

## NAZİM HİKMET'İN "AKŞAM" ŞİİRİNİN ONTOLOJİK ANALİZ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

### THE ONTOLOGICAL ANALYSIS OF NAZİM HİKMET'S POEM "AKŞAM"

Bedirhan ÜNLÜ\*

**ÖZ:** Ontoloji kavramı İlk Çağ'dan itibaren düşünürlerin üzerinde durduğu bir alandır. Varlık bilimi anlamına gelen ontoloji, Aristoteles'in varlığı var olarak kabul etmesiyle incelemeye açık bir hâle gelir. İçinde yaşanılan reel dünyanın var olarak benimsenmesi ile varlık alanları bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilir. Reel, ideal ve estetik varlıklar gelişen ontolojik anlayış içerisinde bir bütünü oluştururlar. Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann tarafından 1930'lu yıllarda geliştirilen ontolojik tahlil yöntemi de sanat eserlerini bütüncül varlık tabakaları içerisinde ele alır. Sanat eserlerinin bütün varlık tabakalarındaki yeri, piramidin tepesinde konumlanır. Edebî eserlerin ontolojik yapısı ön ve arka yapı olarak iki ana kategoriye ayrılır. Ön yapıdan elde edilen veriler eserin daha derin ve girift olan arka yapısını hazırlar. İrreel bir özelliğe sahip olan arka yapı, eserin semantik (anlam), obje (nesne), karakter ve alinyazısı (kader) tabakalarını meydana getirir. Yapılan bu çalışmada da Nazım Hikmet'in "Akşam" şiiri ontolojik bir okuma yöntemine tabi tutuldu. Şiir, Nazım Hikmet'in son dönem şiirleri içerisinde yer alır ve sanat anlayışını bünyesinde barındırır. Şiirin ön yapısından başlayarak anlam, nesne, karakter ve kader tabakaları da sanatçının şiir evreniyle uyum hâlinindedir. Temel anlamdan başlayarak kader tabakasına kadar olan arka yapı unsurları şiirin bütün anlam haritasını belirler.

**Anahtar Kelimeler:** Ontoloji, Nazım Hikmet, Varlık Tabakaları, Akşam, Şiir

**ABSTRACT:** The concept of ontology has been a subject of contemplation for philosophers since antiquity. Ontology, which refers to the study of being, becomes an area of inquiry with Aristotle's acceptance of being as a fundamental aspect of existence. By adopting the real world as a given, the domains of being are evaluated from a holistic perspective. In this developing ontological understanding, real, ideal, and aesthetic entities form a cohesive whole. The ontological analysis method developed by Roman Ingarden and Nicolai Hartmann in the 1930s also considers artworks within a comprehensive framework of being. In this framework, artworks occupy a prominent position at the apex of the ontological pyramid. The ontological structure of literary works is divided into two main categories: the pre-structure and the post-structure. Data obtained from the pre-structure prepares the groundwork for the deeper and more intricate post-structure. The post-structure, characterized by its irreality, encompasses the semantic, object, character, and fate layers of the work. In this study, Nazım Hikmet's poem Akşam is subjected to an ontological reading approach. The poem is part of Nazım Hikmet's later poetry and embodies his artistic vision. Starting from the pre-structure of the poem, the layers of meaning, object, character, and fate are aligned with the poet's poetic universe. The post-structure elements, from the fundamental meaning to the layer of fate, determine the complete semantic map of the poem.

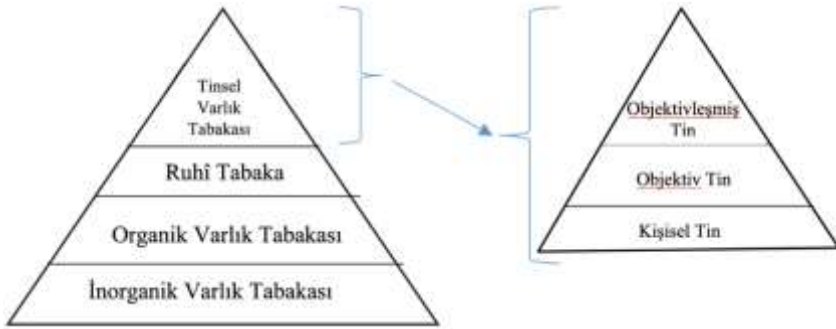
**Keywords:** Ontology, Nazım Hikmet, Layers of Existentialism, Akşam, Poem

\* Dr.-Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Elazığ-bunlu@firat.edu.tr (Orcid: 0000-0003-0507-0596)

## Giriş

Sanat; duygu ve düşüncelerini, tasavvurlarını, tahayyüllerini aktarma yetkinliğine sahip olan insanın var oluşundan itibaren sürekli geliştirdiği ve ilgi duyduğu bir alandır. Temeli insan merkezli olan sanatın esas gayesi insana ve insani öze ulaşmaktır. Aynı amaç insan için de geçerlidir. Tanrı'nın yarattığı tabiattaki varlıklar, insan tarafından mimetik veya özgün duyuşlarla yeniden biçimlendirilme sürecine girdiğinde sanat değeri kazanır. Örneğin 18. yüzyıl İtalyan ressamlarından Francesco Zuccarelli'nin yaptığı doğa resimleri, tabiatın bir yansıması olsa da insan eliyle ve yine insana yönelik olduğu için yüceltilir. Benzer şekilde edebî metinlerdeki doğa tasvirleri, her ne kadar gerçeğe yakın dursa da insan bakış açısını yakaladığından sanat değeri kazanır. Ancak ortaya konulan sanat eserlerinin varlık ortamındaki değeri birtakım soru(n)ları da beraberinde getirir. Varlık gerçekte var mıdır? Sanat, varlıklar içerisinde nerede konumlanır? gibi sorular ve akabinde aranmaya başlanan yanıtlar, İlk Çağ filozoflarından itibaren üzerinde durulur. Platon'un, varlığı sadece insan zihninde oluşan idealar sistemiyle açıklayıp reel ortamı reddeden tutumunun aksine Aristoteles varlığa var olarak bakıp modern ontolojiye kadar olan süreci başlatır.

