

## ÂYİNE DERGİSİNDE PORTRE ŞİİRLER\*

Aydan ENER SU\*\*

**Öz:** *Âyine* adlı süreli yayının ilk sayısı, 18 Ağustos 1921 tarihinde İstanbul'da yayımlanmıştır. Haftada bir perşembe günleri yayımlanan dergi, yetmiş iki sayı devam etmiştir. *Âyine*'nin alt başlığında "mizah gazetesidir" ibaresi yer alsa da haftada bir çıktığı için yayın organını "dergi" kabul etmenin daha doğru olduğu düşünülmektedir. *Âyine*'deki portre şiirlerden dört tanesi "Çimdik" imzasıyla Yusuf Ziya, bir tanesi de Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından yazılmıştır. "Yusuf Ziya Bey/Portreler", "Faruk Nafiz Bey/Portreler" başlıklı iki tanesi ise "Âyine" imzasıyla yayımlanmıştır. Bu çalışmada *Âyine* dergisi tanıtılmış; derginin ilk sayılarında yayımlanan yedi portre şiir, Latin harflerine aktarılarak şairlerin hayatları ve karakterleri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Tespit edilen şiirlerin mizahi yönünün olup olmadığı tartışılmış; mizahi özellik gösteren şiirlerde mizahın hangi unsurlarla oluşturulduğu belirlenmiştir. Çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirler daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirlerle mukayese edilmiş; önceki dönemdekilerin genellikle sevilen, üstat kabul edilen, saygı duyulan şairler/şahsiyetler için yazıldığı, çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirlerin ise aynı dönemde yaşayan şairlerin/şahsiyetlerin birbirlerinin zaaflarını/kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür. Bu çalışma portre şiirin yalnızca değer verilen şahsiyetleri övme/yüceltme amacıyla yazılmadığını, şahsiyetlerin eksikliklerinin de bu tür aracılığıyla ele alınabileceğini örnekleriyle göstermesi açısından özgün bir çalışmadır. Ele alınan şiirler, resim altı şiir ve portre şiir geleneklerinin kesişiminde bulunan özgün şiirler olması bakımından da önem arz etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Mizah gazetesi *Âyine*, portre şiir, Halid Fahri, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi, Halil Nihad, Semih Lütfi Bey, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz.

### Portrait Poems in the *Âyine* Newspaper

**Abstract:** The inaugural issue of the *Ayine* newspaper was published on August 18<sup>th</sup>, 1921 in Istanbul. It was published weekly, on Thursdays and continued with 72 issues. Although, the sub-title of "Ayine" mentions that "it is a humorous newspaper", it would be more accurate to call it a "journal" as it is produced once a week. Yusuf Ziya signed four of the portrait poems in "Ayine" with the penname "Çimdik," while Faruk Nafiz signing as "Çamlıbel" wrote one. They also published one each under their names as "Yusuf Ziya Bey/Portraits" and "Faruk Nafiz Bey/Portraits". This paper transcribed seven portrait poems from the magazine's early issues into Latin letters, and assessed them in light of the writers' personal histories and personas. In particular, the paper tried to

---

\* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 24.04.2022 - 20.12.2022

\*\* Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir, Türkiye. E-posta: aydanener@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3693-2729.

determine the humorous element in the poems and analyse the elements of humor. The examined portrait poems were then compared with the portrait poems written in previous periods, by poets/personalities who were generally loved, considered masters and respected. Thus, one of the aims of the study was to examine how contemporary poets use verse to expose each other's weaknesses/flaws of poets/personalities. This study, therefore, is unique in that it demonstrates via examples how portrait poetry may also be used to address the flaws of the subject's cherished personalities in addition to the praise and glorification of those individuals. The poems under discussion are especially significant since they are original poems at the intersection of under-picture poetry and portrait poetry traditions.

**Keywords:** Humorous newspaper *Âyine*, portrait poetry, Halid Fahri, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi, Halil Nihad, Semih Lütfi Bey, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz.

## Giriş

Her geçen gün disiplinlerarası ilişkilerin ele alındığı çalışmalar önem kazanmakta, farklı disiplinlerin birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyen çalışmalar yapılmaktadır. Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar da, sanatların birbirleriyle olan ilişkisine dikkat çekmiş, çalışma alanları farklılık gösterse de her medeniyette sanatların birbirlerini geliştiren, birbirlerine etki eden unsurlar olduğunu belirtmiş, birinin kazancının öbürünün ufku olduğunu ve böylece kültürün tamamlandığını, insanın zihnî terbiyesinin oluştuğunu vurgulamıştır (1985, s. 296). Metinler aracılığıyla ele alınan edebiyat sanatıyla bağlantısı olan resmin, nesir ve şiirle ilişkisi de bu bağlantılardan birini oluşturur. Bu bağ doğrultusunda kullanılan “Portre şiir” ifadesi de “Tablo altı şiirleri”, “pitoresk şiir”, “somut şiir”, “görsel şiir” şeklinde resim-şiir ilişkisi açısından kullanılan edebî terimlerden biridir. Okuyucunun zihninde bir kişinin görüntüsünü canlandırma olarak tanımlanan portre şiirlerde, beğenilen ya da hicvedilen bazı kişilerin fiziksel ya da ruhsal portreleri çizilir; şairin o kişilerle ilgili izlenimlerine yer verilir. Bir kısım portre şiirler, önemli kişilerin ölümleri üzerine yazılmakla birlikte bu tür metinlerde ölen kişinin en belirgin kişilik özellikleri, en çarpıcı yanları, onları önemli kılan boyutları vurgulanır (Çetin, 2006, s. 97). Portre şiir ile ilgili, ele alınan kimsenin duygularını, alışkanlıklarını, onu diğer insanlardan ayıran yönlerini belirtme (Özkırımlı, 1991, s. 33), sözcüklerle onun tensel ve tinsel resmini çizme (Özdemir, 1990, s. 228) şeklinde çeşitli tanımlamalar da yapılmıştır.

Portre sözcüğü “(Fr. Portrait) 1. Bir kimsenin yağlı boya, fotoğraf vb. bir yolla yapılmış resmi. 2. Bir kimsenin, bir şeyin sözlü veya yazılı tasviri” (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, 2022) olarak tanımlanmıştır. Fransızcada “portrait” sözcüğünün anlamı “insan resmi”dir. Resimde portre, çizilen kişiye benzetilerek yapılan ve daha çok baş ve omuzları içeren bir tür (Özkanlı, 2006, s. 6); edebiyatta ise bir bireyi okuyucuya tasvir etmek amacıyla o bireyi anlatmaktır (Karaalioğlu, 1969, s. 572). Bir insanın dış görünüşünün, ruhsal durumunun

tasvir edilmesi âdeta yazıyla resminin yapılmasıdır. Bu bakımdan portre yazılırken iyi bir gözlem gücüne, sağlam bir dile ve akıcı bir üsluba ihtiyaç vardır. Eğer kişi sadece dış görünüşüyle tasvir edilirse fiziki portresi; insanın iç dünyası, karakteri, tutum ve davranışları hakkında bilgi verilirse ruhi portresi (Karataş, 2004, ss. 377-378) tasvir edilmiş olur.

Fiziki portre yazılırken tanıtılmak istenen kişinin dış görünüşü, kaşları, gözleri, kirpikleri, saçları, alını, kulakları, ağzı, dişleri, burnu, vücudu, boyu, ağırlığı, yüz hatları gibi diğer insanlardan ayrılan bedensel özellikleri, şekil ve renk açısından anlatılarak okuyanın belleğinde tanıtılan kişinin canlanması sağlanmalıdır. Bütün bu unsurların en ince ayrıntısına kadar anlatılabilmesi, anlatılan kişinin özelliklerinin özgün bir şekilde ortaya konulabilmesi için tasviri yapan kişinin çok iyi bir gözlemci olması, anlatımını etkili kılabilmesi için de iyi bir bilgi birikimine, genel kültür bilgisine sahip olması gerekmektedir. Başlangıçta portre, genellikle yazarın anlatılardaki kurgu kişilerini tanıtmak için kullanılan bir tür iken Tanzimat'tan sonra gelişmeye başlayan hatıra türünün içinde de yer almaya başlamıştır. Hatıralarını yazan edebî şahsiyetlerin tanıdıklarını anlatırken onların dış görünüşlerine de yer vermesi, iki türün iç içe girmesine neden olmuştur. Bu konuyla ilgili Orhan Okay, karakterin bir bölümünün dış görünüşüne de yansımaları nedeniyle hatıraları yazarken fiziki yapının anlatıldığını belirtmiştir:

Tanıdığımız insanları anarken hiç kaybolmayan fizik yapılarını da anlatışımız, herhâlde şahsiyetlerinin bir parçasını maddî varlıklarında görmüş olmamızdan kaynaklanıyor. Beden yapısı ile karakter arasında mevcut olduğuna inandığımız ilişkiler, paralellikler doğru olmasaydı bunca karakterolojileri, kıyafetnâmeleri boşu boşuna doldurmaya gerek kalmazdı. Zaman zaman tanıdıklarımın portresini çizerken böyle bir karakteroloji yapma iddiasında, hatta niyetinde de değilim. Bu belki o şahsiyeti yakından tanımamış olanların muhayyilesinde biraz daha tecessüm etmesine yardım etmek arzusunda olduğumdandır (2017, s. 145).

Ruhi portre ise bir kişinin psikolojisinin, iç dünyasının, duygularının, düşüncelerinin, zevklerinin, alışkanlıklarının, inançlarının, değerlerinin, zaaflarının vs. anlatıldığı portredir. Tinsel ya da moral portre olarak da adlandırılmıştır. Ruhi portre yazılırken tanıtılan kişinin sözlerine yer verilerek duygu ve düşünceleri daha etkili bir şekilde anlatılabilir. Fiziki portreyle ruhi portre genellikle birlikte verilir.

Türk toplumunda resmin tarihine bakıldığında, İslâm'da tasvirin yanlış yorumlanmasının Türk ressamların portre geleneğinden uzaklaşarak soyut resme yönelmelerine neden olduğu görülmüştür. XVII. yüzyıla kadar hükümdar saraylarının duvarlarında, çini kaplamalarda ve el yazması kitaplarda özellikle tarih, tıp ve astroloji kitaplarında bilgilerin anlaşılmasını, rahat okunmasını

sağlamak amacıyla kullanılan resim sanatının bir edebiyat metninde yer alması daha sonraki devirlerde gerçekleşmiştir. İran'da, *Şehnâme* gibi destanları, *Hamse* gibi aşk hikâyelerini resimleme şeklinde gelişen minyatür resmine, aynı konuları işleyen Türk yazarların mesnevîlerinde de yer verilmiştir (Buğra, 2000, ss. 23, 143). Resimle ilgili bir terim olan portre, çeşitli edebî türlerde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat ve resim arasındaki etkileşim; edebî şahsiyetlerin resimler karşısında aldıkları tavır, ona bakış ve onlardaki unsurları eserlerine aktarış yöntemlerine göre farklılık gösterir. Çağın, edebiyatın diğer sanatlarla ilişkisinin bazen pratik amaçlara hizmet ederken bazen de yetkin sanatçıların elinde eserin yapısını ve üslubunu zenginleştirmede temel unsurlar hâline geldiğini (2022, s. 185) belirtmiştir. Bu çalışmada da resmin şiir ile bağlantısı çerçevesinde portre şiir türü ele alınmıştır. Batı edebiyatında portre şiirle ilgili zengin bir birikim söz konusudur. Mehmet Kaplan, Baudelaire'in "Les Phares" adlı şiirinde, batılı büyük ressam ve heykeltıraşların –Rubens, Leonard, Rembrandt, Michel-Ange, Puget, Goya, Delacroix- eserlerinden edindiği izlenimlerden hareketle onların portrelerini çizdiğini belirtmiştir. François Coppée de Théophile Gautier, Victor Hugo ve Amiral Courbet'nin portrelerini tasvir etmiştir (2005b, ss. 131-132). Dünya edebiyatında köklü bir birikime sahip olan portre şiir anlayışının Türk edebiyatındaki karşılığını Klasik Türk Edebiyatı döneminde Kıyafetnameler oluştururken bu eğilimin en çok ilgi gördüğü devir, Servet-i Fünun dönemi olmuştur. Ancak Türk edebiyatında resim-tablo veya fotoğraf altına şiir yazma, onun konusunu kelimelerle tasvir, tefsir ve şahısları konuşurma modası, 1882 yılında *Mir'at-ı Âlem* dergisinde başlamıştır. M. Kayahan Özgül, derginin 4. sayısında Recaizâde Mahmut Ekrem'in "Kelebek" şiirinin yanında ilgili bir resimle yayımlandığını ancak bir sonraki sayıda çıkan Hüseyin Hâşim'in "Kocakarı ve Kedi" şiirinin tabloya yazıldığının şüpheye meydan vermeyen ilk örnek olduğunu belirtmiştir (1997, s. 29). Sonrasında da M. Faik ve Muallim Naci, tablo altına şiirler yazmışlardır. Daha sonra *Servet-i Fünun* dergisinde Nâbizâde Nâzım ile İsmail Safa, bu tarzda şiirler neşretmişlerdir. Bu akımı benimseyen ve geliştiren ressam Tevfik Fikret de bu moda uymuş; kendisinin veya başkalarının yaptığı resimlerin altına 1894 yılında 17, 1896 yılında 14 şiir yazmıştır. Bu şiirlerden on dokuzu tabiatla, yedisi insanla ilgilidir. Bir tanesi de semboliktir. Fikret'in bu tarzdaki şiirlerinden ilki, "Hayran" başlıklı *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan şiiridir. *Rûbab-ı Şikeste*'sinin "Aveng-i Tesâvir" adlı bölümünde de sevdiği şairlerin maddî ve manevî portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005b, ss. 27; 116; 131). Türk edebiyatında Fikret'ten önce Abdülhak Hamid, Hoca Tahsin Efendi, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa hakkında şiirler kaleme almış; Selim ve Fatih'in kabirlerini ziyaret şiirlerinde de onların manevî portrelerini çizmiştir (Kaplan, 2005b, s. 132). Namık Kemal de 1883'te Rodos mutasarrıfı iken Abdülhak Hâmid'in "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" adlı şiirine "Selimiyye" naziresini yazmıştır. Bu şiirini Hâmid'in şiirine yaptığı yorumların yer aldığı bir

