Ahmet Hâşim'in yazısındaki "edebiyat ağacı", "serçe", "leş" gibi sözcükleri kullanan Muhammet Nurettin, Hâşim'in Nâzım Hikmet'i abarttığını, onun şiirlerinde bulunmayan özellikleri varmış gibi göstererek bir şair imajı oluşturmaya çalıştığını söyledikten sonra bunu yapmaktaki amacına ilişkin olarak da edebiyat dünyasındaki göstergelerden hareketle bazı çıkarımlarda bulunur. Sözleriyle dönemsel bir gerçeğe değinir ama söylediklerinin Hâşim'in yazısıyla ilişkisi bir hayli zayıftır. Edebiyat dünyasında "anonim şirketler" oluştuğundan, şair ve yazarların kendilerine "mürid toplama" kaygısına düştüğünden söz açar:

"Bizde bir müddetten beri, çok yerleşmiş bir âdet hâline girdi, şimdiki hâline baykuşların bile güldüğü edebiyat âlemimiz, anonim şirketler tarafından idare olunuyor. Oraya girmek ve orada haydi muarızımın gönül olsun, o baobap ağacında bir tünek bulmak isteyen her toy delikanlı, birkaç babayığının önünde boyun kesmek zaruretindedir. İşte

ben fark ettim ki Ahmet Hâşim Bey de etrafına mürid toplamak isteyerek birkaç gencin arzusunca kalem alıyor, fakat onlardan gayrısının zevkini müte'arrızâne incitiyor ve onları söyletmek için önceden lâzım gelen müdafaa duvarlarını kuruyor.”
(Muhammet Nurettin 1924: 2)

Muhammet Nurettin'in, Ahmet Hâşim'in de edebiyat dünyasındaki davranışı içselleştirdiği yönündeki yorumu özcü olduğu kadar saptırcıdır da. Yazar, Hâşim'i belirlediği eğilime yerleştirerek onun maskesini düşürdüğünü, “müdafaa sedlerini tekmeledim” sözüyle vurgular. Şairi “Göl Saatçisi” diyerek aşağılayan Muhammet Nurettin, onun tutarsız ve döneke olduğunu da iddia eder ve bu iddiasıyla “tenkidât-ı edebiyenin kıymetini” düşürmediğini savunur. Hâşim'in kendisini gözeterek Türkçe bilmediği yönündeki eleştirisinin yersiz olduğunu da belirten yazar, “bir çocuk ayakkabısı cesametindeki” *Göl Saatleri*'ni, “zevksizlik, âhenksizlik” örneği olarak anar. Boğaziçi sahillerinde doğup büyüdüğünü, ilk sözünü “âhenktar İstanbul Türkçesi” ile söylediğini belirterek “Dicle ve Fırat'ın hurma ağaçları altında yetişip sonra Türkçe öğrenen” Hâşim'in bu konuda söz söyleyemeyeceğini vurgular. Hâşim'in etnik kökenine ilişkin yargısını da aynı sertlikte karşılayan Muhammet Nurettin, “*Bağdatlı 'Arap Hâşim' efendiyi benim milletime dil uzatmaktan men ederim.*” der ve sakalına ilişkin espriyi de Hâşim'in etnik kökenine gönderme ile karşılar.