Modern ontoloji, eski metafizikçi görüşün yerine reel dünyada var olan yapıları inceler. Yirminci yüzyılda varlık bilimci Nicolai Hartmann tarafından Aristoteles'ten itibaren kabul gören varlık yapısı tabakalar aracılığıyla açıklanır. Hartmann tarafından sistemleştirilen bu "Yeni ontoloji dört ana varlık tabakası kabul eder. Bunlar, madde (inorganik), organik varlık tabakası, ruhî tabaka ve tinsel varlık (Geist) tabakası." (Tunalı, 2011: 26). Varlığı oluşturan bu tabakaları en alttan üste doğru daralarak ilerleyen bir piramide uygulayabiliriz. İnorganik yapıdan başlayarak objektivleşmiş tine kadar ilerleyen ontolojik yapı piramidini şu şekilde gösterilebiliriz:



İlk Çağ'dan itibaren varlığın inceleme sürecini başlatan "Aristoteles bu piramidin en tepesine insanı yerleştirirken Nicolai Hartmann'da insanın yerini tin ya da tinsel varlık alır." (Kanter, 2022: 556). Modern ontolojide bu tabakaların en altında bulunan inorganik tabakaya bütün evren içindeki canlı ve cansızlar dâhildir. Onun üzerinde bulunan organik tabakada tabiat yer alır. "Bitkilerden, en basit tek hücrelilerden başlayarak en ayrılmamış organizmalara ve insana kadar uzanır." (Tunalı, 2011: 27-28). Canlı olan bu

varlık tabakasından sonra ise ruhî varlık tabakası konumlanır. Genel özelliği itibarıyla bu tabaka bireysel oluşuyla öne çıkar. Hartmann'ın geliştirdiği tabakaların tepesinde tinsel varlık tabakası gelir. Bir önceki tabaka olan ruhî varlık tabakasının bireysel özelliğinin aksine tinsel varlık tabakasında kültür ve tarihe dayalı kolektif bir yapı bulunur. İnsan tarafından var edilen ve değer kazanan sanat, tinsel varlık tabakası içerisinde değerlendirilir. Bununla birlikte "Tinsel varlık alanı, birbirinden farklı üç tin alanından oluşur. Bunlar sırasıyla, kişisel tin (personale Geist), objektif tin (objektive Geist) ve objektivleşmiş tindir (objektivierter Geist)." (Tunalı, 2011: 40). Tinsel varlığın temelini kişisel tin meydana getirir. Katmanın üzerinde yine canlı bir varlık alanını oluşturan objektif tin bulunur. Tinsel varlık alanının en tepesinde ise sanatın yer aldığı objektivleşmiş tinsel alan konumlanır. Kişisel tin ve objektif tin, reel özellik gösterirken objektivleşmiş tin irreal bir yapıda ortaya çıkar. Bu yapı da sanatın ana özelliğinden olan irreal yapıda birleşir.

### 1. Edebî Eserlerde Varlık Tabakaları

Nicolai Hartmann'ın varlık tabakalarını sistemleştirmeden önce (1933), "İlk olarak sanat eserinin varlığından ve varlık tabakalarından söz açan, Das Literarische Kunstwerk (1930) adlı kitabıyla ünlü Polonyalı estetikçi Roman Ingarden olmuştur." (Tunalı, 2011: 48). Diğer sanat dallarıyla birlikte özellikle edebiyatta Ingarden'in ortaya koyduğu tabakalar sistemi, edebî eserlerin varlık tabakalarının belirlenmesinde önemli bir role sahiptir. Roman Ingarden'in edebî metinler için ortaya koyduğu tabakalar sistemi şu şekildedir:

"1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları; 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne insan ve olaylar) ve onların alınıyazılarının tabakası." (Tunalı, 2011: 89).

Roman Ingarden'in edebî metinler için sistemleştirdiği tabakaların temeli kelime ve seslere dayanır. Metin içerisindeki "Dil şekilleri olan cümleler bu kelimelerden, sözlerden oluşur." (Kolcu, 2011: 213). Fonemlerin bir araya gelmeleri edebî metindeki estetiğin de ilk ve temel alanını meydana getirir. Aliterasyon ve asonanslar fonemlerin oluşturduğu estetik değerlerden bazılarıdır. Dil yapısını oluşturan bu tabakadan sonra anlam birliği tabakası gelir. Fonemlerin bir araya geliş amacı, genetik kodlarını taşıdığı dilin anlamını meydana getiren kelimeleri ortaya çıkarmaktır. Böylece kelimeler daha girift ve derin olan semantiği oluşturur. Anlam tabakalarının ardından edebî eserin en önemli ayağını oluşturan nesne tabakası bulunur. "Okuduğumuz her edebiyat eserinde, asıl ilgimizi kendi üzerine çeken tabaka, bu insan ve olayların söz konusu edildiği nesne tabakasıdır." (Tunalı, 2011: 98). Süjenin obje üzerindeki ilgisi, dikkati ve yöntemi bu tabakada belirginleşir. Roman Ingarden'in sistemleştirdiği son tabaka ise görmedir. Bir edebiyat eserinde yaratıcı obje tarafından görme

sağlanır. Ancak İsmail Tunalı “Bize öyle geliyor ki, Roman Ingarden, görme elemanını bir tabaka değil de, bütün esere hâkim, onun bütün tabakalarını belirleyen bir temel kategori olarak anlamalıydı.” (Tunalı, 2011: 104) diyerek görme tabakasını edebî metinlerdeki sanat ontolojisi bağlamında eksik ve yanlış bulur. Bununla birlikte edebiyat eserlerinin ontolojik tabakası için İsmail Tunalı; ses tabakası, anlam tabakası, nesne ya da obje tabakası ve son olarak alınyazısı, kader tabakasını getirir. (Tunalı, 2011: 112-113). İlk iki tabaka Roman Ingarden’in son iki tabaka ise Nicolai Hartmann’ın geliştirdiği tabakalardan hareketle edebî eserin varlık tabakası belirlenir. İlk iki tabaka, reel olanla ilgiliyken son iki tabaka metnin irreal özelliğiyle bağlantılıdır. Nesne veya obje tabakası “irreal özelliğe sahip olduğu için, varlığın görünen tarafını değil, metafizik boyutunu dikkatlere sunar.” (Kavaz, 1994: 185). Benzer şekilde alınyazısı, kader tabakası da İsmail Tunalı tarafından metafizik boyut olarak algılanır.