mektupla beraber ona göndermiştir (Tansel, 2005, ss. 171-176). Ahmet Rasim, Mehmed Celâl, Müstecabî-zâde İsmet gibi Mutavassıfın diye anılan şairler, geleneğin etkisiyle şiir-resim ilişkisini şekillendirirken Servet-i Fünun şairlerinde parnasizm akımının da etkisi olmuştur. Bazı şiirlerinde Cenab Şehabeddin'in de uyguladığı tablo-şiir, en gayretli tatbikatçısını ise Tevfik Fikret'te bulmuştur. O dönemde resim altına en çok şiir yazarlardan biri, aynı zamanda ressam olan Tevfik Fikret'tir (Kaplan, 2005b, s. 262). Resim sanatına duyulan ilgi yalnızca bu devrin şahsiyetleriyle sınırlı kalmamıştır. Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Cevat Şakir ve Necip Fâzıl, resim sanatı ve ressamla ilgili düşüncelerini çeşitli şekillerde ele alan (Ayvazoğlu, 2009, ss. 6-13) isimlerdendir.

Resim ile şiir ilişkisi açısından dikkat çeken bir gelişme, Garip akımıyla gündeme gelmiştir. Garip akımının 1941'deki önsözünde her sanatın kendine ait özelliklerinin, ifade araçlarının olduğunu vurgulamış; sanatlarda iç içe geçmeye karşı olduklarını belirtmişlerdir:

Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları vardır... Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları hileden başka bir şey değil. Ayrıca bu sanatlar öteki sanatların içine girince hakiki değerlerinden de birçok şeyler kaybediyorlar (Kanık, 2011, s. 24).

İkinci Yeni şiirine bakıldığında ise Garip akımının aksine resmin büyük bir etkisi olduğu görülür. "Modern resim onların şiirlerine hem kuramsal hem de pratik açıdan etkimiş. 1950'li yıllarda İkinci Yeni'nin şiir poetikasıyla, non-figüratifte doğru kayan resim poetikası arasında koşutluklar var. Ayrıca bu şairlerin, resimde kendilerine Paul Klee, Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Max Ernest, Kandinsky, Miro, Picasso gibi poetik akrabalara ilgi göstermesi de bu koşutluğun bir başka kanıtıdır" (Karaca, 2010, s. 308).

Cumhuriyet sonrası şiirde sadece ressamlardan bahsedilmemiş aynı zamanda şiirin yapısında da resmin güçlü bir etkisi görülmüştür. Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi ressam şairler, kitaplarını resimleyen İlhan Berk, eşi Somay Hanım'ın yaptığı resimlerle kitaplarını yayımlayan Ahmet Necdet ve Cemal Süreya (Enginün, 2009, s. 17), Cumhuriyet sonrası dikkat çeken isimlerdendir. Resim sanatıyla gerçek bir estetik ilişkisi kurabilen ve eserlerinde de bunu zenginlik olarak kullanan (Anar, 2009, s. 32) Tanpınar<sup>1</sup>, ender sanatçılardan birisidir. O, resim sanatına olan ilgisini daima canlı tutmuş; bu sanatla sıkı bağlar kurmaya çalışmıştır (Özcan, 2012, s. 15). Ahmet Muhip Dıranas, Asaf Hâlet Çelebi, Ahmet Oktay, Enis Batur, Zahir Güvemli, Cihat Burak, Hulki Aktunç,

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için Nezahat Özcan'ın, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim* adlı çalışmasından yararlanılabilir (Özcan, 2012).

Samipaşazade Sezai, Halide Edib Adivar, Selim İleri, Orhan Pamuk, Mustafa Kutlu gibi Tanzimat'tan günümüze birçok şair ve yazarın eserlerinde resim sanatının izleri görülür. Bu şahsiyetlerin yanı sıra sözcüklerin görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan Nâzım Hikmet,ERCÜMEND Behzat Lav, Yüksel Pazarkaya, Behçet Necatigil, Can Yücel, Metin Altıok, Akgün Akova, Hüseyin Yurttaş, Tarık Günersel, Serkan Işın gibi isimler de şairlerinde yaptıkları görsel düzenlemelerle şiirlerinin anlatım olanaklarını çeşitlendirmeye, çoğaltmaya çalışmışlar ve okurlarının ufkunu yeni biçim arayışlarına açmışlardır (Gökalp Alpaslan, 2005, ss. 6-9). Böylelikle sanatın algılanma biçimleri, başka disiplinlerin verileriyle dönüşüp gelişme göstermiştir. Resimsel unsurların başka sanatsal biçimlere aktarılması, dolayımın değişimine bağlı olarak ortaya çıkan biçimsel dönüşümlerin göz önünde bulundurulmasını zorunlu kılmıştır (Aktulum, 2016, ss. 10, 46).



Resim 1. Âyine, 18 Ağustos 1337-1921, S. 1, S. 1.

### Âyine (18 Ağustos 1921-04 Ocak 1923)

Rumi 18 Ağustos 1337, miladi 18 Ağustos 1921 tarihinde ilk sayısı yayımlanan ve yetmiş iki sayı devam eden *Âyine* adlı mizah gazetesi, İstanbul'da yayımlanmıştır. Gazetenin müdür-i mesulü, Eşref Nesib'tir. Dergi, "Perşembe günleri intişar eder, müstakilü'l-efkâr mizah gazetesidir" alt başlığıyla yayımlanmıştır. Kader Matbaası'nda basılan gazetenin idarehanesi, Beyazıt Maliye karşısındaki Sühulet Kitaphanesi'dir. Nüshası 100 para olan gazetenin seneliği 175, altı aylığı 100 kuruştur. İlanat ücreti mahiyetine göre değişmektedir. Anadolu yanlısı gazetenin kapak resminde solda şık, takım elbiseli bir erkek sağda ise şık bir bayan birbirlerine dönük hâlde ve ikisinin ortasında gazetenin ismi sade bir şekilde yazılıdır (Ener Su, 2017, s. 75; Erdoğan, 2014, s. 10).

*Âyine* adlı mizah gazetesinin ilk sayfasının ilk sütununda "Bend-i Siyasi", dördüncü sütununda ise "Âyine-i Devran" ana başlığı altında çeşitli konular ele alınmıştır. Yazılarını dört sütun halinde yayımlayan gazetenin diğer

sütunlarında ana başlık kullanılmadan çeşitli konularda yazılar ve karikatürler yayımlanmıştır. Gazetenin yirminci sayısından itibaren kapak sayfasına *Journal illustre, Ayna, constantinople* ifadeleri eklenmiş; kapak resminde de değişiklikler olmuştur. İlk yirmi sayıda genç bir kadın ve erkekten oluşan kapak resmi, yirminci sayıdan itibaren pijamasının üzerine sabahlığını giymiş, terlikli, sivri burunlu, kamburu çıkmış büyük bir ayna tutan erkek ve başındaki ilginç nesne gözlerine kadar inmiş aynaya dönük hâldeki şişman bir adamdan oluşmuştur. Gazetenin ismi, aynanın üst kısmında yazılıdır. Üç sayı bu kapak klişesiyle yayımlanan gazete, yirmi üçüncü sayıda yeniden klişe değişikliğine gitmiştir.



Resim 2. Âyine, 5 Kânunusani 1338-1922, S. 20, S. 1.

Yirmi üçüncü sayıda *Âyine*, kapak resmini üçüncü kez değiştirmiştir. Bu klişede sağ tarafta duran genç bir kadın, elindeki aynaya bakmaktadır ve gazetenin ismi de kadının aynayı tutan sol kolunun üzerindeki boşluğa yazılmıştır. Bu sayıdan itibaren renkli bir kapak resmine kavuşan gazetenin iç sayfalarında da kırmızı renkli karikatürler görülmeye başlanmıştır.



Resim 3. Âyine, 26 Kânunusani 1338-1922, S. 23, S.1.



Âyine'nin otuz beşinci sayısında, kapak resminde dördüncü kez değişikliğe gidilmiş ve gazetenin yayım günü de çarşamba olarak değiştirilmiştir. Sağ tarafta modern giyimli bir kadın, sol taraftaki dünyaya tuttuğu aynayla dünyayı aydınlatmaktadır. Dünyanın altında da bir kadın ve erkek oturmaktadır.



Resim 4. Âyine, 19 Nisan 1338-1922, S. 35, S. 1.

3 Mayıs 1922 tarihinde yayımlanan otuz yedinci sayıdan itibaren ise gazetenin sloganına millî kelimesi eklenmiş ve alt başlık “Çarşamba günleri intişar eder, millî mizah gazetesidir” şeklinde değiştirilmiştir.

Gazetenin elli birinci sayısında gazetenin kapak resmi, beşinci kez değişikliğe uğramıştır. Siyah arka fon üzerine gazetenin adı yazılmış; sağ üst köşeye bir kadın, sol üst köşeye de bir erkek başı yerleştirilmiştir. Derginin yayım bilgilerindeki değişikliklerin kullanılan klişe üzerinde değiştirilmesi, yeni klişe satın almaktan daha aşamalı ve zorlu bir süreç olduğu için bu tarz değişikliklere, baskı/resim tekniğindeki gelişmelere bağlı olarak kapak resmi de sık sık değişmek durumunda kalmıştır.



Resim 5. Âyine, 9 Ağustos 1338-1922, S. 51, S. 1.