Muhammet Nurettin'in yazısı, kişiliğe ilişkin savunma noktasında, Ahmet Hâşim'in ufkuyla belirlenmiştir. Hâşim'in Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine yazmasındaki yönlendirene ilişkin yorumu ise özcü ve saptırcı olduğu kadar kışkırtıcıdır da. Bununla birlikte, Hâşim'in “Aynı Şair Hakkında” (Ahmet Hâşim 1991) başlıklı yazısına eklediği dipnotta yazdığı gibi, “ağzı köpükler içinde, söğüp say[dığını]” söylemek mümkün değildir. Hâşim, bu yazısında, Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine yazarken “gencin şiirini bedîi nokta-i nazardan tahlil ve izah etmemiş” olduğunu belirtir ve bu eksiğini bir konuşmalarında Yakup Kadri'nin giderdiğini söyleyerek onun değerlendirmelerini aktarır. Yakup Kadri, Nâzım Hikmet'in şiirini eski şiir algısına bakarak değerlendirir. Ona göre “eskiler”in şiir anlayışını yansıtan “*cümle ve kelime edebiyatı*”, idealist paradigmanın ürünüdür ve materyalist paradigmanın oluşturduğu bir dünyada, bu edebiyatın hiçbir karşılığı yoktur. Yakup Kadri, “*Eskilerin hayret ve takdirini o kadar celbetmiş olan lafzî hünerler, bizim için şi'r-i kadîmin süprüntü kısmını teşkil ediyor.*” sözüyle Nâzım Kemal'in Divan şiiri hakkında “Mukaddime-i Celâl”de söylediklerini yeniler sanki. Şairâneliği “söz riyası” ve “gösteriş merakı” olarak gören yazar, “yarının edebiyatında ‘güzel söz’ merakı”nın “hemen hemen tamamen terkedilmiş olacağını” vurgular ve Nâzım Hikmet'in şiirini de bu yüzden önemli bulur. Nâzım Hikmet'in “Türkçede, zamanın telakkilerine göre, bir halk şiiri yapmak istediğini” belirten Yakup Kadri, onun halkının “kalabalık”, başka bir deyişle kitle olduğunu vurgular ve “*Nâzım Hikmet, mürde belagati anlamayan, fakat hakiki heyecan istiyen böyle bir kalabalığa hitap edecek şiirin işçi lehçesiyle yazılması lâzım geldiğini anlatmakta büyük bir isabet göstermiştir.*” (Ahmet Hâşim 1991: 229) der.

Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'i geleceğin şairi olarak gördüğü ve onun girişimini onayladığı bellidir. Ahmet Hâşim'in, dostunun bu görüşlerini kendi yazısında paylaşması, onun da aynı görüşte olduğunu gösterir. Hâşim, yazısına eklediği "hamiş"te, Muhammet Nurettin'in Nâzım Hikmet'le ilgili değerlendirmelerini hiç anmadan onun "Efganlı" olduğunu ve Türkçeyi bilmediğini söylemekle yetinir. Oysa Muhammet Nurettin, tam da üzerine gidilmesi gereken sorunlara dikkat çekmiştir.

Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in 835 *Satır*'ı 1929'un Nisan ayında yayımlandığında kitap üzerine yazan ilk yazarlardan biridir. *İkdam* gazetesindeki "Bize Göre" adlı köşesinde, "835 *Satır*"daki şiirleri ilk fark edenin kendisi olduğunu belirtir ve beş yıl önceki yazısını hatırlatır. Yazısına, "*Bundan dört beş sene evvel Nâzım Hikmet beyin alelacayıp görünen şiirini ilk selâmlayan ben olmuştum. O cesaretim bir kalem sahibi ile aramda ağır bir münakaşaya sebebiyet vermişti.*" sözleriyle başlayan Hâşim, şimdi Nâzım Hikmet'in şiirleri üzerine yazmanın bir cesaret işi olmadığını, aksine bir görünme biçimine dönüştüğünü kaydeder. Bu dikkat, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin gördüğü ilgiyi anlamak bakımından olduğu kadar modern Türk şiirinin dört, beş yıl içinde aldığı yolu fark etmek bakımından da önemlidir. Hâşim, bu yazısında, Nâzım Hikmet'in şiirine, daha mesafeli yaklaşır. Bunda, şairin gördüğü ilgi belirleyici gibidir. Nâzım Hikmet'in şiirinin "fikir şiiri" olduğu yönündeki iddiayı abartılı bulan Hâşim, "makinalaşmak" isteğinin bir fikri belirginleştirmede yetersiz kalacağını ileri sürer ve şiir böyle anlaşıldığı sürece 835 *Satır*'ın güzelliğinin fark edilemeyeceğini vurgular. Hâşim, şiirlerdeki düşüncenin değil, biçimin ve söyleyişin fark edilmesini; asıl yeni ve önemli olanın bunlar olduğunu belirtir. Bu, yeniliğin belirtilerinin işaret edilmesine yönelik bir çıkıştır; başka bir deyişle Hâşim'in ilgi gören şiire karşı pozisyon alışdır. Nâzım Hikmet'i, "büyük bir yeni şairimizdir" diyerek öne çıkaran Hâşim, onun yeniliğini söyleyişinde aramak gerektiğini vurgulayarak şunları söyler:

"Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor.