Metin incelemelerinde İsmail Tunalı’dan sonra edebî eserlerin ontolojik bağlamda ele alınması devam eder. Bu doğrultuda Yavuz Bayram (2003, 2) şiirlerdeki ontolojik yapıyı tablolaştırır:

Tablo 1: ŞİİRİN İÇ ve DIŞ YAPISI	
<b>A.ÖNYAPI</b> (Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground ...)	
dış görünüm harfler, heceler, kelimeler... ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen	<b>B. ARKA YAPI (İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund)</b> <b>1.Semantik (Anlam) Tabaka</b> a. Kelime (Cocnitiv ) Semantiği b. Cümle Semantiği (Sentaks) <b>2.Obje (Nesne) Tabakası</b> Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler. <b>3.Karakter Tabakası</b> Şairin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı... <b>4.Alınyazısı (Kader) Tabakası</b> Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi.

Yavuz Bayram bu tarz bir tablolastırma ile Roman Ingarden, Nicolai Hartmann ve İsmail Tunalı'nın sistemleştirmeye çalıştığı tabakaları bir araya getirir ve bu tabakaların ortak bir havuzda toplanmasını sağlar.

## 2. Nazım Hikmet'in "Akşam" Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi

Nazım Hikmet'in 30 Mart 1954 tarihli "Akşam" şiiri son dönem eserleri içerisinde yer alır. Biyografisinden de anlaşılacağı üzere şair "Akşam" şiirini Macaristan seyahati sırasında kaleme almıştır. Ontolojik bağlamda incelemesi yapılacak olan "Akşam" şiirinin tam ve özgün hâli şu şekildedir:

### AKŞAM

Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı  
havayı mavi  
toz pembe  
açık mor,  
Macar ovasında akşam oluyor.  
Ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler,  
dibinde ağaçların  
akşam serinliğinde  
terli, sıcak  
asker kaputuna benziyor toprak.  
Asker kaputuna benziyor toprak,  
o renkte,  
öyle uçsuz bucaksız  
öylesine dayanıklı,  
Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı  
Macar ovasında akşam oluyor.  
Konuyor dallara yıldızlar  
yaprakların arasına  
kuşlarla beraber,  
ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler.  
Benzerlik işte o kadar ama  
akşamı, toprakı, ağaçı.  
Bizim ovalarda çocuklar aç,  
gelinler yirmi yaşında kocakarı.  
Bizim ovalarda öküzlerin boyu bir karış.  
Bizim ovalar Macar ovası değil.

30 Mart 1954

(Nazım Hikmet, 2015: 1533).

### 2.1. Ön Yapı (Ses Tabakası)

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında Nazım Hikmet, hem eserleri hem de hayat öyküsü bakımından adından sürekli söz ettiren ve geniş bir etki alanı oluşturan şairlerdendir. Şiirlerindeki edebî ve estetik bağlamların

yanı sıra ideolojik tutumu ve yaşamının da etkisiyle Nazım Hikmet modern Türk şiirinde güncelliğini korur. Sanatçı, özellikle Rusya'ya gidişinden sonra edebî özgünlüğünü yakalamaya başlar. Türk şiirinde o tarihe kadar olan geleneksel yaklaşımın dışına çıkarak Marksist sanat anlayışına yakın durur. "Marksist sanat teorisinin de temelinde belli bir varlık ve gerçeklik kavrayışı, bir bilgi problemi bulunur." (Tunalı, 2003: 32). Ontolojik bağlamda incelemesi yapılacak olan Akşam şiirinin Marksist estetiğe uygun olarak bünyesinde "belli bir varlık ve gerçeklik" alanı barınır.

Akşam şiiri Nazım Hikmet'in son dönem eserleri içerisinde yer alır. Macaristan yolculuğu sırasında kaleme aldığı anlaşılan manzumenin yazılış tarihi 30 Mart 1954'tür ve bu tarihten de anlaşılacağı üzere manzume, şairin son yıllarda kaleme aldığı şiirlerindedir. Nazım Hikmet'in eserlerine genel olarak bakıldığında bu dönemde sanatçının özgünlüğü tam anlamıyla yakaladığı görülür. Şiirde vezin ve kafiye anlayışına karşı çıkan Nazım Hikmet, ahenk anlayışını şu şekilde dile getirir:

"Şiirle nesri, hikâyeyi, roman, tiyatro ve sâireyi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması, diğerlerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir. Nice vezinli, kafiyeli yazılar vardır ki, şiirle hiçbir âlâkası yoktur! Şiir, roman, hikâye vesâire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbî olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, derinlik farkı, velhasıl FİKİR ve HİS sahasında gördükleri iştir." (Kabaklı, 2022: 57).

Nazım Hikmet'e göre şiirde gelenek hâline gelmiş olan ve şiiri belli kalıplara sokan vezin ve kafiye yeni şiirde mutlak unsurlardan değildir. Serbest biçimde yazılan Akşam şiirinde "asker kaputuna benziyor toprak." mısraının tekrarıdan başka kafiye düzenine rastlanılmaz. Ancak birbiri ardına gelen "sıcak-toprak", "dayanıklı-tıpkı", "oluyor-yıldızlar", "beraber-ovadakiler" kelimeleri arasında kafiyeleniş söz konusudur. Şiirde, iç ahenk; "Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı", "Macar ovasında akşam oluyor", "Ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler," ve "Asker kaputuna benziyor toprak" dizelerinin tekrarıyla sağlanırken harf sıklıkları ve benzeşmeleri de şiirin ritmini oluşturmada etkilidir.

Fonem düzleminde bakıldığında Akşam şiiri başlık hariç seksen yedi kelimededen oluşken ses sayısı yine başlık hariç beş yüz ellidir. Bunlardan en fazla kullanılanı doksan dokuz tekrarla "a" sesidir. "a" sesini sırasıyla kırk altı tekrarla "r", kırk bir tekrarla "ı" sesleri takip eder. Şiirde "a" sesi %18'le diğer fonemler arasında ilk sırada yer alarak hâkim bir konumdadır. Diğer seslerin oranları "r" %8.36, "ı" %7.45, "l" %6.54, "k" %6.18 ve "o" %5.45 şeklindedir. Bu hâliyle "a", "r", "ı", "l", "k" ve "o" %52'lik oranla şiirde ritmi ve ahengi sağlamada öne çıkan fonemlerdir. Bununla birlikte şiirde bazı kelimelerin tekrarı iç ahenk ve ritmik bir yapı oluşumunu sağlar. Şiirde "ova" 10, "ağaç" 6, "bizim" 5, başlıkla beraber "akşam" 5, "Macar-benzemek-toprak" 3, "Anadolu-gibi-tıpkı-ol(mak)-bildik-asker-kaput-o-öyle" sözcükleri 2 defa kullanılır. Başlıkla birlikte seksen sekiz kelimenin elli üç tanesinin tekrarlanıyor olması, şiirin ritim ve ahengini sağladığı kadar

ontolojik bağlamda anlam tabakasında aktarılmak istenen temaların da içeriğini açıklar niteliktedir.