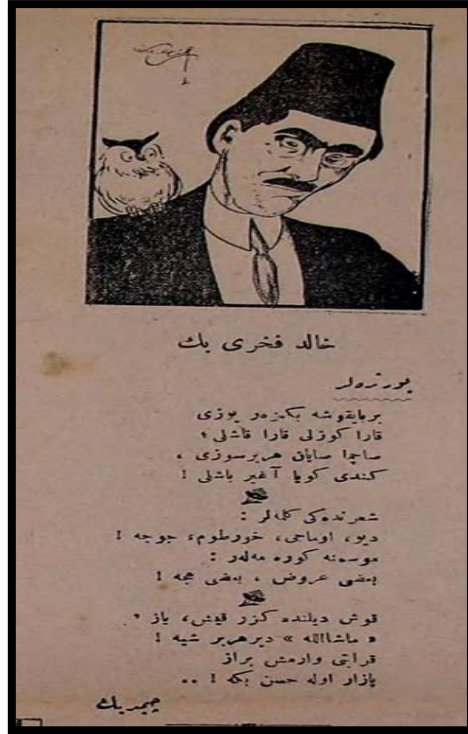
Âyine mizah gazetesinde yazı yazan yazarlar *Baş muharrir, Dedeli, Eski Şair, Coşkun, Bu da Bir Şair, Derdli, Çimdik, Yusuf Ziya, Serseri, Kudemâdan Bir Şair, Lütfî Fikri, Eski Şair, Ziya Gökalp'in Hemşerisi Süleyman Nazif, R.F., Bekri Mustafa, Gramafon, Faruk Nafiz, Muhbir, Âyine, Bi Çapkın, Neyzen Tevfik, Halid Fahri, Zakkum, Mazhar Osman, Konstantin, Çapkın, Neli Koli/Zilli Koli, F.A., A.M., Alın Palavracı, Mülakatçı, İmza: Dal. Yere, Osman Cemal, Postacı, Ali Kemal, Cemal Nuri, Viranbağ Ali Haydar İlmi, Yelpaze, Eşref Nesib, Hemrah, N.R., Üsküdarlı Cemaleddin, Hüseyin Rifat, Ali Haydar Muhallimi, B.A., F.N., N.Ş., Alaycı, Seyyar Muhbir, O.C., Ali Haydar, İğne, A.(Ayın) C., Rıza Tevfik, Halil Nihad, Emin Şadan, Refik Halid Müstentihî Sustalı Çaktı, Sinema Böceği, Haşarı, Küheylan, Fazıl Ahmet (Aslına mutabıktır) Ali Haydar, Bende-i Kadimeleri Unkapanı Köprüsü, Küheylan, Ali Veli, Cıvcıv, Muhip, Fakirin, Fiske, P.S., S., Hakperest, M.A., N.S., Celadet Nazım, Şair, Mehmet Âsaf, Yakup Kadri, Necdet Rüştü, Nuh, Serseri, Şecaat Nasir, Muharrir-i: İbn'ülmuhtar, Eşref Merhum, Muharrir-i Ahmet Rasim, Hâtıf, Mahamizade, Tahirnadî, Ş.D., Muharriri M.A., S.D., Nişanlın Ateş Böceği, Feride, Arslan, Peçeli, Mürettibi Hakkı, P.T., Bebek Kayalar: Bedia Neşşin, Cavid Sermedi, Ayine-i Devran, Bican, Memduh Necdet, Hamamizade İhsan, Kamber, Halil Nihat, Burhaneddin Ali, Mazhar Fedri, Kanatsız, Battalgazi, Nazım Kamil, İdris Suub, A. Kemaleddin, Gül Dikeni, Sabık Adliye Müsteşarı Saidvelna, Huzme, Nâberber, Nerbaki, Radar Örfî, Torpil, Akbaba, Bilimum Hapishane Firarileri, Bilimum Bozdoğan Kemerî Fareleri, Refik Halid, Fahreddin Nazım, Şeyh Lütfî, Aka Gündüz, Köprülüzade Muharrir Fuad, Ercüment Ekrem, F. Celaleddin, Gayrı Gayran, La Edri, Türk Şairi, Köprülüzade Mehmet Fuad, Hecar, Azmi Muhiddin, A.S., Mim Sad, Hanım Teyze, Dalgın, R.S., İzzet Melih (Aslına mutabıktır) İğne, T. Karaoğuz, İhsan Emin, Neşter, Kirili, Silivri Kapı Yaşar Nezhî, Müstensihi M. İhsan. Yahya Kemal, Mahkûm-u Aşkınız, Askçeli Mehmet Sıtkı, Elise, Derviş, Deliriş, Anber, Nakli Devran, İrfan Vahir, Ak Ay, Celal Nuri, Fırtına, Venizelos, Nonoş, Pervane, Abdülbaki Aziz, Selahaddin Rifat (Ener Su, 2017, ss. 76-77) imzalarını kullanmış ya da imzasız olarak yazılarını yayımlamışlardır.*

Haftada bir yayımlanan *Âyine* adlı mizah dergisinin ilk yedi sayısında da dönemin şairlerinin maddî ve manevî portrelerini ele alan şiirlere yer verilmiştir. Bir sayı dört sayfadan oluşan dergide dört karikatür, şiir, ilan, telgraf, haber yazısı, muhavere, hikâyeye, mektup, anı/hatıra, mülakat, bilmece, reklam yazısı, fıkra, anket, masal, monolog, mani gibi çeşitli türlerde yazılara yer verilmiştir. Farklı türlerde yayımlanan bu metinler, mizahi bir şekilde sunulmuştur. Sayfalarında çeşitli türlerde yazılara yer veren derginin 72 sayısında 162 şiir yayımlandığı belirlenmiştir. *Âyine*'deki şiirlerin genellikle gazel, koşma, terkiib-i bend, kıta, şarkı, nefes, mersiye, muhammes, münacaat gibi divan edebiyatı ve âşık halk edebiyatı nazım biçimleriyle yazıldıkları görülmüştür. Dergideki şiirlerden yalnızca yedi tanesi, portre şiir özelliği

taşımaktadır. Bu da dergi ile portre şiir arasında bir ilişkinin olmadığını göstermektedir. Ancak tespit edilen şiirlerin mizahi bir üslupla yazılması, derginin türü ve içeriğiyle uyum göstermektedir. Bu şiirlerden “Halid Fahri Bey/Portreler”, “Celâl Sâhir Bey /Portreler”, “Orhan Seyfi Bey/Portreler”, “Portreler: Halil Nihad Bey” başlıklı dört tanesi “Çimdik” imzasıyla, “Semih Lütfi Bey’e” başlığıyla yazılan bir tanesi “Faruk Nafiz” imzasıyla, “Yusuf Ziya Bey/Portreler”, “Faruk Nafiz Bey/Portreler” başlıklı iki tanesi de “Âyine” imzasıyla yayımlanmıştır. Çimdik, Yusuf Ziya Ortaç’ın en çok bilinen müstearıdır (Çıkla, 2010, s. 46). Bu bilgiden hareketle *Âyine* adlı mizah gazetesinde portreler hakkındaki yedi şiirden dört tanesini “Çimdik” müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç, bir tanesini Faruk Nafiz yazmıştır. Diğer iki tanesi ise “Âyine” imzasını kullanan bir başkası tarafından yazılmıştır.

### 1. “Halid Fahri Bey/Portreler”

*Âyine*’nin 2. sayısında Çimdik müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç’ın “Halid Fahri Bey/Portreler” başlıklı şiiri yayımlanmıştır. Şiirin üzerinde Halid Fahri Ozansoy’un bir resmine/karikatürüne yer verilmiştir. Başı öne eğik hâlde duran takım elbiseli şairin sağ omzunda bir baykuş vardır.



Resim 6. *Âyine*, 25 Ağustos 1337-25 Ağustos 1921, S. 2, S. 2.

### Halid Fahri Bey/Portreler

Bir baykuşa benzer yüzü  
Kara gözlü karakaşlı,  
Saçma sapan her bir sözü,  
Kendi güya ağır başlı!

\*

Şiirindeki kelimeler:  
Dev, umacı, hortum, cüce!  
Mevsimine göre meler:  
Bazı aruz, bazı hece!

\*

Kuşdilinde gezer kış, yaz,  
Maşallah der her bir şeye!  
Karâbeti varmış biraz  
Pazarola Hasan Bey'e! Çimdik

Halid Fahri Ozansoy, Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olduğu yıllarda yazmaya başlamış, Tevfik Fikret'in öğrencilerin güzel yazı ve şiirlerini yayımladığı *Tirâje* adıyla çıkardığı okul dergisinde iki nesri yayımlanmıştır. 1912 yılında henüz öğrenciyken *Rübâb* dergisinde "Mazideki Aşk İçin Sana" başlıklı şiiri ve sonrasında da düzenli olarak derginin 33. sayısına kadar (Özgül, 1986, s. 12) şiirleri yayımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazı hayatına başlayan Halid Fahri Ozansoy, masal ve eski şark âlemlerinde yeni ilham kaynakları aramıştır (Kaplan, 2005a, s. 205).

Şiirin ilk dördlüğünde şairin fiziki portresine değinilmiş ve kendisinin ağır başlı olmasına rağmen sözlerinin saçma olması eleştirilmiştir. Gülmeceyi sağlayan Zıtlık/Uyuşmazlık Kuramı'nda beklenilenin/ umulanın dışında bir sonuçla karşılaşılması (Özünlü, 1999, s. 21) ve birbirine zıt olan iki durumun çakışması sonucu ortaya çıkan durum, gülmeceye neden olur. Ağır başlı olduğu belirtilen Halid Fahri'nin de bu kişiliğine uygun şekilde konuşması beklenirken her bir sözünün saçma olarak nitelendirilmesi, umulandan farklı bir durum olduğu için gülmeceye neden olur. Şairin karikatüründe yüzünün baykuşa benzediğini göstermek adına sağ omuzunda bir baykuş çizilmiş ve her ikisi arasındaki benzerlik gösterilmek istenmiştir. Halid Fahri'nin yüzünün baykuşa benzetilmesi ve şiirin üzerinde yer alan resminde sağ omzunda baykuşun olması, Halid Fahri Ozansoy'un 1331 (1915) yılında aruzla yazdığı manzum tiyatro eseri *Baykuş* adlı trajedisine gönderme niteliğindedir. Piyes 1916'da Darülbedayi edebî heyeti tarafından beğenilmiş, Darülbedayi-i Osmanî neşriyatı arasında yayımlanmış ve 1917'de sahnelenmiştir (Kerman, 2009, s. 503). Eser Darülbedayi'de oynanan ilk Türk dramı olması, Anadolu'ya açılmak isteyen Türk aydınlarına yol göstermesi; periler, uğursuzluk, mezarlık gibi unsurlarla kurulu masalımsı bir yapıya (Özgül, 1986, s. 15) sahip olması ile tanınmıştır.

Ayrıca şair, bıkkınlığı ve korkuyu ele aldığı şiirlerinde de temel motif olarak baykuşu kullanmıştır. Bu nedenle baykuş motifi ile özdeşleştirilen şair, kendisinin bu hâlini “küçük yaşta annesini kaybeden bir şairin içindeki derin, köklü bir bunalım” (Özgül, 1986, s. 110) olarak yorumlamıştır.

İkinci dörtlükte *Efsaneler*'in en meşhur şiirlerinden biri olan “Şehrazad” şiirindeki *Arkadan meş'al tutarken bir cüce* (Özgül, 1986, s. 27) mısrasına gönderme yapılmıştır. 1917'de Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in etkisiyle hece ölçüsüyle şiirler yazmaya başlayan Halid Fahri Ozansoy'un 1919'da tekrar aruz veznine dönmesi, bir yıl sonra hece vezniyle yazdığı şiirlerini bir araya getirdiği *Bulutlara Yakın* adlı eserini yayımlaması (Safi, 2015, ss. 57-58) eleştirilmiştir.

Millî Mücadele yıllarında yazdığı “Millî Zevke Doğru” makalesiyle yeniden hece veznine yönelen şair, Faruk Nafiz Çamlıbel'e ithafen yazdığı *Aruza Veda* şiiriyle hece veznine kesin dönüş yapmıştır (Kolcu, 2007, s. 213). Zaman zaman hece ölçüsüyle zaman zaman aruz vezniyle yazan şairin iki vezin arasındaki bu gidiş gelişleri, Beş Hececiler grubundaki diğer şairleri kızdırmıştır. Yusuf Ziya Ortaç, Halid Fahri Ozansoy'un bu iki vezin arasındaki kararsızlığını “mevsimine göre melemek” şeklinde değerlendirmiştir. Melemek bir hayvana (kuzuya) ait olan bir ses çıkarma eylemi olmasına rağmen Halid Fahri için kullanılması, söz sanatları (benzetme) ile gülmecenin oluşturulmasını sağlamıştır. Halid Fahri Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel'le birlikte aruz ve hece vezni arasında en fazla değişkenlik gösteren şairdir. Ancak Faruk Nafiz Çamlıbel'in ve Orhan Seyfi Orhon'un aruzla yazdıkları şiirlerinin sayısı, heceyle yazdıklarından daha fazladır. Beş Hececiler olarak adlandırılan şairlerin heceyle yazmaya başlamalarına rağmen bazısının aruzla dönmesi, zaman zaman aruzla şiirler yazmaları eski kültür ve edebiyat ortamında yetişmelerine bağlı olarak önce aruz veznini tanımlarının etkisiyledir (Çıkla, 2015, ss. 102-103).