Ne yazık ki, bu bakır aletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzun ve mahrem sesini duyurmuyor." (Ahmet Hâşim 1929a: 1)

Şiirin biçiminde ve söyleyişindeki yenilik, Ahmet Hâşim'in beş yıl önce yazdığı yazıda dikkat çektiği gibi, serbest şiir arayışının sonucudur. Hâşim, bu yüzden makinenin şiirini değil, genel olarak şiirin biçimini ve söyleyişini önemser. Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki sesin makineye koşullanmış oluşunu vurgulamasının ardındaki poetik kabul, "yalnız marş çalan" bir orkestrayı yadsır. Makine, Hâşim'in poetikasını örseleyen bir dünyanın göstergesidir. Mamafih, Hâşim, makineyi eleştirir; hatta onu düşman olarak gösterir. 1929'da yazdığı "Güzel Basılmış Bir kitap" başlıklı yazısında, "*Kâr-ı Kadim bir kahve değirmeninin işini bile göremeyecek olan bu makine edebiyatı -laf mühendisleri emin olsun- edebiyatın işini göremiyor.*" (Ahmet Hâşim 1929b:

1) der; aynı yıl yayımlanan "Makina" başlıklı yazısını da "Makina insanın en büyük düşmanıdır." (Ahmet Hâşim 1929c: 1) sözüyle noktalar. Hâşim'in makine düşmanı oluşunda, poetik kabulleri kadar Nâzım Hikmet'in Haziran 1929'da başlattığı putları yıkma kampanyası ve bu süreçteki nesil tartışması da belirleyicidir. Hâşim'in "makine"sinin gösteren değerinden öte gösterge değeri de vardır; gösterge, Nâzım Hikmet'in poetikası ve şiiridir.

Yakup Kadri'nin 835 *Satır* üzerine yazdığı yazı, Ahmet Hâşim'in yazısının yayımlanışından dört gün sonra *Milliyet* gazetesinde çıkar. Yazar, Ahmet Hâşim tarafından aktarılacak yayımlanan beş yıl önceki yazısında olduğu gibi bu yazısında da Nâzım Hikmet'i över; onu, "kendisinden bahsetmekte daima büyük bir haz duyduğum genç şair" diye anar. Yakup Kadri, yazısının ilk paragrafında, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin hayli ilgi gördüğünü belirtir ve onun yeniliğini, Ahmet Hâşim'e göndermede bulunarak, şöyle açıklar:

"Nâzım Hikmet, ta Âşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini alt üst ederek ve Türk kâmusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir 'demir beygir' üstünde sıcak ve acıyıp naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız yepyeni bir şair tipidir; sazı yok; nazı yok; Ahmet Hâşim'in dediği gibi bütün ruhunu bir bakır boru içinde havalara üflüyor." (Yakup Kadri 1929a: 4)

Nâzım Hikmet'in şiirindeki sese ilişkin de Ahmet Hâşim'in belirlediği gibi "orquestra" sözcüğünü kullanan Yakup Kadri, bunun "çalınan bir orkestra değil, esen bir orkestra" olduğunu söyler. Şairin söz varlığı için de beş yıl önceki yazısında söylediğini farklı sözcüklerle yineleyen yazar, "Nâzım Hikmet'in bize sokak lehçesinden yüksek bir edebiyat yaptığı, kendi aramızda bile ağzımıza almaktan çekineceğimiz en amiyane tabirleri, sözleri şiirin asil kâmusuna soktuğu"nu belirterek bunun modern sanatın yaratıcı tavrı olduğunu vurgular. Yakup Kadri, dikkat çekici bir yargıda da bulunur: "Onunla beraber, Türk edebiyatına, ilk defa olarak *demokrasi* dediğimiz şey giriyor." der. Demokrasiyi hem şairin hedef kitlesini belirginleştirmesinde hem de imajlarının farklılığında bulur. Yazar, Nâzım Hikmet'in söyleyişine ciddi bir eleştiri de getirerek onun "sokak münâdisi" olduğunu vurgular ve bu konuyu başka bir yazısında değerlendireceğini belirtir.