## 2.2. Arka Yapı (İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hintergrund)

### 2.2.1. Semantik (Anlam) Tabaka

Ontolojik varlık tabakasında eserin arka planını meydana getiren tabakaların ilkinin semantik (anlam) tabaka oluşturur. “Burada kelimelerin, sözlerin anlamları analiz edilebilir. Ayrıca, yine, kelimelerin oluşturduğu cümleler yargı bakımından çözümlenebilir.” (Tunalı, 2011: 112). Nazım Hikmet’in Akşam şiirindeki kelimelerin temel anlamları, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ndeki karşılıkları şu şekildedir:

Sözcükler	Anlamları
Akşam	Güneşin batmasına yakın zamandan gecenin başlamasına kadar geçen zaman dilimi.
Anadolu	Ön Asya’nın bir parçası olarak Türkiye’nin Asya kıtasında bulunan toprağı.
Ova	Çevrelerine göre çukurda kalmış, çoğunlukla alüvyonla örtülü, eğimi az, akarsuların derine gömülmediğı, geniş veya dar düzlük; yazı.
Gibi	-e benzer, -e benzeyen.
Tıpkı	Aynı.
Havayi	(Havai) Hava ile ilgili, havada bulunan.
Mavi	Yeşil ile mor arasında bir renk, bulutsuz gökyüzünün rengi; mai.
Toz pembe	Açık pembe renk.
Açık	Rengi koyu olmayan; koyu karşısı.
Mor	Kırmızı ile mavinin karışımından ortaya çıkan renk, menekşe renginin kırmızıya çalanı.
Macar	Macaristan’da yaşayan halk veya bu halkın soyundan olan kimse; Macaristanlı.
Ol-	Meydana gelmek, vuku bulmak.
Ağaç	Meyve verebilen, gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli bulunan ve uzun yıllar yaşayabilen bitki.
Bil-	Bir şey hakkında bilgi sahibi olmak, öğrenmiş bulunmak.
Biz	Çokluk birinci kişiyi gösteren söz. Mensup olunan aile, topluluk, millet.
Dip	Oyuk veya çukur bir şeyin en alt bölümü; derin.
Serinlik	Serin olma durumu.
Terli	Terlemiş olan.
Sıcak	Havadaki yüksek ısı.

Asker	Orduda görev yapan erden generale kadar herkes; leşker.
Kaput	Asker paltosu.
Benze-	Benzemek işi.
Toprak	Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılılarıyla, çürümüş organik imlerden oluşan ve canlılara yaşama ortamı sağlayan yüzey bölümü.
Renk	Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum.
Uçsuz bucaksız	Sonu görülmeyecek kadar geniş olan.
Öylesine	Aşırı bir biçimde, fazla, o kadar çok, o derece; öylemesine, usulden.
Dayanıklı	Dayanabilen; pek canlı, metin, mukavemetli, mukavim, stabil.
Kon-	Konmak işi.
Dal	Ağacın gövdesinden ayrılan kollardan her biri.
Yıldız	Çekirdeğinde oluşan füzyon sonucunda açığa çıkan enerjiyi uzaya ışınım biçimin-e yayan, ışıklı gök cisimlerinden her biri.
Yaprak	Bitkilerde solunum, karbon özümlemesi, terleme vb. olayların olduğu, çoğu klorofilli, yeşil ve türlü biçimdeki bölümler.
Ara	İki şeyi birbirinden ayıran uzaklık; çatlak, mesafe.
Kuş	Yumurtlayan omurgalılardan, akciğerli, sıcakkanlı, vücudu tüylerle örtülü, iki ayaklı,iki kanatlı uçuca hayvanların ortak adı.
Berber	Birlikte, bir arada; bir.
İşte	Anlatılan bir sözün sonucuna geldiğini gösteren bir söz.
Kadar	Ölçüsünde, derecesinde.
Ama	Çelişkili ve tutarsız iki cümleyi birbirine bağlamaya yarayan bir söz; amma, lakin, velakin.
Çocuk	Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız; yavru, bala, uşak, velet.
Aç	Yemek yemesi gereken; tok karşıtı.
Gelin	Evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadın; elkızı.
Yirmi	On dokuzdan sonra gelen sayının adı.
Yaş	Doğuştan beri geçen ve yıl birimi ile ölçülen zaman; sin.
Kocakarı	Yaşlı kadın.



Öküz	Çift sürmekte, kağını çekmekte kullanılan, etinden yararlanılan, iğdiş edilmiş erkek sığır.
Boy	Bitki, hayvan veya nesnenin uzunluğu.
Bir karış	Çok kısa
Değil	İsim cümlelerini olumsuz yapmak için kullanılan bir söz.

Akşam şiirinde geçen kelimelerin temel anlamlarına bakıldığında betimlemeler üzerinden karşılaştırma yapıldığı ilk göze çarpan özelliktir. Anadolu ve Macar ovaları arasında yapılan mukayesede sıfatların kullanımı belirgin bir şekilde yer alırken şiirin hemen başında “Anadolu ovası” kelime grubu kullanılarak “toplumcu” bir yaklaşımın benimsendiği okuyucuya hissettirilir. Macar ovasına akşam vaktinde bakan şair; “havayı mavi, toz pembe, açık mor” şeklinde bir manzara ile karşılaşır. Bu manzaranın aynısı Anadolu ovaları için de geçerlidir. Ovanın üzerindeki ağaçlar da yine Anadolu’dakiyle aynıdır. Toprakların sağlamlığı ise asker kaputuna benzetilerek dile getirilmesi özgün bir anlatım olarak manzumede yerini alır. Ancak şiirin son bölümünde benzerliğin sadece dış görünüşte olduğu vurgulanarak okuyucu üzerinde bir şok etkisi uyandırılır. Şiirin son dört mısraında karşılaştırma insanlar ve hayvanlar üzerinden sağlanır. Şairin “Bizim ovalar” dediği Anadolu’da “çocuklar aç”, yirmi yaşındaki genç gelinler ise yaşlı görünmektedir. Anadolu’daki sosyo-ekonomik anlamda yetersizlikler çocuklar ve genç kızlar üzerinden somutlaştırılır. Hayvanlardan ise öküzlerin boyu Anadolu’da “bir karış” denilerek ekonomik yetersizlik bir kez daha hissettirilerek verilmek istenen duygu, iletilmek istenen düşünce pekiştirilir.