Halit Fahri Ozansoy'un *Edebiyatçılar Çevremde*'de anlattığına göre Ortaç, Ozansoy'u bazen övmüş bazen de eleştirmiştir. Ozansoy'a göre bu durumun başlangıcını, hece-aruz meselesi oluşturmuştur. Ziya Gökalp'in teşvikiyle hece vezni ve sade Türkçe ile şiir yazmaya başlayan şair, hecenin beş şairi arasında yer almıştır. Halit Fahri'nin Mütareke döneminde (1919) çıkardığı *Nedim* adlı dergide heceyle yazılmış şiirlerin yanında aruzla yazılan şiirlere de yer vermesi Ozansoy ve Ortaç arasında vezin üzerine tartışmalara neden olmuştur:

Mütarekede çıkardığım *Nedim* mecmuasında bol bol aruz şiirlerimiz çıkardı... Yalnız Yusuf Ziya aramıza katılmamıştı. Çünkü o da *Şair* mecmuasını çıkarmaya başlamıştı. Bana hiddeti, *Türk Yurdu*'nda, *Yeni Mecmua*'da hece şiirleri yazdıktan sonra neden aruzla dönmüşüz ve ben buna kendi mecmuamda vasıta oluyormuşum! Gelin de şaşmayın! Biz, yalnız aruzun da yüz yıllar boyunca Türk şiirlerinde yeri olduğunu, onun için bu veznin de hecenin yanında yaşatılmasını söyleyerek Yusuf Ziya

gibi ille de hece diyenlere karşı nezaketle bir müdafaaya girişmiştik (Ozansoy, 2015, s. 265).

Düşüncelerinde en iyi dostlarına bile değişken bir ruh hali gösteren Yusuf Ziya Ortaç'ın Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* eseri hakkında farklı süreli yayınlardaki görüşleri, Ozansoy'u da şaşırtmıştır. Şair, *Edebiyatçılar Çevremde* adlı eserinde *Baykuş*'un halk tarafından beğenilmesine Ortaç'ın sinirlendiğini belirtmiştir: Ortaç, *Şair* mecmuasında "...Fakat artık âlem bu çeşit gösterişlerden bıktı. Hiçbir kimsenin böyle kurusıkı gürültülere kulak astığı yok. Binaenaleyh *Baykuş* nâzımı bu vadide yaya kaldı." (Ozansoy, 2015, s. 266) değerlendirmesini yapmıştır; ancak daha sonra aynı eser hakkında *Âlemdar*'da: "*Baykuş* sahneden ve zevkimizden ziyade tarih-i edebiyatta şerefli bir mevki işgal edecektir.", "*Baykuş* lisan ve vezin itibarıyla çok mütekâmilidir." (Ozansoy, 2015, s. 268) sözleriyle düşüncelerinin değişkenliğini göstermiştir.

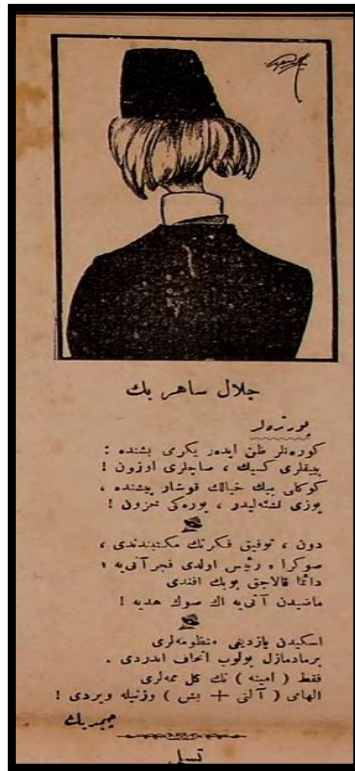
Üçüncü dörtlükte ise şairin sözlerinin saçmalığı nedeniyle kuşdiliyle konuştuğu belirtilmiştir. Halid Fahri'nin *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan "Mâşallah Temâşâmızı Yeni Yeni Filizler Süslüyor" başlıklı yazısına gönderme yapılarak her bir şeye maşallah demesi hicvedilmiştir. Şairin henüz sekiz yaşındayken ölen annesinin Kayseri'nin Develi nahiyesindeki Şalçı Güzeli Şerif Efendi'nin kızı Zehra Hanım'ın ailesinin Deli Bayraktar namına sahip (Özgül, 1986, s. 9) olması nedeniyle eski İstanbul'un delilerinden olan Pazar ola Hasan Bey<sup>2</sup> yakınlığı olduğu iddia edilmiştir. Pazar ola Hasan Bey, esnafa işinin rast gitmesi için söylediği "pazar ola" temennisiyle tanınmış bir kişidir. Ailesinin "Deli" lakabında olmasıyla Halid Fahri ve zihinsel engelli olan Pazar Ola Hasan Bey'in aralarında kurulan benzerlik, her iki ismin bazı ifadeleri yineleyerek kullanmalarıyla desteklenmiştir. Şairin her şeye "maşallah" demesi ve Pazar ola Hasan Bey'in "pazar ola" ifadelerini sık kullanması, iki şahsiyetin kusurları açısından birbirine benzetilmesine neden olmuştur. Bergson, *Gülme -Komiğin Anlamı Üzerine Deneme-* adlı eserinde Harpagon'un cimriliğinden, Alceste'in katılığından hareketle kişilerin kusurlarının da gülmeceyi sağlayan önemli unsurlar olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (Bergson, 2011, ss. 80-84).

## 2. "Celâl Sâhir Bey/Portreler"

*Âyine* mizah dergisinin 3. sayısında Yusuf Ziya'nın Çimdik müstearıyla ikinci portre şiiri yayımlanmıştır. "Celâl Sâhir Bey /Portreler" başlıklı şiirin üzerinde Celâl Sâhir'in enseden çekilmiş bir fotoğrafına yer verilmiştir. Dönemi için orijinal bulunan fotoğraf hakkında Halit Fahri, *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eserinin "Şairlerin Resimleri" adlı yazısında şu değerlendirmeyi yapmıştır:

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız Yavuz Selim Karakışla, "Eski İstanbul'un Delileri Pazar ola Hasan Bey" (Karakışla, 2015).

...Celâl Sâhir'e geleyim. *Beyaz Gölgele*r şairinin çeşit çeşit mecmualarda poz poz çıkan resimleri, biz yeni türemelerin dehşetli gıptamızı uyandırır. Hele bunlardan bir tanesi vardı ki, zannederim ilk Meşrutiyet yıllarında çıkardığı *Mehâsin* kadın mecmuasında çıkmıştı. Bu resmin hususiyeti, Sâhir'in çehreden değil, enseden fotoğrafını aldırması idi. Resimde yalnız şairin omuzlarına kadar inen kabarık saçları ve kafasının arkası görünüyordu. Bu resim bize o tarihte o kadar orijinal görünmüştü ki, günlerce hatta haftalarca genç şairler meclisimizde bunun lakırdısını etmiştik. Yalnız bu moda, galiba biz şiir neşretmeye başladıkdan sonra tavsamış olmalı ki hiçbir mecmua sahibi bizim de bu şekilde bir resmimizi basmaya talip çıkmamıştı! (Ozansoy, 2016, s. 95).



Resim 7. *Âyine*, 1 Eylül 1337- 1 Eylül 1921, S.3, S.2.

### Celâl Sâhir Bey /Portreler

Görenler zanneder yirmi yaşında:  
Bıyıkları kesik, saçları uzun!  
Gönlü bin hayalin koşar peşinde,  
Yüzü neşelidir, yüreği hüznü!

\*

Dün Tevfik Fikret'in mektebindendi,  
 Sonra reis oldu Fecr-i Âtî'ye;  
 Daima kalacak bu beyefendi  
 Maziden âtî'ye en son hediye!

\*

Eskiden yazdığı manzumeleri  
 Bir madmazel bulup ithaf ederdi.  
 Fakat (Emine) nin gelmemeleri  
 İlhamı (altı+beş) vezniyle verdi! Çimdik

Küçük yaşlarda şiir yazmaya başlayan ve ilk şiirini 14 yaşındayken annesine yazan Celâl Sâhir; bu şiirini 1898'de *İrtika* mecmuasında yayımladıktan sonra 1902'de Sâhir imzasıyla Servet-i Fünûn topluluğuna katılmış, Fecr-i Âtî ve daha sonra da Millî Edebiyat cereyanına uygun eserler vererek aruzdan heceye geçiş yapmış bir edebî şahsiyettir. Celâl Sâhir, *İrtika*, *Musavver Fen ve Edeb*, *Pul*, *Lisan*, *Mecmua-i Edebiyye*, *Gülşen-i Edeb* ve *Sabah*'ta eserlerini yayımlamış, Hikmet, A. Velhân, A. Celal, Ahmet Celal, Hikmet Celal, Şarik gibi imzaları kullanmıştır. Sâdi ile sokakta yürüdüğü bir gün müstear aradığını söyleyen şaire Sâdi "Sâhir" kelimesini önermiş; çok beğenilen bu öneri, şairin Celâl Sâhir olarak tanınmasını sağlamıştır. Edebî hayatının ilk yıllarında dönemin gözde edebî şahsiyetlerinden Muallim Naci, Abdülhak Hâmit ve Rezaizade Ekrem gibi sanatçıların taklitçisi durumunda olan şair, ilk şiirlerinden itibaren Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi şiirlerinde zamanın popüler isimlerinin mukallidi olmuştur. İlk dönem şiirlerinde genellikle aşk ve tabiat konusunu işleyen Sâhir, Millî Edebiyat döneminde ferdi duyarlılık içeren şiirler yazmış, millî duyguları harekete geçiren ve geçmişin kahramanlıklarını çağrıştıran şiirler yazma seferberliğine katılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda ise ferdi konularda özellikle ilerlemiş hastalığının ve yaşının getirdiği duygusallıkla şiir yazmaya devam etmiştir (Tağızade Karaca, 1992, ss. 4-20).

Celâl Sâhir, İsmail Habib Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nde kendisi için "bir nevi ipekböceği ki istihaleden istihaleye girer, merhaleden merhaleye gömlek değiştirir. Fakat biliriz ki bütün bu tahavvüllere rağmen o, hep aynı böcektir..." sözlerine Mecdi Sadrettin'in kendisiyle yaptığı bir röportajda bir nevi cevap vermiştir. Şairin Edebiyat-ı Cedide'den başlayarak Fecr-i Âtî ve Millî edebiyat içinde yer alması, kendisinin her yeni cereyana katılmak isteyen şahsiyetsiz bir uysal olarak tanınmasına neden olduğunu belirtmiştir. Sâhir, bunu kusur olarak kabul etmeden önce Edebiyat-ı Cedide'den itibaren üzerinde etkili olan şahsiyetlerin tesirinden kurtularak düşüncelerinde ve yazılarında sadeliğin hararetli bir taraftarı olduğunu ve edebiyata güzellik arayan bir gözden başka bir gözle bakmadığını, yazılarının şöhretle ilgisi olmadığını sadece duygu ve düşüncelerinin taşan damlaları



olduğunu hatırlatmış ve değişmeyen insanın yaşamadığını (Mecdi Sadrettin, 1929, ss. 25-34) ifade etmiştir.

Şiirin ilk dörtlüğünde Celâl Sâhir Erozan'ın dış görünüşü ele alınmıştır. Ortaç, hatıralarında “uzunca boyu, uzun saçları, ince vücudu, solgun yüzü, menevişli lacivert gözlü şair, ince, zarif ve hassas bir insan” (1963, s. 71) olarak tasvir ettiği Erozan'ın yukarıdaki şiirinde ise uzun saçları ve kesik bıyıkları nedeniyle yirmi yaşında bir genç gibi görünmesini ele almıştır. Aynı zamanda Celâl Sâhir'in yaşının ilerlemesine rağmen çocuksu davranışlarının devam etmesine de gönderme yapılmıştır:

Hiç eskimek, eskide kalmak istemiyordu Sâhir. Artık Fecr-i Âti devrindeki kabarık saçlarla enseden çıkarttığı fotoğrafların da şairi olmaktan çıkmıştı. Fakat en kibar ve temiz giyinen İstanbul efendiliğini hayatı müddetince terk etmedi. Halis İstanbul çocuğu idi, ama yaşı ilerledikçe çocukluğunu büsbütün bırakmış da sayılmazdı. Bizler kendisinden sonra gelen genç şairler, ona ‘Her dem taze Celâl Sâhir Bey’ derdik. Bu onun da hoşuna gidiyordu sanırım (Ozansoy, 2016, s. 178).