Yakup Kadri, "Yeni Cemiyette Şair" başlıklı yazısına "sokak münâdisi" sözüne açıklık getirerek başlar. Bu yazısında, Nâzım Hikmet'in şiirine karşı mesafeli bir yaklaşım sergiler. Her ne kadar "sokak münâdisi" sözüyle "toplumcu" sanat anlayışını kastettiğini belirtip Homeros'u da bu anlayışta bir şair olarak sunsa da Nâzım Hikmet'in şiirlerinde sözünü ettiği kitlenin yaşadığı toplumda karşılığı bulunmadığını ileri sürer. Yazara göre, "yeryüzünde şiir başladığı günden beri başlıca iki türlü şair tipinin birbirine muvazi surette tekâmül edip geldiği" görülmektedir; bunlar, "ferdiyetçi şair, cemiyetçi şair"dir ve Nâzım Hikmet de söylemiyle ikinci tipteki şairler arasındadır. Yakup Kadri, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin toplumda

karşılığı olmadığını, başka bir deyişle Émile Verhaeren'in şiirlerinin aksine onun şiirlerindeki imajların kaynağını toplumda somutlaştıramadığını iddia ederek şunları söyler:

"Nazım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum. Çünkü bizde bu orkestranın, cehennemî velvelesini dinleyebilecek kocaman, koyu ve dalgacı insan kitleleri henüz yetişmemiştir; yakın bir âtîde yetişmesinin imkânını da göremiyoruz." (Yakup Kadri 1929b: 3)

Yakup Kadri, yazısını, Nâzım Hikmet'e esprili bir nasihatle tamamlar.

YENİ ŞAİRİ REDDETME VE KARŞILIKLI KÜÇÜLTME

Ahmet Hâşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiri karşısındaki tutumunda benzerlikler belirgindir. Bu, iki dostun Nâzım Hikmet üzerine muhtemelen kendi aralarında konuşmalarından kaynaklanır. 1929'un Haziran ayında Nâzım Hikmet, *Resimli Ay* dergisinde "putları yıkma" kampanyası başlatır. Bu kampanyanın açtığı tartışma sürecinde Yakup Kadri'nin önce *Milliyet*'te (Yakup Kadri 1929c: 1) bir gün sonra da *Hâkimiyeti Milliye* (Yakup Kadri 1929d: 1) gazetesinde yayımlanan "Bir Millî Kütüphane" başlıklı yazısında, yeni nesil için söylediği "saman ekmeği yiyen nesil" sözü, büyük yankı uyandırır. Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'da yayımladığı "Cevap" adlı şiiriyle Yakup Kadri'ye hamle eder. Şiirin "asalet" teması üzerinden geliştirilen şu ilk birimi, Yakup Kadri'nin 835 *Satır* üzerine yazdığı yazıdaki "şiirin asil kâmusu" sözünü de gözetir:

*"Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanımı asaletin
kelimelerde bile."* (Nâzım Hikmet 1929: 25)

Yukarıda anılan tartışma ortamında, Ahmet Hâşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiri hakkındaki görüşleri, bütünüyle değişir. Kâzım Sevinç, iki dostu bir arada bularak yaptığı söyleşide söz dönüp dolaşp Nâzım Hikmet'in şiirine geldiğinde Ahmet Hâşim, şairi hiç tanıımıyormuş gibi konuşur ve şunları söyler:

"İsimlerini yeni işitmiye başladığımız yeni ediplerin en kabiliyetlisi serbest nazımla şiir yazan bir genç imiş. Bazı şiirlerini okudum. Bana öyle geliyor ki, bu zatın yeniliğine vaktile fecriatinin yeniliğine yapılan itirazlar yapılabilir. Onlar Régnier ve Samain'i taklit ederlerdi. Bu genç şair de, geçenlerde intihar eden, Bolşevik şairi Mayakovsky'yi

taklit ediyor. Mayakovsky'den haberdar olmıyanlar, bizde, yeri göğü sarsan, emsalsiz bir dâhinin, bir mucizenin dünyaya geldiğini zannettiler. Bunda biraz mübalâğa olsa gerek."
(Kâzım Sevinç 1930: 3)

Üç ay önceki yazısında Nâzım Hikmet'i ilk selamlayanlardan biri olmakla gurur duyan Ahmet Hâşim'in yukarıdaki sözlerinde şairin adını ağzına almak istemediği bellidir. Onun "şanlı atlı"sı, tartışmalar içinde tökezlemiştir. Böylece, Hâşim'in önceki yazılarında yeni olarak görülen şair, taklitçi seviyesine indirgenir.