### 2.2.2. Obje (Nesne) Tabakası

Herhangi bir sanat eserinde obje (nesne) tabakası, okuyucunun doğrudan etkilendiği tabakadır. Edebî eserlerde sanatçının okuyucuyu metnin içine dâhil ettiği “Bu tabaka, irréal özelliğe sahip olduğu için, varlığın görünen tarafını değil, metafizik boyutunu dikkatlere sunar. Edebî metindeki ‘nesne tabakası’, kelime ve anlam birimlerine dayalı olarak vücûd bulmuştur.” (Kavaz, 1994: 185). Nitekim Nazım Hikmet’in Akşam şiirinde okuyucunun zihninde oluşan muhayyel dünyada bazı kelimeler öne çıkar. Akşam, Anadolu, Macar, ova, çocuk, gelin ve öküz sözcükleri şiirin nesneleşmesini sağlayan kelimeleridir. Şiirin başlığını oluşturan Akşam sözcüğü literal anlamda kullanılır. Öyle ki modern Türk şiirinde Ahmet Haşim’le özdeşleşen akşam, Nazım Hikmet’in bu şiirinde de şair üzerinde bıraktığı etkiyle ortaya çıkar. Haşim’de saf şiir tutumuyla ortaya çıkan akşam imgesi, Nazım Hikmet’te toplumcu gerçekçi poetika doğrultusunda şekillenir. Böylece her iki şairde akşamın algılanışı veya imge düzeyine taşınması, farklılıklar içerir. Akşam, Haşim’de olduğu gibi şair üzerinde bıraktığı izlenimle okuyucuya aktarılır. Güneşin batışının etkisiyle Macar ovasında renk görselleri şairi etkiler. Mavi, pembe, mor renkleri “havayı, toz ve açık” sıfatlarıyla nitelendirilerek nesneleştirilir. Bu şekilde okuyucunun

zihin haritasında Macar ovasının görseli netleştirilir. Şiirin ilk bölümünde yapılan betimlemeler okuyucunun zihninde akşam vakti ortaya çıkan görüntüleri belirginleştirmek için yapılır.

Akşam vakti görüntülerinin nesneleştirilmesinin ardından Anadolu ve Macar ovaları karşılaştırılması vurgulanır. Her iki ovada da akşamın ortaya çıkardığı görsel tablo benzerdir. Sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda gelişmişlik ve geri kalmışlık temelinde Anadolu ve Macar ovası sembolleştirilir. Doğadaki aynı imkânlarla sahip her iki ovada yaşanan hayatlar ise tam tersi bir durum sergiler. Nesneleşmeyi sağlayan çocuk, gelin ve öküz sözcükleri de betimleme için yapılan olumlu kelimelerden farklı olarak ele alınırlar. Her iki toplumda ortaya çıkan benzerlikler akşam, toprak ve ağaç özelinde görülür. Esas farklılığa şiirin son bölümünde değinilir. Bütün olumlu özelliklerine rağmen Anadolu'daki çocuklar “aç”tır. Ekonomik anlamda gelir adaletsizliğinden ilk etkilenenler şaire göre çocuklardır. Anadolu'nun verimli topraklarından elde edilen ekonomik emtianın halka adaletli bir şekilde ulaşamamış olması çocukları derinden etkiler. Benzer biçimde erken yaşta evlendirilen kız çocuklarının ağır koşullar altında henüz yirmi yaşında “kocakarı”ya dönüşmüş olması şairin vurgulamak istediği bir diğer sosyal sorundur. Hayatlarının baharında olduğu “yirmi yaşında” denilerek belirtilen kız çocuklarının erken yaşlanma hâli, şiirde doğrudan verilmeyerek yine erken yaşta evlendirilmelerine bağlanır. Okuyucuya hissettirilen bu durum, “gelin” sözcüğüyle sağlanarak nesneleştirilir. Toplumların gelişmişliğini sağlayan kadınların sömürülmeleri ve erken yaşta çöküntüye uğramaları, ülkelerin refah düzeyini doğrudan etkilemesi şairin iletmek istediği mesajlar arasındadır. Şairin okuyucunun zihninde oluşturmak istediği tabloda, sosyal anlamda (y)etkinliği elinden alınan ve fırsat eşitliğinden faydalanamayan kadınların içinde bulunduğu toplumsal yapının sağlam temeller üzerinde yükselmez oluşu vardır.

Toplumcu bir bakış açısının hâkim olduğu şiirde etkilenen sadece insanlar değildir. Verimli ve sağlam topraklar üzerinde kök salan bitkilerin (ağaçlar) aksine hayvanlar da tıpkı insanlar gibi doğadaki zenginlikten istifade edememişlerdir. Bu durumun obje hâline getirilmesi ise “öküz” üzerinden sağlanır. Söz konusu bu hayvanların boyunun “bir karış” olması Anadolu ovasının fakirliğini yansıtır. Çelimsiz olan hayvanların, şiirin yazıldığı dönem göz önüne alındığında, iş gücündeki yetersizliği okuyucunun zihninde resmettiği bir diğer ekonomik durumdur. Nitekim makineleşmenin tam anlamıyla yerleşmediği dönemde tarımdaki ağır iş gücünün önemli ayağını hayvanlar oluşturmaktadır. Şairin meşhur manzumelerinden olan “Makinalaşmak” şiiri göz önünde bulundurulduğunda “o, doğal dünyaya ait kuş sesini değil, teknolojinin ve sanayileşmenin sembolü olan makine sesini tercih eder.” (Tunç, 2022: 167). Sanayi ve teknolojinin gelişmediği Anadolu topraklarında tarım üretimi hayvanlara bağımlı hâle gelir. Hayvanların yeterli oranda gelişmemesi tarımdaki verimliliği de düşürmektedir. Bununla birlikte tarımdan elde edilen ürünün insanlar gibi hayvanlara da adaletli bir şekilde yansımaması,

okuyucunun zihninde oluşan bir başka sosyo-ekonomik meseledir. Genel hatlarıyla “onun şiir dünyasında ‘makina’ merkezî bir yer tutar.” (Kaplan, 2008: 331). Nazım Hikmet’in genel poetik anlayışına uygun olarak Akşam şiirindeki gelişmemiş “öküz” sembolü, teknolojinin Anadolu’da yaygınlaşmadığını belirtmek için kullanılır. Gelişmiş ve geri kalmış toplum karşılaştırması belirlenen kelimeler üzerinden tamamlanır.