Gönlü bin hayalin peşinde koşan şairin neşeli görünmesine rağmen yüreğinin hüznü olduğu belirtilmiştir. Servet-i Fünûn döneminin önemli temalarından biri olan “hayal”, Celâl Sâhir'in şiirlerinde de işlenmiştir. Hayal ülkesine sığınma, uzak beldelere kaçış, hayal dünyasında yaşama unsurları hakikatin acımasızlığı karşısında hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Hayal-hakikat çatışması şairin bedbin bir ruh hâli yaşamasına, hüznlenmesine neden olmuştur. Aşk ve kadın şairi olarak bilinen Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler* adlı kitabının önsözünde okuyucularından duygularıyla ve hisleriyle okumalarını istemiştir. Ancak buradaki duygu, daha çok hüzn olarak ele alınmıştır. Aşk, yalnızlık, kimsesizlik, gözyaşı, ayrılık gibi unsurlar, çok hassas ve duygusal bir kişiliği olan şairin hüznüne kapılmasına aracı olmuştur. Ayrıca Celâl Sâhir, yaradılıştaki bedbinliğin kaynağı olarak kendisinde çok etkili olduğunu belirttiği Maupassant'ı (Mecdi Sadrettin, 1929, s. 29) göstermiştir.

İkinci dörtlükte Celâl Sâhir'in önce Tevfik Fikret mektebinden olup sonra Fecr-i Âti'ye reis olması ifadesiyle şairin Servet-i Fünûn topluluğundakiler arasında yaşça en küçük olması ve daha sonra da Servet-i Fünûn'un devamı niteliğindeki Fecr-i Âti'nin kurucuları arasında olması ifade edilmiştir. Erozan'ın Millî Edebiyat ve ardından Cumhuriyet devrinin ilk döneminde de edebî faaliyetlerine devam etmesi, şairin “maziden âtiye son hediye olarak kalacak” şeklinde değerlendirilmesine neden olmuştur. Tağızade Karaca, şairin ‘kadın şairi’, ‘feminist şair’, ‘aşk şairi’, ‘şair-i nisa’ gibi tanımlamalarla bilinen ilginç bir şahsiyet olduğunu belirtmiş; Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet dönemine kadar pek çok edebî faaliyete katılan, daima yenilik ve değişim peşinde koşan arayış içindeki şairi belli bir dönemde değerlendirmenin güçlüğü (2003, s. 57) vurgulamıştır.

Üçüncü dördlükte şiirlerinin konusu hep aşk ve kadın olan Erozan'ın yazdığı manzumeleri kadınlara ithaf ettiği hatırlatılmıştır. Şair, diğer Servet-i Fünûn şâirleri gibi küçük ve önemsiz konuları ele alsada kadın, onun şiirlerinin temel unsurunu oluşturmuştur. Bu nedenle de «kadın şairi» diye anılan Erozan'ın “Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım/ Kadınlara olmasa öksüz kalırdı eş'ârım!” (Tağızade Karaca, 1992, s. 41) mısrası, onun bu özelliğini göstermesi açısından önemlidir. Celâl Sâhir, yalnız kadınlığın kendi hassasiyetine tercüman olduğunu, bu nedenle de kadınlardan bahsettiğini *Şiirlerim*'de de açıklamıştır. Balkan ve I. Dünya Savaşı yıllarında yazdığı bazı şiirlerinde millî çizgiler gösteren kadın imajı Ayşe, Emine kimliğindeki fedakâr, masum yerli güzellikler taşıyan tipler iken daha önce yazdığı şiirlerde Batılı çağrışımlar yapan kadın/sevgili imajı; madam, matmazel, siz gibi ifadelerle çizilmiştir (Tağızade Karaca, 1992, s. 46). Böylelikle şairin içinde bulunduğu edebî anlayışa göre kadına bakış açısının da değiştiği görülmüştür.

Bergson'un kişilerin kusurlarını gülmeceyi oluşturan unsurlar (Bergson, 2011, ss. 79-83) olarak değerlendirmesinden hareketle şiirde belirtilen Celâl Sâhir'in ilerleyen yaşına rağmen çocuksu davranışları, belli bir edebî döneme ait olmaması, kadınlara karşı zaafî gibi çeşitli kusurlarının gülmeceyi sağlayan unsurlar olarak kullanıldığı düşünülebilir.

### 3. “Orhan Seyfi Bey/Portreler”

*Âyine* mizah dergisinin 4. sayısında bir portre şiir daha yayımlanmıştır. Gazetede bu üçüncü portre şiir de yine Çimdik müstearıyla Yusuf Ziya tarafından yazılmıştır. Bu şiirde de Yusuf Ziya, ikinci eşi Güzide Ortaç'ın kız kardeşiyle evlendiği için bacanağı (Çıkla, 2010, s. 10) olan dönemin şairlerinden Orhan Seyfi Orhon'u ele almıştır. Diğer portre şiirlerde olduğu gibi bu şiirin üzerinde de şairin bir fotoğrafına yer verilmiştir. Takım elbiseli, fesli, sırtüstü düşecek gibi duran şairin sağ elinde tuttuğu bir kuş kafesi vardır.



Resim 8. Âyine, 8 Eylül 1337- 8 Eylül 1921, S. 4, S. 2.

### Orhan Seyfi Bey/Portreler

Gözleri mavidir, kaşları enli,  
 Dudağı kırmızı, yanağı benli,  
 Tanrı özenmiş de yaratmış onu  
 Hem kıvrıkcık saçlı, hem beyaz tenli!

\*

Muhabbet gönlünde bir gizli oktur,  
 Sevdalar oyununda bilgisi çoktur  
 Fakat on senedir hep kaybediyor  
 Hüneri var ama tâli'i yoktur

\*

Yamandır, her şeyi evvelden sezer,  
 Türküler uydurur, maniler düzer,  
 Yalnız bir kusuru vardır kuşumun:  
 Şehzadebaşı'nda biraz çok gezer! Çimdik

Şair ve mizah yazarı Orhan Seyfi Orhon, bazı şiirleri çeşitli makamlarda bestelendiği için musiki çevrelerinde “güfte şairi” olarak tanınmıştır. Orhon, farklı gazeteler için şiir yazdıktan sonra 1919 yılında aruz vezniyle yazdığı *Fırtına ve Kar* adlı ilk eserini yayımlamıştır. “Birinci Dünya Savaşı yıllarında Ziya Gökalp’in tesirine kapılarak, Osmanlıcadan Türkçeye, aruzdan heceye geçen ve günlük dille âhenkli şiirler söyleyen şairlerden biri de Orhan Seyfi Orhon’dur.” (Kaplan, 2005a, s. 213). Ziya Gökalp’i tanınmasıyla şiir anlayışında değişiklik yapan şair, hece vezninde şiirler yazmaya başlamıştır. Ziya Gökalp’in Orhan Seyfi’ye ve diğer şairlere söylediklerine göre Türk milletinin ruhuna hitap edecek şiirler hece vezniyle, sade bir dille yazılmalı ve mutlaka memleketten bahsetmelidir. Bu poetikanın temelinde ise Türkçülük akımı vardır ve Orhan Seyfi de bir Türkçüdür. Yeni Lisan Hareketi’ne ve Ziya Gökalp’in “Lisanî Türkçülük” programına bağlı olarak yazı hayatına devam eden şairin, ilk zamanlardaki prensiplere uygun bir şekilde hareket etmesi diğer hececi şairlerden ve sade dille yazan yazarlardan farklılığı (Donbay, 2009, ss. 116-121; Safi, 2015, s. 57) olarak görülmüştür.

İlk dörtlükte Orhan Seyfi’nin fiziki özellikleri anlatılmış, mavi gözlü, kırmızı dudaklı, Tanrı’nın özenerek yarattığı şairin yakışıklılığı vurgulanmıştır. Hakkı Süha Gezgin de, *Edebî Portreler* adlı eserinde Orhan Seyfi’nin fiziki ve ruhsal özelliklerini şu şekilde anlatmıştır:

Süzdün, içi renk ve aydınlık olmuş bir şefkatle dolu mavi gözler. Genişlik hissi vermeyen mütehayyil bir alından sonra kendinden ondüleli kumral saçlar. Seyfi, sanatın tacından evvel bu tabiatın tacını taşıdı... Kartal burnunu görenler onda kasırgalarla dolu yarıcı bir iç vardır sanırlar. Hayır, korkmayın onun huyu da gerdanı kadar yumuşaktır. Gözlerinde pek seyrek olarak hiddetin şimşekleri çaksa da yakmak, yıkmak için değil, aydınlatmak içindir (Gezgin, 1999, s. 219).

İkinci dörtlükte şairin gönülünde muhabbetin gizli bir ok olması, sevda oyununda bilgi sahibi olması ifadeleriyle şairin küçük yaşlardan itibaren yaşadığı gönül maceralarına gönderme yapılmıştır. Bu durum gülmece kuramlarından Zıtlık/Uyuşmazlık Kuramı’na göre değerlendirildiğinde kadın-erkek ilişkisi hakkında bilgisi, deneyimi, yeteneği olan bir kişinin başarılı olması beklenirken şairin sürekli kaybettiği görülmüştür. Olayların nasıl sona ereceğine dair beklentinin boşa çıkması, umulanın tersinin gerçekleşmesi gülmeceye neden olmuştur. Daha çocuk denilecek yaşta aşkla tanışan, ilkokulun son sınıfında ilk aşkını yaşayan Orhan Seyfi, okula yeni gelen bir kıza gönlünü kaptırması, şiddetli kış günü birlikte geçirdikleri güzel bir günün ardından zatürreye yakalanmıştır. Uzun bir tedavi sürecinin ardından birkaç ay sonra okula döndüğünde kızın babasının Brüksel’e müsteşar olduğunu ve oraya gittiklerini öğrenmiş, küçük aşkından kendisine bir veda mektubu kalmıştır. Şairin, Mehmet Atâ Bey’in *İktitaf* adlı eserindeki şiirlerine nazireler yazması da Rüştiyede öğrenci olduğu dönemde başlayan ve Mercan İdadisi’nde okuduğu

zamana kadar devam eden, uzaktan izlediği, aynı sokakta oturdukları genç bir kıza duyduğu gizli ilgisi sayesinde olmuştur. Hukuk öğrenimi sırasında ise anne ve babasının yaz aylarını geçirmek için ağabeyinin yanına gittikleri bir dönemde amcası Halit Bey'in Beylerbeyi'ndeki yalısında misafir olan şair, daha önce aşk acısı yaşamasına rağmen, amcasının kızı Melike'ye duygusal bir yakınlık duymuş bir süre sonra Melike'nin evlenmesi üzerine komşu kızı Nezahet'e duyduğu aşk ilk memurluk günlerine kadar devam etmiştir (Donbay, 2009, ss. 18-21). Hüzünle, ayrılıkla sonuçlanan bu aşk ilişkilerinden sonra Orhan Seyfi, Yusuf Ziya'nın ikinci eşi Güzide Ortaç'ın kız kardeşiyle evlenmiştir.

Eserlerinde özellikle aşk konulu şiirler yazan şairin şiirlerinde aşk en çok işlenen konudur. Orhon, şiirlerindeki güzelleri daha çok dış görünüş ve şekil olarak ele almıştır. İnci Enginün, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın kadın şairleri olarak nitelendirildiğini, şiirlerinin sevgi, aşk, deniz ve mehtaptan ibaret olduğunu, alaycılıklarını mizah dergilerinde harcayarak şiire yeterince önem vermediklerini belirtmiştir (2004a, s. 40). Kaplan ise, şairin şiirlerindeki aşk konularını derin bir tutku olarak yaşamaktan ziyade kelebek gibi güzelden güzele koşan hafif bir çapkınlık seviyesinde (2005a, s. 214) ele aldığını vurgulamıştır.

Üçüncü dörtlükte ise Orhan Seyfi'nin sezgilerinin kuvvetli olduğu belirtilmiş; türküler uydurup maniler söyleyen şairin dönemin Şehzadebaşı'nda çok gezmesi kusur olarak görülmüştür. Şehzadebaşı, XIX. yüzyılın meşhur tiyatro ve eğlence merkezi Direklerarası'nın, hayalhânelerin yani ortaoyunu, meddah ve karagöz gibi geleneksel seyirlik oyunların sergilendiği yerlerin ve tiyatro gösterileriyle bilinen Fevziye Kiraathanesi gibi kiraathanelerin, çeşitli sosyalleşme alanlarının çoğunlukta olduğu bir bölge durumunda idi. Ramazan aylarında sahura kadar devam eden büyük bir coşkun ve eğlencenin merkezi konumundaki bölge, Direklerarası, yalnızca bir eğlence ve gezinti bölgesi olarak değil aynı zamanda kültür, edebiyat ve sanatın da merkezi olarak da önemli bir yerdir. Şairliğinin yanı sıra mizah yazarlığı ile de bilinen Orhan Seyfi'nin toplumu güldüren unsurları tespit etmek ve yazılarına/şiirlerine mizah malzemesi sağlamak amacıyla dönemin eğlence mekânlarında, geleneksel seyirlik oyunların sergilendiği Şehzadebaşı'nda çok gezdiği düşünülebilir. Dörtlükte ayrıca Orhan Seyfi Orhon'un, Suphi Nuri'nin *Yarın* mecmuasında yayımladığı mani, türkü gibi halk şiiri nazım şekilleriyle yazdığı manzumeler ve tiyatro eserlerine gönderme yapılmıştır.