Yakup Kadri de Hâşim'in açtığı yoldan ilerleyerek şöyle der: *"Bir şair kendi ritmini kendi getiren adamdır. Başkalarının aletile şarkı söyleyip çalgı çalan adama nihayet bir virtuose derler. Hâlbuki şiirde virtuosité yoktur ve vitüozlardan, mükemmel bir çalgıcı da olsalar, kendilerine paye verilerek hiçbir yerde bahsedilmez, ancak onlara ücretle, şurda burda iş gördürürler."* (Kâzım Sevinç 1930: 3)

Ahmet Hâşim gibi, Nâzım Hikmet'in adını ağzına almayan Yakup Kadri, 835 *Satır* üzerine yazdığı yazıda şairin söyleyişine dikkat çekerek yukarıda söylediklerinin aksini iddia etmiştir.

Yakup Kadri'yi "Cevap" adlı şiirinde hicveden Nâzım Hikmet, Ahmet Hâşim'in de kendine karşı cephe aldığını gördüğünde "Cevap: No 2" adlı bir şiir yazar. 1931'de yayımlanan *Sesini Kaybeden Şehir* adlı kitabında yer alan şiirinde, Hâşim ile Yakup Kadri'nin aynı söyleşide görüş bildirdiklerini gözetir. Bu, metinde yinelenen "İki serseri var" sözünden anlaşılır. Nâzım Hikmet'in "iki serseri" vurgusu, onların birlikte getirdiği eleştirileri, ikisini de gözeterek karşıladığının işaretidir. Bununla birlikte Ahmet Hâşim'e yüklenir; Hâşim'in etnik kökenini ve çalıştığı işyerini gözeterek şöyle der:

*"İki serseri var:
İkinci serseri
atlas yakalı sarhoş soralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.
Fransız emperyalizminin
İdare meclisinde ayvazdır..."* (Nâzım Hikmet 1931: 40)

Bu her ne kadar gecikmiş bir cevapsa da Nâzım Hikmet, Ahmet Hâşim'i de Yakup Kadri'nin cephesinde gördüğünü ilan etmiş olur. Ahmet Hâşim ile Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in şiiriyle ilgili görüşlerinin birkaç ay içinde bütünüyle değişmesi için Nâzım Hikmet'in "Cevap" adlı şiiri yeterlidir. Ama bu şiirin de yazılmasını hazırlayan süreçte, Yakup Kadri'ye en çok yüklenen cephe, Nâzım Hikmet'i yeni şair olarak öne çıkaran genç nesildir. Nesil tartışması ile "putları yıkma" iddiasından çıkan tartışma, başlatanlar ve başlama anındaki katılımcılar dikkate alınarak söylemek gerekirse birbirinden farklıdır. Ama sonuçta bunlar, "Komünizm" paydasında toplanmış ve Yakup Kadri'nin yukarıdaki son sözünde söylediği gibi, yeni neslin *müfrit temsilcileri* bir yer için çalışan veya bir yerin kullandığı kişiler olarak sunulmuştur.