### 2.2.3. Karakter Tabakası

Ontolojik varlık tabakaları içerisinde sanatçının eserine yansıyan özelliklerinin görüldüğü yer karakter tabakasıdır. “Ontolojik yöntemde sanatçının varlığının yapısalcılık ve göstergebilimde olduğu kadar göz ardı edilmemesine karşın yeterince dikkate alınma[dığı]” (Bingöl, 2019: 148) da bilinmektedir. Bu bağlamda İsmail Tunalı “karakter ya da ruhi” (Tunalı, 2011: 113) tabakayı ekleyerek ontolojik kuramda eksikliği hissedilen sanatçı ve eser arasındaki ilişkiyi minimize eder. Bu çalışmada da incelemesi yapılan Akşam şiirini yazan Nazım Hikmet’in söz konusu şiirle olan ilişkisi değerlendirilmeye tabi tutulmaktadır. Nitekim özellikle Rusya’ya gidişinden sonra Nazım Hikmet, eseri ile arasındaki mesafeyi kısaltan sanatçıların başında gelir. Onun poetik anlayışında “Şâir, şiir yazarken başka, konuşurken veya kavga ederken başka şahsiyet değildir!” (Kabaklı, 2022: 58). Kendi ben’ine ait duygu ve düşünceleri doğrudan şiirlerine yansıtır. Şiirlerinin tamamına bakıldığında vatana olan özlemi belirgindir. “Onun gözünde ülkesi, kıt kanaat geçinen, buna karşılık özverili, gönlü zengin, yurt savunmasında göğsünü her güçlüğe siper eden kahramanların ülkesidir.” (Aksan, 2009: 53). Nazım Hikmet, kendi ideolojisi doğrultusunda kitlelere ulaşmak isteyerek hayalindeki ülkeyi oluşturmaya çalışır. Türkiye’den kaçmasına neden olan bu ütopyik ülke algısının temelini komünist sitem oluşturur. Nazım Hikmet “şiirini o güne kadar görülmemiş bir düzeyde Marksist ideolojinin emrine verir.” (Korkmaz ve Özcan, 2009: 267). Tam da bu noktada Akşam şiiri Nazım Hikmet’in karakteriyle özdeşleşen bir eser olarak ortaya çıkar.

Akşam şiirinin yazılış tarihi 1954’tür ve o tarihlerde Macaristan’da komünist idare ülkeyi yönetmektedir. Öyle ki “1954 yılı başlarında Nâzım Hikmet gene bir Dünya Barış Konseyi toplantısı için Budapeşte’ye gitti. Macaristan’da Rakosi’nin katı yönetiminden Imre Nagy ile daha serbest bir yönetime geçilmekteydi.” (Memet Fuat, 2000: 599). 1956’da gerçekleşecek olan Macar Devrimi’nden hemen önce Macaristan’da bulunan Nazım Hikmet’i etkileyen durum, bu ülkenin komünist rejimle birlikte gelişmişliğidir. Bahsi geçen yıllarda Türkiye’de çok partili hayata geçilmiş ve Demokrat Parti iktidarı ülkeyi yönetmektedir. 1951 yılında vatandaşlıktan çıkarılan Nazım Hikmet’in Türkiye’deki iktidarla arasında büyük mesafe vardır. Liberal bir anlayışa sahip olan Demokrat Parti’nin Nazım Hikmet’le tam tersi bir politikaya sahip olması ve şairin bu iktidar döneminde vatandaşlıktan çıkarılması söz konusu mesafeyi daha da artıran durumlardır. 1959 tarihli Adnan Bey başlıklı şiirinde “Türk diliyle ağıtlar yakıldıkça, Adnan Bey,/ben anılacağım,/anılacak Türk diliyle size sövüşüm”

(Nazım Hikmet, 2015: 1704) diyerek doğrudan dönemin Başbakanı Adnan Menderes'i hedef alması da bu yıllara denk gelir.

Nazım Hikmet'in son dönem şiirlerinden olan Özlem manzumesindeki "Sana benzesin isterdim toprağı Anadolu'mun/sana benzesin sosyalist toprak, Macar toprağı, kardeş toprağı" (Nazım Hikmet, 2015: 1857) mısralarıyla Macaristan'ın komünist rejimine olan hayranlığını vurgular. Benzer şekilde Macaristan Notları başlıklı şiirinde geçen "Etraf yemyeşil,/yapılar bembeyaz,/döşekler güneş kokuyor." (Nazım Hikmet, 2015: 1537) mısralarında da son derece olumlu tasvirler yapar. Bütün bu olumlu bakış açısının temelinde Macaristan'ın komünist rejimle yönetilmesi gelir. Şair komünizmin Türkiye'de de yerleşmesini arzular. Bu bağlamda Nazım Hikmet "şaire de ideolojik bir görev yüklemekte ve şairi ideolojiyi terennüm etmekle görevli bir tebliğci, bir propagandacı derekesine indirmektedir." (Özarslan, 2003: 436). Şiirde akşam vaktinin etkisiyle dış görünüş itibarıyla benzeşen Anadolu (Türkiye) ile Macaristan'ın şaire göre farklılığı yönetim sisteminden kaynaklanır ve bu olumsuz durumu topluma duyurmak amacındadır. Yirmili yaşlarından itibaren komünist rejimi benimseyen şair, ülkesindeki yirmi yaşındaki kadınların durumunu bu manada çökmüşlük (kocakarı) olarak nitelendirir. Nazım Hikmet'in esas isteğı gelir adaletsizliğinin ortadan kalkarak sisteme komünist rejimin hâkim olmasıdır.