#### 4. “Portreler-Halil Nihat Bey”

*Âyine* mizah dergisinin yayımlanan 5. sayısında Halil Nihat Boztepe hakkında bir portre şiir yayımlanmıştır. Bu şiir, Yusuf Ziya'nın bu gazetede Çimdik müstearıyla yazdığı dördüncü şiirdir. Şiirin üzerinde takım elbiseli, sağ elinde kâğıt tutan Halil Nihat'ın bir fotoğrafı vardır.



Resim 9. Áyine, 15 Eylül 1337- 15 Eylül 1921, S. 5, S. 2.

**Portreler: Halil Nihad Bey**

Kırk yaşına kadar çıkmadı sesi,  
 Ansızın ilhama erdi bir gece!  
 Nesrin gılmânıyla nazmın hurisi  
 Nihad'ın koynuna girdi gizlice!

\*

Daima tercüme yapan kalemi  
 Başladı bir bülbül gibi feryada!  
 “Karadeniz” gibi coştı elemi,  
 Hamsi balıkları geldikçe yâda!

\*

Herkes “mizah-nüvîs” dese de ona  
 Eminim neşesi göstermeliktir!  
 Yakından vakıfız onun ruhuna:  
 Kalbi kalbur gibi delik deliktir!... Çimdik

Mizah edebiyatımızın önemli simalarından Halil Nihat Boztepe'nin doğum yılı hakkında 1880/1882 şeklinde iki farklı bilgi mevcuttur. Hilmi Yücebaş'ın *Yedi Şairden Hatıralar* başlıklı eserinde ve Murat Yalçın'ın editörlüğünde hazırlanan *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde 1882 yılı (Yücebaş, 1960, s. 131; Yalçın, 2010, s. 243), Kemaleddin Şenocak'ın *Yanardağ Şairimiz Halil Nihad Boztepe* eserinde ve Mustafa İsmet Uzun'un Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde yazdığı "Halil Nihat Boztepe" maddesinde 1880 yılı (Şenocak, ty., s. 13; Uzun, 1992, s. 322) bilgisi kullanılmıştır. Şenocak, şairin resmî kayıtlardaki doğum tarihinin 1882 olduğunu ancak Boztepe'nin kendisinin iki yaş kadar küçük kaydedildiğini söylediği açıklamalarını yapmıştır (Şenocak, ty., s. 13). Kaynaklardaki bu ikiliğin belirtilen durumla ilgisi olabilir.

1880/1882? yılında Trabzon'da doğan Halil Nihat Boztepe, Karadenizli bir halk çocuğu, siyaset ve edebiyat dünyasının isimlerini hicveden şiirleriyle tanınmış bir şairdir. Hece vezniyle şiir yazılmasına karşı olan Boztepe, heceyle yazan Rıza Tevfik, Celâl Sâhir, Orhan Seyfi gibi birçok şairi nükteleriyle eleştirmiştir. Günlük gazetelerde mizah şiirleri altında ismi görülmeye başlayan şair, zamanla meşhur olmuştur. Boztepe, *Sihâm-ı İlham* adlı ilk eserini 1921 yılında yani 39-41 yaşları arasında yayımlamıştır. İlk dörtlükte bu bilgilerden hareketle şairin kırk yaşına kadar yazmayıp geç yaşta yazmaya başlaması vurgulanmıştır. *İlhama erdi* sözcükleriyle de Halil Nihat'ın *Sihâm-ı İlham* (Khaleel, 2019, s. 5) adlı ilk eserine gönderme yapılmıştır. Ayrıca Boztepe'nin eserini, Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv tarzındaki eserinden ilham alarak adlandırdığı için de eleştirildiği düşünülebilir. Halil Nihat da eserinde Nefî gibi dönemin siyasi isimlerini eleştirmiştir. Ancak Nefî hicivleri yüzünden ölüme mahkûm edilecek kadar sert bir üslûba sahip olmasına rağmen Boztepe'nin üslûbu daha yumuşak, incitmeyen, aşağılamayan bir niteliktedir.

İkinci dörtlükte 1920'de Alphonse Daudet'ten *Taraskonlu Tartaren, Değirmenimden Mektuplar* ve *Küçük Efendi* adlı romanları çeviren, yalnızca tercüme yapan şairin bir anda yazmaya başlamasına değinilmiştir. Frererler Mektebi'nde Fransızca öğrenen ve bu dilin inceliklerini bilen Halil Nihat Boztepe, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra *Vakit, Akşam, İstiklâl, Alemdar* ve *Tanin* gibi dönemin tanınmış süreli yayınlarında önce Fransızcadan yaptığı tercümeleriyle, daha sonra şiirleri ve edebî yazılarıyla adını duyurmuştur. Ortaç'ın, Trabzon'daki papazların mektebinden alışveriş yaparak Fransızca öğrendiğini belirttiği şair, tercümeyle Fransızcasını iyice geliştirmiş, beğenilen, sağlam tercüme yapmıştır. Dörtlükte hamsi balıkları ve eleminin Karadeniz gibi coşması ifadeleriyle de Halil Nihat'ın Trabzon'lu olmasına gönderme yapılmıştır.

Üçüncü dörtlükte Halil Nihat'ın mizah yazarı ve nüktedan bir kişi olarak tanınmasına rağmen neşesinin göstermelik olduğu, kendisini yakından tanıyanların şairin kalbinin nasıl olduğunu bildikleri belirtilmiştir. Bekâr olan ve



yalnız yaşayan Boztepe, ömrünün son yıllarında zor günler geçirmiştir. Ölümünden birkaç yıl önce bir gözünü kaybetmesi, kalbinin yetersiz çalışması gibi sağlık sorunlarını nükteli bir şekilde anlatan şairin aslında psikolojisinin bozulduğu, uyku hapi yutarak yaşamına son vermesinden de anlaşılmaktadır. Yusuf Ziya, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler* kitabında şairin son yılları hakkında bilgi vermiştir:

Ölümünden birkaç yıl önce bir gözünü kaybetti. Kendi kendisini şöyle teselli ediyordu: -Bu yaştan sonra bana bir göz çok bile! Daha sonra kalbi yetersiz çalışmaya başladı. Yürüyemiyor, çalışmıyor, nefes alamıyordu. Tek talihi sahici bir dost evinde yaşamaktı: İbrahim Alâattin'in... Nihayet bir gece ölüme elini çabuk tutması için yardım etti; çok sayıda uyku hapi yuttu ve edebiyatımızın bu 'çiçekle nîm bozulmuş, rakik siması' gülmeyi çoktandır unutmuş gözlerle sonsuz uykusuna daldı (Ortaç, 1963, s. 166).

Hiç evlenmeyen Boztepe'nin kavuşması imkânsız olan gizli bir aşk acısı çektiği ihtimali de hüznüne gerekçe gösterilmiştir. Şairin yüzünün gülmesine rağmen mutsuz olması, bazı eserlerine de yansımıştır:

Halka her gün bin letaif söyleyen şair Nihad

Kulbe-i ahzânına bî-neş'e vü muğber döner... (Şenocak, ty., s. 14).

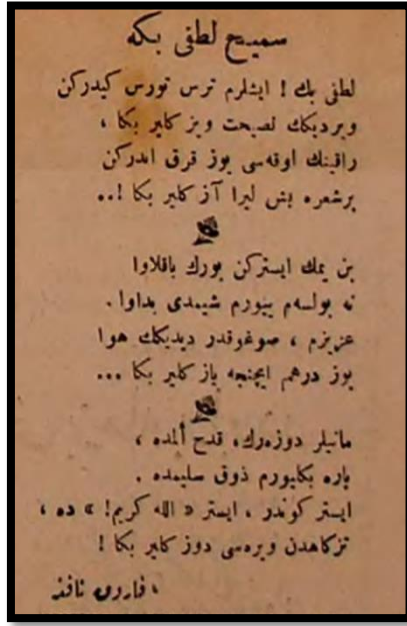
Kalem güler, gönül ağlar... Gören sanır ki şen'im!

Kalem de sözde benimdir, gönül de sözde benim! (Şenocak, ty., s. 14).

Şiir yazmak; emek isteyen, uzun bir çalışma dönemi, bilgi birikimi isteyen ya da kişinin yeteneği doğrultusunda şekillenen bir süreç olmasına rağmen daima tercüme yapan Halil Nihad Boztepe'nin şiir yazmaya başlaması, bir gecede olmuş gibi ifade edilerek mübalağa yapılmıştır. İkinci dörtlükte Boztepe'nin bülbüle, üzüntüsünün de hırçın, dalgalı bir deniz olan Karadeniz'e benzetilmesi, üçüncü dörtlükte de kalbinin kalbura benzetilmesi, şiirdeki mizahi unsurların söz sanatları aracılığıyla elde edildiğini göstermektedir.

## 5. "Semih Lütfi Bey'e"

*Âyine* mizah dergisinin yayımlanan 5. sayısında portre şiirlerin yayımlandığı sütunda Yusuf Ziya'nın şiirlerinin ardından Faruk Nafiz de Semih Lütfi Bey için bir şiir yazmıştır. Semih Lütfi, Sühulet Kitabevi'nin ve *Âyine* mizah gazetesinin sahibidir.



Resim 10. Âyine, 15 Eylül 1337- 15 Eylül 1921, S. 5, S. 2.

### Semih Lütfi Bey'e

Lütfi Bey! İşlerim ters türs giderken  
Verdiğin nasihat vız gelir bana,  
Rakımın okkası yüz kırk ederken  
Bir şiire beş lira az gelir bana!...

\*

Ben yemek isterken börek baklava  
Ne bulsam yiyorum şimdi bedava,  
Azizim, soğuktur dediğin hava  
Yüz dirhem için yaz gelir bana...

\*

Maniler düzerek, kadeh elimde,  
Para bekliyorum zevk-i selimde  
İster gönder ister "Allah Kerim!" de  
Tezgâhtan veresi düz gelir bana!

Faruk Nafiz

Semih Lütfi (Erciyes) Bey, sonradan Müslüman olan Kayserili bir Ermeni'dir. Lütfi, 1906 yılında Bâbüâli'de Ankara Caddesi'nde Semih Lütfü Kitabevini/Sühulet Kütüphanesi'ni kurmuştur. Türk yayım hayatına katkı sağlamış önemli isimlerden birisidir.

Faruk Nafiz, ilk dörtlükte Semih Lütfi Bey'e hitap ederek işleri ters gittiği için verdiği nasihatlerin etkisiz olduğunu belirtmiştir. Semih Lütfi'nin çıkardığı *Âyine* gazetesinde yazan ve her şiir için beş lira alan şair, rakının okkasının yüz kırk olduğu bir dönemde aldığı paranın azlığından yakınmıştır. Gazetede yazan diğer yazarlar ve şairler gibi o da "Portreler" başlığı altında yayımlanan bu şiirinde emeğinin karşılığını alamamaktan şikâyetçidir. Kendisi için bir simit-çay bile almayacak kadar cimri bir şahsiyet olan Semih Lütfi için yazarların/şairlerin paralarını ödemek, ciddi bir sıkıntı olmuştur. Faruk Nafiz, onun ruhsal portresini şiiriyle anlatırken gazetede yazan şairlerden Yusuf Ziya da anılarını topladığı *Bizim Yokuş* adlı kitabında onun bu tabiatını, dış görünüşünü, cimriliği nedeniyle öğle yemeğine gitmediğini, dükkânında soba bile yakmadığı için soğuktan parmaklarının morardığını anlatmıştır.

İkinci dörtlükte baklava börek yemek istediğini belirten Faruk Nafiz, aldığı maaşın/paranın azlığı nedeniyle bedava bulduğu her şeyi yediğini söylemiştir. Semih Lütfi'nin birinci dörtlükte bahsettiği nasihatın ne olduğu, ikinci dörtlükte *soğuktur dediğin hava* sözlerinden anlaşılmaktadır. Lütfi'nin para vermemek için havanın soğukluğunu bahane ederek Faruk Nafiz'e içmemesi yönünde nasihatte bulunduğu düşünülebilir. Ancak Faruk Nafiz, bu nasihatini dikkate almaz çünkü yüz dirhem içince alkolün etkisiyle içi ısınmaktadır.