SONUÇ

Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in şiirlerini, Verhaeren kanalıyla fark eder ve önemser. Nâzım Hikmet'in şiirleri hakkındaki ilk yazısında metne yoğunlaşan Hâşim, şairin "835 Satır" adlı kitabını değerlendirirken de, mesafeli olmakla birlikte, aynı yaklaşımı sergiler. Yakın arkadaşı Yakup Kadri'nin de onun görüşüne güvenerek Nâzım Hikmet'in şiirlerini övgüyle karşıladığı söylenebilir. Ahmet Hâşim, kendi poetikasının farklı bir yolda geliştirildiğini düşünerek ve yeniliğin öncüsü olduğunu da hissettirmek üzere, Nâzım Hikmet'in şiirine dikkat çekmiştir. Muhammet Nurettin ile girdiği tartışma da bu durumu somutlaştırmaktadır. Yakup Kadri, "835 Satır"ı övgüyle karşılayıp benimserken dolaylı olarak yakın arkadaşının poetik tutumunu incelemiştir. Ama yazdığı bir yazı üzerinden gelişen nesil tartışmasında, Nâzım Hikmet'in genç nesille birlikte kendini hedefe koyması nedeniyle şaire yaptığı yatırımı gözden geçirmiş ve görüşlerinin tam tersini savunarak onda bir yenilik bulunmadığını ve şiirlerinin de taklit olduğunu ileri sürmüştür. Süreçte, Ahmet Hâşim de Yakup Kadri'yle aynı noktaya gelmiş ve başlangıçta övdüğü şairi ağır bir biçimde eleştirmiştir. Nâzım Hikmet, hem Ahmet Hâşim hem de Yakup Kadri tarafından başlangıçta (1924'te) eskiyi ve eski edebiyatın paradigmasını parçalayan bir sembol olarak sunulurken geline nokta (1929'da) edebiyata bulaşan kötü bir virüs gibi konumlandırılmıştır. İkisinin de hem başlangıçta hem de sonuçta, nesneyi değil özü hesap ettiği ve yaklaşımlarında nesnel olamadığı söylenebilir. Nâzım Hikmet'in şiirde yeniliğin simgesi olarak sunulmasından duyduğu özgüven ve gençlik refleksiyle yazdığı metinler, Ahmet Hâşim ile Yakup Kadri'nin kendisine karşı geliştirdiği tutumun sabitlemesine yol açmıştır. Böylece başlangıçtaki metin merkezli değerlendirmeler, giderek ideolojik bir sarmala girmiştir.

KAYNAKÇA

- AHMET HÂŞİM (1324/1908), "Tetebbuât-ı Edebiyye-Emil Verhaeren [Émile Verhaeren]", *Musavver Muhit*, İstanbul: 5/20 Teşrin-i Sâni/3 Aralık.
- AHMET HÂŞİM (1324/1909), "Tetebbuât-ı Edebiyye-Anri dö Reniye [Henri de Régnier]", *Musavver Muhit*, İstanbul: 13/22 Kânun-ı Sâni/4 Şubat.
- AHMET HÂŞİM (1921), *Göl Saatleri*, İstanbul: Dergâh Mecmuası Yayınları.
- AHMET HÂŞİM (1929a), "Bize Göre-'835 Satır' ", *İkdam*, İstanbul: 11494/24 Nisan.
- AHMET HÂŞİM (1929b), "Bize Göre-Güzel Basılmış Bir Kitap", *İkdam*, İstanbul: 11520/20 Mayıs.
- AHMET HÂŞİM (1929c), "Bize Göre-Makine", *İkdam*, İstanbul: 11548/20 Haziran.
- AHMET HÂŞİM (1991), *Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazılar*, (Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- [İMZASIZ] (1921), "Göl Saatleri...", *Aydınlık*, İstanbul: 4/10.
- KÂZIM SEVİNÇ (1930), "Bir Çardak Altında Üç Büyük Üstatla Baş Başa", *Garba Doğru*, İstanbul: 1/8.
- MUHAMMET NURETTİN (1924), "Dahleden Dinimize...", *Vakit*, İstanbul: 2437, 1 Teşrin-i Evvel.

- NÂZIM HİKMET (1929), "Cevap", *Resimli Ay*, İstanbul: 7: 25.
- NÂZIM HİKMET (1931), *Sesini Kaybeden Şehir*, İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- RADO, Şevket (1978), "Acaba Ahmet Haşim'le Nazım Hikmet Şiirde Aynı Ustanın Çırakları mı İdiler?", *Hayat Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, İstanbul: 4/4.
- SÜLKER, Kemal (1987), *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928*, 1. Cilt, İstanbul: Yalçın Yayınları.
- YAKUP KADRİ (1929a), "Nâzım Hikmet", *Milliyet*, İstanbul: 1153/28 Nisan.
- YAKUP KADRİ (1929b), "Yeni Cemiyette Şair", *Milliyet*, İstanbul: 1169/13 Mayıs.
- YAKUP KADRİ (1929c), "Bir Millî Kütüphane", *Milliyet*, İstanbul: 1182/30 Mayıs.
- YAKUP KADRİ (1929d), "Bir Millî Kütüphane", *Hakimiyeti Milliye*, İstanbul: 2832/31 Mayıs.