#### **2.2.4. Alinyazısı (Kader) Tabakası**

Ontolojik kurama göre edebî eserlerin son tabakasını alinyazısı (kader) tabakası oluşturur. Bu tabaka, bireysellikten çıkarak evrenselliğe ulaşan bir özellik taşır. Nazım Hikmet'in de şiir evrenine genel hatlarıyla bakıldığında Türkiye'den ayrılarak Rusya'ya gittiğı dönemde evrensel normları yakalama istediğı açıktır. Onun toplumcu gerçekçilikle ele aldığı şiirleri "hakki yenen ezilmiş insanlara umut ışığı yakmıştır." (Onaran, 2007: 339) denilebilir. Bu doğrultuda bir sanat eseri için "hayatın bütün ihtilâflarına, mücadelelerine, ilhamlarına, zaferlerine, mağlubiyetlerine, aşkına, insan karakterinin bütün tecellilerine tesadüf edilir." (Kabaklı, 2022: 57-58) söylemi dikkat çekicidir. Nazım Hikmet'e göre sanat eseri realiteden ayrılmayarak bütün insanların ortak değerlerini yansıtmalıdır. Rusya'dan başka birçok ülkeye seyahat gerçekleştiren şair, komünist ideoloji temelinde halkların eşitlik ilkesini yaymayı gaye edinir. "Bir barış gönüllüsü olarak birçok uluslararası kongreye katılan Nazım Hikmet, toplumsalçı ülkelerde yaygın bir ün kazan[ır]" (Memet Fuat, 2000: 612). İncelemesi yapılan Akşam şiiri de ideolojik düşüncesini toplumlara yaymak için gerçekleştirdiğı seyahatte kaleme alır. Manzumede Anadolu ve Macaristan karşılaştırması gelişmiş ve geri kalmış bütün dünya halklarını sembolize eder. Şairin doğrudan komünist propaganda yapmadığı; ancak söz konusu ideolojinin yüceltildiğı görülür. Şiirin geneline bakıldığında dünya üzerindeki bütün ülkelerin doğa tarafından eşit bir şekilde pay aldığı hissettirilir. Güneşin doğuşu ve batışıyla aynı zaman dilimine sahip olunması, toprağın ve bitkilerin benzer özellik göstermesi doğanın tek ve adil bir düzen sağladığını

kanıtlar. Sorun doğanın eşit ve adil bir düzen sağlamasına rağmen halkların benzer koşullar altında yaşayamamış olmasıdır.

Şaire göre doğanın sağladığı imkânlardan en fazla yararlanması gereken çocuklardır. Şiirde özellikle çocuklar ve genç gelinler vurgulanarak gelir adaletsizliğinin yol açtığı sorunlar dile getirilir. Kapitalist sistemin sömürü düzeni özellikle bu iki grubu olumsuz etkiler. Seçme hakkı olmadan dünyaya gelen çocuklar kurulu sistemde yaşam mücadelesi verirler. Çocukların bu evrensel kader yazısı Nazım Hikmet'in yine son dönem şiirlerinde ortaya çıkar:

“hoş geldin bebek  
yaşama sırası sende  
senin yolunu gözlüyor kuşpalazı boğmaca kara çiçek sıtma ince  
hastalık yürek enfarktı kanser filan  
işsizlik açlık filan  
tiren kazası otobüs kazası uçak kazası iş kazası yer depremi sel  
baskını kuraklık falan  
karasevda ayyaşlık filan  
polis copu hapisane kapısı falan  
senin yolunu gözlüyor atom bombası falan  
hoş geldin bebek  
yaşama sırası sende  
senin yolunu gözlüyor sosyalizm komünizm filan.

10 Eylül 1961, Laypzig”

(Nazım Hikmet, 2015: 1779)

Şaire göre komünizmin dünyaya hâkim olmasıyla hastalıklar, kazalar, olumsuz doğa ve siyasi olaylar son bulacaktır. Akşam şiirinde bu düşünce doğrudan verilmese de karşılaştırılması yapılan Anadolu ve Macaristan ovaları üzerinden sezdirilir. Benzerliğin sadece dış görünüşte kalmasıyla Anadolu'da yaşayan çocukların aksine komünist rejimdeki insanlar şaire göre umut telkin eden bir kaderi yaşamaktadırlar. İnsanca yaşam sadece Anadolu insanı için değil bütün dünya halklarının da kaderi olması gerektiği inancı şiirin evrensel kodunu oluşturur.

## Sonuç

Varlığın ne olduğu sorusunu inceleyen ontoloji, irreal dünyada var olan sanatı varlık tabakaları içerisinde inceler. Sanatın içerisinde yer alan edebî eserler, varlık tabakaları arasında objektivation olarak değerlendirilir. Objektivation içerisinde edebî metnin varlığı ön yapı ve arka yapı olmak üzere iki ana tabaka üzerinde incelemeye tabi tutulur. Ontolojik bağlamda incelemesi yapılan Akşam şiirinin yaratıcısı konumunda Nazım Hikmet bulunur. Çocuk yaşlarından itibaren şiirle uğraşan Nazım Hikmet, Türk şiirindeki özgünlüğünü toplumcu gerçekçi anlayışla ele aldığı eserler aracılığıyla yakalamıştır. Akşam şiiri de Nazım Hikmet'in kendi şiir evrenini yakaladığı son dönem eserleri içerisinde yer alır. Toplumcu gerçekçi bir duyarlılıkla ele alınan Akşam şiiri, salt propaganda malzemesi hâline getirilmemiş ve şiirin estetik yönünden ödün verilmemiştir.

Akşam şiirinin ön ses yapısında ahenk, geleneksel kalıptaki uyak ve kafiye anlayışının dışındadır. Şiirde ahenk aliterasyon, asonans, yineleme, tekrar mısralar ve bazı sözcüklerin kafiyelenişiyle gerçekleştirilir. Şiirde kullanılan beş ses eserde kullanılan seslerin yüzde elliden fazlasını oluşturarak manzumenin ritim ve ahenk gücünü artırır. Benzer şekilde kelime tekrarlarının sıklığı da ön ses yapısında ahengi oluşturmada önemli bir konumda bulunur. Bu tarz ritmik unsurlarla şiirde bir lirik örüntü oluşturulur. Üslup açısından ise ben/biz dili lirizmi tamamlar niteliktedir. Aynı zamanda şiirin içyapısında semantik tabakada kelime kullanımları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan anlam haritası, toplumcu gerçekçi anlayışa uygun olarak konumlanır. Böylece okuyucuyu nesne tabakasının alt yapısına hazırlanır.