Üçüncü dörtlükte elindeki kadehle gazete için şiir yazan Faruk Nafiz, en yüksek derecedeki zevkiyle Semih Lütfi'den para beklediğini yazmıştır. Dörtlükte Lütfi'nin kendisine bir durum anlatıldığında ya da kendisinden para istenildiğinde "Allah Kerim" diye cevap vermesine de gönderme yapılmıştır. İlk dörtlükte işlerinin ters gittiğini vurgulayan şair, bu dörtlükte Semih Lütfi para göndermezse veresiye olarak, borçlanarak içmeye devam edeceğini belirtmiştir. Nafiz, uygun olmayan anlamında kullanılan "ters gelmek/ters olmak" deyimini, ters sözcüğünün zıttıyla "düz gelir" şeklinde kullanarak Semih Lütfi'nin para gönderip göndermemesinin kendisi için bir problem olmadığını eğer Lütfi para göndermezse de borçlanarak kadehini tutmanın kendisi için uygun olduğunu vurgulamıştır. Çalışanlarına emeklerinin karşılığını vermekte bile cimri davranan Semih Lütfi'nin para verme günü (Perşembe) geldiğinde kederlenmesini, para vermemek için kıvrınmasını Yusuf Ziya Ortaç da hatıralarında detaylı bir şekilde anlatmıştır. Yusuf Ziya Ortaç'ın aşağıdaki anısıyla birlikte ele alındığında şiirin anlamı daha iyi anlaşılmaktadır:

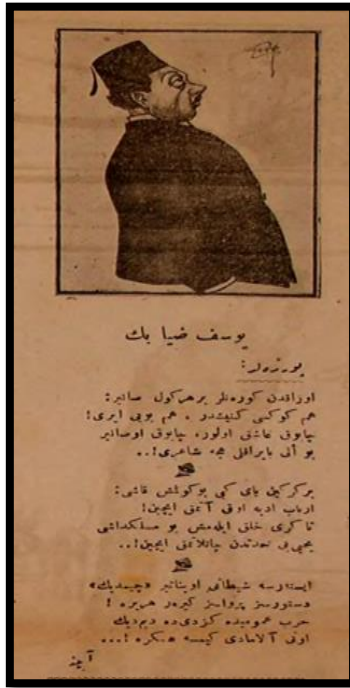
Perşembeleri akşama doğru uğrar, haftalığımlı alırdım... Alırdım'ı söz gelişi söylüyorum size. Almayı düşünür, almayı dener, almayı hayal ederdim. Dükkândan içeri girdim mi, sessiz bir hüznün çökerdi yüzüne. Dili tutulurdu âdeta... Göz göze gelir gülümserdik birbirimize gamlı gamlı... Çekmecenin gözünü çekerdi. Hah derdim içimden, verecek paramı... Derin uzak bir yere bakar, bilmediği bir şeyi arar, düşünür tekrar kapardı. Müşteri gelirdi bir aralık. Kitap alırdı, para verirdi. Eh derdim yine içimden şimdi hatırlar artık... Tekrar cebinden anahtar

çıkartır, kilidi açar, gözü çeker, parayı koyar, yine kapatır kilitlerdi. Sabrım tükenirdi, nihayet. Yerimden kalkar, çekingeng ezik bir sesle: -Ben gideyim, derdim. O kadamla süssam belki de: -Güle güle derdi. Çaresiz eklerdim: -Unuttunuz galiba... Bugün Perşembe... Arkadaşlarla buluşacağız... Geç de kaldım... Anahtar cebinden değil, kuyudan çıkardı sanki... Kilide uymayacak, çekmece açılmayacak diye yüreğim çarpa çarpa beklerdim (Ortaç, 1966, ss. 80-81).

Bergson, gülme kuramında Harpagon'un cimriliğini, Alceste'in katıllığını örnek göstererek kişilerin kusurlarının da gülmeceyi sağlayan önemli unsurlar olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (Bergson, 2011, ss. 79-87). Bergson'un gülmeceyi sağlayan unsurlarla ilgili değerlendirmelerinden hareketle şiirde Semih Lütfi'nin cimriliğinin komikliğı sağlayan unsur olarak ele alındığı tespit edilmiştir.

## 6. "Yusuf Ziya Bey/Portreler"

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 6. sayısında Âyine müstearıyla Yusuf Ziya Ortaç hakkında bir portre şiir yazılmıştır. Şiirin üzerinde Yusuf Ziya'nın sağ profilden çekilmiş bir fotoğrafı vardır.



Resim 11. Âyine, 22 Eylül 1337- 22 Eylül 1921, S. 6, S. 2.

**Yusuf Ziya Bey/Portreler**

Uzaktan görenler bir herkül sanır:  
Hem göğsü geniştir, hem boyu iri!  
Çabuk âşık olur, çabuk usanır  
Bu eli bayraklı hece şâiri!...

\*

Bir gergin yay gibi bükülmüş kaşı:  
Erbab-ı edibe ok atmak için!  
Tanrı halk eylemiş bu meslektaş  
Yahya'yı hiddetten çatlatmak için!...

\*

İsterse şeytanı oynatır “Çimdik”  
Düstursuz provasız girer her yere!  
Harb-ı umumide gezdi de dimdik  
Onu alamadı kimse askere!... Âyine

1910 yılında henüz Vefa İdadisi'nde öğrenci iken şiir yazmaya başlayan Yusuf Ziya Ortaç, 1914'te *Kehkeşan* dergisinin açtığı yarışmadaki birinciliğiyle adını duyurmuştur. *İctihat* dergisinde şiirlerini yayımlarken tanıştığı Rıza Tevfik, onun Ziya Gökalp'le tanışmasına aracı olmuş; bu tanışmadan sonra Yusuf Ziya, aruz vezninden hece veznine geçmiştir (Safi, 2015, s. 59). Şiire aruzla başlayan şair, şöhretini hece vezniyle yazdığı şiirleriyle yapmıştır. Ortaç, ömrünün sonuna kadar hecenin sadık bir uygulayıcısı olmuştur. Şiirlerinde genellikle kadına duyulan aşk üzerinde duran şair, ölüm gerçekleşince en değerli unsur olarak gördüğü kadının yok olacağını ve ölen kişinin aşktan mahrum kalacağını düşünmüş; şiirlerinde aşksız kalan kişilerin, sevmeyenlerin yaşamadığı izlenimini vermeye çalışmıştır.

İlk dörtlükte dış görünüşü hakkında bilgi verilen Yusuf Ziya, göğsünün genişliği ve boyunun uzunluğu nedeniyle Herkül'e benzetilmiştir. Çabuk âşık olan çabuk sıkılan şair, hece veznine geçmelerine rağmen aruz vezniyle de yazan dostlarını, kendisinin de içinde yer aldığı hecenin beş şairi olarak adlandırılan gruptaki diğer şairleri hicvetmesi nedeniyle kavgacı anlamında kullanılan “eli bayraklı” deyiimi ile nitelendirilerek eli bayraklı hece şairi olarak değerlendirilmiştir.

İkinci dörtlükte Yusuf Ziya'nın tanınmış edebî şahsiyetleri hicvetmesi ve Yahya Kemal'le ilişkisi ele alınmıştır. Türk Ocağı'nda tanışan iki şair arasında sürekli bir sürtüşme söz konusudur. Yahya Kemal, Yusuf Ziya'nın şairliğini eleştirirken Yusuf Ziya da Yahya Kemal'i mukallitlikle suçlamıştır (Ozansoy, 2015, s. 269). Ozansoy'un “Rintlerin Ölümü” şiiri hakkında söylediklerini *Yahya Kemal saltanatçısıdır* olarak yorumlayan ve sinirlenen Yahya Kemal'in Ozansoy, Galatasaray Lisesi'ndeki dersinden çıktığında caddede ona bastonuyla saldıran küfürler savurması, Yusuf Ziya'yı da öfkelenmiştir ve *Akbaba*'da

Ozansoy'u sıksa, Yahya Kemal'i de havaya kaldırdığı elindeki bastonuyla kocaman gösteren bir karikatür bastırmıştır (Ozansoy, 2016, s. 256). Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*'de Yahya Kemal'i şu sözleriyle de eleştirmiştir:

Türkçeyi aruz ile en güzel dile getiren büyük şairimiz, başlangıçta: Çıplak yerine üryan, testi yerine sebu, taç yerine efser, koku yerine bû kelimelerini kullanan şairdi! ...Yahya Kemal hecenin beş şairinden sonra Türkçecidir... Yahya Kemal'i memnun etmek mi? Bu yalnız kendisini beğenmekle olmazdı. Başkalarını da beğenmeyecektiniz. Hem de şöyle böyle başkalarını değil, Ahmet Haşim'i bile... Mehmet Âkif'i bile... Tefvik Fikret'i bile... (Ortaç, 1963, s. 138).

Bütün bu sürtüşmelere rağmen iki şair arasında Yusuf Ziya Ortaç'ın Yahya Kemal'den etkilendiğini gösteren benzerlikler söz konusudur. Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akından Akına" şiiriyle Yahya Kemal'in "Akıncılar" şiiri; Yusuf Ziya Ortaç'ın Faruk Nafiz Çamlıbel ile birlikte hazırladıkları *Ah İzmir* kitabında yer alan "Eğil Dağlar Eğil" şiiriyle Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar Eğil (İstiklal Harbi Yazıları)* eseri arasındaki benzerlikler, bu etkilenmeyi gösterir niteliktedir. İki şair karşılaştırıldığında Yahya Kemal'in insanları hayal ettiği müddetçe; Yusuf Ziya'nın ise insanı sevdiği kişiyle duygu alışverişi yaptığı sürece yaşatması (Önal, 1986, s. 36) dikkat çekicidir.

Tahir Alangu'nun, Ömer Seyfettin'in anı defterinden aktardığı Yusuf Ziya ile ilgili görüşlerinde Yusuf Ziya ve Yahya Kemal'i karşılaştırdığı, millî vezin fatihi olarak tanımladığı Yusuf Ziya'nın Yahya Kemal'den daha iyi yazdığı belirtilmiştir:

Bu mümkün değil... Bu çocuk millî veznin fatihidir. Yahya Kemal filan onun gibi olsun yazamadılar. Hem ömürleri oldukça da yazamazlar. Fakat yazık ki hususi hayatı muvazenesiz! Pek berbad! Onun edebiyattaki mevkiini hiçbir vakit işgal edemeyecek...(Alangu, 1968, s. 386).

Üçüncü dörtlükte Yusuf Ziya Ortaç'ın Çimdik müstearıyla yazdığı hicivleri nedeniyle şeytanı oynattığı vurgulanmıştır. Dörtlükte şairin askerlikle ilgili durumuna da gönderme yapılmıştır. Ortaç, askere gittikten bir süre sonra hastalandıktan veya yaralandıktan sonra evine gönderilmiş ve bir daha askere çağrılmamıştır. Şair, *Göç* adlı otobiyografik romanında askere çağrıldığını, askere gittikten sonra Kâğıthane sırtlarında yapılan bir talim sırasında hastalandığını ve evine gönderilerek uzun süre hastalığıyla boğuştuğunu belirtmiştir. "Yarınkı Asker" başlıklı şiirinde ise evine dönüş sebebi olarak hastalandığı değil de yaralandığı söz konusu edilmiştir (Çıkla, 2010, ss. 18-27). Şiirdeki askere gitmediğine dair ifadelerin şairin askerdeki hastalanış veya yaralanıştan sonra devam eden I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katılmayı, çağrılmayı ile yorumlanabilir.

Âyine imzasıyla yayımlanan bu şiirde Yusuf Ziya'nın kusurları üzerinden gülmece sağlanmaya çalışılmıştır. Şairin şıpsevdi olması, kavgacı bir karaktere sahip olması, askerliğini yapmamış olması hicvedilmiştir.

### 7. “Faruk Nafiz Bey/Portreler”

Âyine mizah dergisinin yayımlanan 7. sayısında Âyine imzasıyla “Faruk Nafiz Bey/Portreler” başlıklı gazetede son portre şiir yayımlanmıştır. Şiirin üzerinde uzun burnu, baygın bakan iri gözleriyle takım elbiseli, fesli, elleri cebinde, kamburu çıkmış bir hâlde duran Faruk Nafiz'in sol profilden çizilmiş bir karikatürüne yer verilmiştir.



Resim 12. Âyine, 29 Eylül 1337- 29 Eylül 1921, S. 7, S. 2.