Akşam şiirinde nesne tabakası karşılaştırma bağlamında ele alınır. Nesneleşme bağlamında Anadolu ve Macar ovaları Nazım Hikmet'in ideolojisini yansıttığı sembollerdir. Şairin kendi ben'ine ait duygu ve düşüncelerinin görüldüğü karakter tabakasında, söz konusu semboller aracılığıyla ideolojik fikirler sezdirilir. Doğanın Anadolu ve Macar halklarına sunduğu eşit imkânlar şaire göre yanlış ideolojiler yüzünden farklı sonuçlar doğurur. Nitekim Nazım Hikmet'in poetikasının genelini yansıtan Marksist estetik anlayış, Akşam şiiri özelinde ortaya çıkar. Marksist şiirin özelliklerinden olan evrensel normlara ulaşma düşüncesi alinyazısı tabakası içerisinde kendine yer edinir. Anadolu ve Macaristan özelinde bütün dünya halklarına ulaşılma isteği ve düşüncesi vardır. Eşit haklara sahip olmayan çocuklar ve genç kadınlar aracılığıyla ideolojik düşünce evrensele yayılmak istenir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aksan, D. (2009). *Nâzım Hikmet şiirinin gücü*. Ankara: Bilgi.
- Bayram, Y. (2003). Ontolojik analiz metodu ve bir uygulama. *Yom Sanat*, 12, 12-15.
- Bingöl, U. (2019). Ontolojik metin tahlili hakkında bazı tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 144-153.
- Kabaklı, A. (2022). *Nâzım Hikmet*. İstanbul: TEDEV.
- Kanter, F. (2022). Ontolojik eleştiri kuramı. *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*, (ed.: Veyssel Şahin), 553-580, Ankara: Akçağ.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh.
- Kavaz, İ. (1994). Varlık tabakaları içinde sanatın yeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1-2), 179-188.
- Kolcu, A.İ. (2011). *Edebiyat kuramları tanım-tenkit-tahlil*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Korkmaz, R. - Özcan, T. (2009). Cumhuriyet dönemi Türk şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (ed.: Ramazan Korkmaz), 237-340, İstanbul: Grafiker.
- Memet Fuat (2000). *Nâzım Hikmet yaşamı, ruhsal yapısı, davaları, tartışmaları, dünya görüşü, şiirinin gelişmeleri*. İstanbul: Adam.
- Nazım Hikmet (2015). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Onaran, M. Ş. (2007). Nâzım Hikmet'in şiir dili. *Hece Dergisi Nâzım Hikmet Özel Sayısı*, 11(121), 338-341.
- Özaralan, E. (2003). *Nâzım Hikmet hayatı ve şiiri*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tunalı, İ. (2003). *Marksist estetik*. İstanbul: Kaynak.
- Tunalı, İ. (2011). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Tunç, G. (2022). *Kavramlar ve kuramlarla modern Türk şiiri okumaları*. İstanbul: Ötüken.

### Extended Summary

Ontology, which has been a subject of inquiry since Aristotle, was systematized in the twentieth century by Nicolai Hartmann. In Hartmann's novel ontological approach, existence is categorized into four layers: material (inorganic), organic, psychic, and spiritual being. These layers, arranged in a narrowing pyramid structure, place the "spiritual being layer" at the pinnacle. This layer is further subdivided into three categories: "personal spirit, objective spirit, and objectified spirit." Within this ontological framework, literary texts are considered part of the objectified spirit.

To determine the position of a literary text within the layers of existence, an ontological literary theory is required. Among the elements that constitute the preliminary structure, the visible, real domain of the literary text takes precedence. This domain includes the material components that shape the external appearance of the text, such as letters, syllables, words, meter, rhythm, rhyme, and the number of verses. The underlying structure of the text, in an ontological sense, pertains to abstract elements. This underlying structure consists of semantic, object, character, and destiny layers. In this study, *Akşam*, a poem written by Nazım Hikmet in 1954 during his visit to Hungary, is subjected to an ontological analysis.

The element of harmony in *Akşam* deviates from traditional patterns and is achieved through deliberate use of alliteration, assonance, repetition, and recurring verses. Notably, in the examined poem, the phonemes "a," "r," "i," "l," and "k" constitute 52% of all sounds. Additionally, the repetition of words such as *ağaç* (tree), *bizim* (our), *akşam* (evening), *Macar* (Hungarian), *benzemek* (to resemble), and *toprak* (soil) contributes to the poem's overall harmony. The semantic analysis of the words within the poem reveals their alignment with the principles of socialist realism. This deliberate positioning prepares the reader for the object layer of the text.

The process of objectification in *Akşam* manifests through the poet's comparison of the Anatolian and Hungarian plains. Both plains are symbolized by the poet, who utilizes these symbols to concretize his ideological stance. In the character layer, Nazım Hikmet shapes the poem within the framework of his ideological views. His primary aspiration is for the communist ideology, which he adopted in his twenties, to take root in the Anatolian landscape as well. According to the poet, nature provides equal opportunities to the people inhabiting both plains. However, differences in governance directly influence living conditions. As a poet who embraced Marxist aesthetics in his artistic vision, Nazım Hikmet, through the Anatolian and Hungarian symbols in *Akşam*, presents the destiny layer of the text. By addressing the struggles of children and women who lack equal rights, the poem seeks to universalize Marxist ideology.

In this study, Nazım Hikmet -who was glorified by certain groups during the Republican era while being marginalized by others and remains a subject of debate today- is primarily examined through his artistic identity. Despite receiving criticism in various periods, the question of whether he was truly a great poet continues to be discussed. Within this context, *Akşam*, a poem written in his later years, has been subjected to scholarly analysis. Although Nazım Hikmet, at times, prioritized his ideological stance over his artistic expression, in his later works, he successfully balanced aesthetics with ideology. *Akşam* stands as a significant example of a poem in which the poet does not relinquish his ideological stance, yet does not

reduce the poem to mere political rhetoric. This suggests that over the years, Nazım Hikmet's appreciation for poetry and art deepened, making *Akşam* a noteworthy reflection of this evolution.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval:** Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.