### Faruk Nafiz Bey/Portreler

Benzi kıpkırmızı, ruhu sapsarı,  
Vücudu ipince, omuzları dar,  
Kıvrıcık bir kalpak gibi saçları  
Geçmiş ensesinden alnına kadar...

\*

Sormayın, yüzünü bilmez şairin;  
Mahallelerinde gezen bekçiye:  
Görmek isterseniz onu siz girin  
Ya baklavacıya, ya börekçiye!



\*

Düşünür, söylemez nedir desen de  
 Aynı gözle bakar boşa, doluya.  
 Farkında olmadan hatta geçende  
 Gidip de dönmüştü (İnebolu) ya... Âyine

“Anadolu gerçeğini ilk yansıtan” (Birinci, 2000, s. 333) şair olarak tanınan Faruk Nafiz Çamlıbel, memleket edebiyatının başlangıcı kabul edilen 1922 yılındaki “Han Duvarları” isimli şiiriyle Anadolu’yu yeni bir devletin coğrafyası ve Türk milletinin mekânı olarak belli bir fikri zemine oturtmuş; gerçekçi bir yaklaşımla Anadolu’yu ele almıştır (Saltık, 2010, s. 25). İlk şiirlerini Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî etkisinde aruz vezniyle yazan Faruk Nafiz’in, ülkenin işgal altında olduğu savaş yıllarında etkili olan Millî Edebiyat akımı ve Yahya Kemal’in etkisiyle şiir anlayışında değişiklik olmuştur (Safi, 2015, s. 61). Şair ilk şiirlerini yayımladığı zaman, Fecr-i Âtî şairleri eserlerini vermiş ve bu şairlerden de Ahmet Haşim önemli bir isim kabul edilmiştir. Aynı dönemde Avrupa’dan dönen ve beyitleri dillerde dolaşan Yahya Kemal ise başka bir şiir anlayışını savunmaktadır (Enginün, 2004b, s. 189). İkinci Meşrutiyet döneminde Türk edebiyatını derinden etkileyen halka doğru gitme hareketi, Faruk Nafiz’i de etkilemiş; şairin memleket edebiyatının içinde yer almasında etkili olmuştur:

İkinci Meşrutiyet devrinde halka doğru gitme hareketi Türk edebiyatını temelinden etkilemiştir. İlk gençlik yıllarında bu akımın kuvvetle tesiri altında kalan Faruk Nafiz, başlangıçta aruz vezni ile romantik şiirler kaleme alırken daha sonra milliyetçi ve memleketçi harekete katıldı, hatta Cumhuriyet’in ilk yıllarında onun şampiyonu oldu. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’e karşı bu akımın en büyük temsilcilerinden birisi olarak alkışlandı (Kaplan, 2004, s. 29).

Birol Emil, memleket edebiyatının öncülerinden kabul edilen Faruk Nafiz’in “Cumhuriyet devri Türk şiirinde aruz ve heceyi aynı güzellik, mükemmellik ve tabiilikle kullanan tek şairimiz” (1998, s. 250) olduğunu belirtmiş ve her iki vezni de aynı güzellikte kullanan şairin dile hâkim olmasının önemine değinmiştir (1998, s. 251). Devrinin en kudretli şahsiyeti (Enginün, 2004b, s. 190) olarak bilinen Faruk Nafiz, “Sanat” şiirinde şiir anlayışını belirtmiştir. Memleket edebiyatının önemini farkına varan şair, bu şiirinde Anadolu insanı ve coğrafyasıyla Batı’yı, Batı sanatlarını karşılaştırmıştır. 1922 yılında edebiyat öğretmeni olarak Kayseri’ye atanmasıyla Anadolu’yla tanışan şair, “Han Duvarları” şiirinde İstanbullu aydınlı Anadolu halkının kaynaşmasını ele almıştır. “Faruk Nafiz, Anadolu’yu anlatmayı Cumhuriyet devri şairlerine estetik bir gaye olarak da gösterir.” (Kaplan, 2002, s. 309).

İlk dörtlükte Faruk Nafiz’in fiziki özellikleri anlatılmış, ömrünün son yıllarına kadar sigara ve alkol kullanan şairin benzinin kırmızılığına rağmen ruhunun

solgunluğu, vücudunun inceliği, saçlarının kıvrıcıklığı vurgulanmıştır. Fikret Adil, şairle yaptığı mülakatının başlangıcında “saçları bildiğimiz Parnassien şairlerinki gibi değildir. Kıvrıcık ve muntazamdır.” (Adil, 1928) ifadesine yer vermiştir. Halkevleri için kendisinden dört manzum piyes yazması istenilen Faruk Nafiz, bir yaz günü Kalamış'ta Belvü Otel'i'ne kapanarak elinde üç piyesle ancak yirmi beş kilo vermiş olarak çıkmıştır. Şairin vücudunun inceliğiyle üç ayda yirmi beş kilo vererek çıktığı bu olaya gönderme yapılmıştır. Üç ay boyunca kapalı kaldığı otel odasında bunalmaktan guatr olan şairin gözleri dışarı fırlamış, nabızı ise dakikada yüz yirmi atmaya başlamıştır. Şiirin üzerindeki şairin fotoğrafında da gözlerinin iriliği ve zayıflığıyla yine bu olay hatırlatılmak istenmiştir.

İkinci dörtlükte mahalledekilerin güvenliğinden sorumlu olan ve mahalle sakinlerini tanıyan bekçinin Faruk Nafiz'i tanımadığı; şaire ulaşmak isteyenlerin onu baklavacı ya da börekçide bulabileceği belirtilmiştir. Faruk Nafiz'in güzel yemeği sevmesi, İstanbul'un Pandeli, Lebon gibi en meşhur yerlerinde yemek yemesi, çevresi tarafından da bilinen özelliklerindedir. Şairin çeşit çeşit peynir ve reçellerin olduğu kahvaltılı sofralarının zenginliği, Yusuf Ziya'nın anılarında da anlatılmıştır. Faruk Nafiz'in sürekli olarak gittiği belirli mekânlar vardır. Sultanahmet, Şehzadebaşı ve Beyazıt'taki kahvelere özellikle Küllük'teki edebiyat sohbetlerine katılan şair, bazen Hisar'da kalenin altındaki balıkçı kahvesinde, Emirgan Çınaraltı kahvesinde, *Nedim* dergisinin bürosunda, Fuad Şemsi Bey'in evinde, Maçka Palas'ta, Park Otel'in lokanta ve pastanesinde, Sultanahmet'teki Akademi Kırathanesi'nde, Şehzadebaşı'ndaki Ferah tiyatrosunun karşısındaki Halk Kırathanesi'nde, Emirgan'da Mehtap Kafeterya'sında, Aşçı Çavuş'un Lokantası'nda, Kapri Kır Kahvesi'nde, Darü'ttalim Kırathanesi'nde, Lebon Pastanesi'nde, Degüstasyon Lokantası'nda, Pandeli'de dostlarıyla görüşmüş; bu mekânların müdavimi olmuştur. Dersleri dışındaki zamanları bu mekânlarda geçiren şairin en büyük zevklerinden birisi de ömrünün son demlerine kadar dostlarıyla yaptığı Boğaz gezintileridir. Denizi ve deniz gezintilerini çok seven şair, Samsun vapuruyla çıktığı Akdeniz gezintisinde Fethiye-Kaş dolaylarındayken kalp krizi geçirerek (Somuncu, 2019, ss. 10-63) hayata veda etmiştir.

Üçüncü dörtlükte şairin düşünceye dalması ve kimseye bu düşüncelerinden bahsetmemesi, boşa ve doluya aynı gözle bakmasıyla tarafsızlığı belirtilmiştir. 1921 yılının ilk gününde Millî Mücadeleye katılmak için Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Vâlâ Nüreddin ve Yusuf Ziya, Ankara'ya doğru yola çıkmıştır. İnebolu üzerinden Ankara'ya gitmeye çalışan bu dört genç, Kurtuluş Savaşı Anadolu'sunun giriş kapısı durumundaki İnebolu'da geçirdikleri zorlu on beş günün ardından Nazım Hikmet ile Vâ-Nû'ya Ankara'ya geçiş izni verilmiş üstelik de herkese on lira harcırah çıkarken onlara yüz lira çıkmıştır. Yusuf Ziya'nın ve Faruk Nafiz'in ise sicilleri uygun olmadığı için Ankara'ya

gitmelerine izin verilmemiş; iki şair, İnebolu'dan İstanbul'a geri gönderilmiştir (Öztürk, 2017, s. 65; Nureddin, 2018, ss. 65-77; Somuncu, 2019, s. 15; Çelik, 2021). İki şairin yaşadığı bu talihsizlik, bazı mizah gazetelerine konu olmuştur. Şiirdeki şairin farkında olmadan İnebolu'ya gidip dönmesi ifadesiyle bu olaya telmih yapılmıştır:

Son derece heyecanlı ve dertli on beş gün bekledikten sonra bir gün komiser, Yusuf ziya ile Faruk Nafiz'i davet etti. Yüreğimiz cızladı. Demek bizi küçük buldular, adam yerine koymadılar. O meşhur Hececileri içeri alıyorlar. Bizi ise açıkta demirleyen vapura yollayacaklar. Meğer durum tam tersineymiş: Yusuf Ziya ile Faruk Nafiz'in İstanbul'a geri gönderilmeleri karar altına alınmış. Çünkü –lâhavle!- seciyesizmişler. Kullanılan tabir buydu. Ne insafsızlık... Ve üstelik Ankara'da münasip görülen bu yafta uzun müddet üzerlerinden kalkmadı. İstanbul'daki gazetelerin mizah yazarlarına sermaye oldu (Nureddin, 2018, s. 77).

Yusuf Ziya'nın ve Faruk Nafiz'in *Alemdar* gazetesinin yazarı olması ayrıca Nafiz'in Ferit Paşa tarafından nişanla ödüllendirilmesi, iki şairin Ankara'ya kabul edilmemesine ve seciyesiz olarak nitelendirilmelerine neden olmuştur.

Şiirde Faruk Nafiz'in fiziki özelliklerinin ve yemeğe düşkünlüğünün mübalağa edilerek anlatılması aynı zamanda şiirin üzerinde yer alan karikatüründe şairin vücudunun orantısız bir şekilde çizilmesi, gülmeceye neden olmaktadır. Şiirin son dörtlüğünde belirtilen şairin İnebolu'ya farkında olmadan gidip dönmesi de gülmeceye neden olan bir diğer unsurdur. Üstünlük Kuramı açısından değerlendirildiğinde şiiri okuyan kişinin, Faruk Nafiz'in yaptığı yanlışlığı/dalgınlığı kendisinin yapmayacağından emin olmasıyla kendisini şairden üstün hisseder. Hissettiği rahatlama hoşuna gider ve gülmeye başlar.

## Sonuç

Edebiyat ve güzel sanatlar arasındaki etkileşim çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatın resim sanatıyla ilişkisini oluşturan bağlardan bir tanesi de portre şiirdir. Portre şiirler edebî şahsiyetlerin fiziki ve ruhsal portrelerinin, yaşam tarzlarının eserlerini nasıl etkilediğini anlamak açısından önemli birer malzemedir. Manzum ya da mensur portre çalışmaları edebî şahsiyetlerin çevresi tarafından nasıl bilindiği, bir edebî şahsiyetin diğerine hangi sebeple hangi bakış açısıyla baktığını tespit etmeyi kolaylaştırıcı çalışmalar olması bakımından önemlidir. Çağımız edebiyatında genellikle hatıra türündeki eserlerin içerisinde yer verilen portre çalışmaları, *Âyine* gazetesinde portre şiir şeklinde yayımlanmıştır. *Âyine* mizah gazetesindeki bu şiirler, portresi tasvir edilen edebî kişileri yakından tanıyan şairler tarafından yazıldığı için hem edebî şahsiyetlerin birbirleriyle olan ilişkilerini göstermesi hem de şairlerin karakterlerini yansıtmaları açısından edebiyat tarihimiz için önem arz etmektedir. Derginin türüne uygun nitelikte mizahi bir özellik gösteren portre şiirlerde Bergson'un gülme kuramı, Zıtlık/Uyuşmazlık kuramı, Üstünlük kuramı gibi

mizah kuramlarından, söz sanatlarından ve görsel unsurlardan yararlanılarak gülmececinin sağlandığı belirlenmiştir.

Çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirler daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirlerle mukayese edilmiş, önceki dönemdekilerin genellikle değer verilen şahsiyetler için yazıldığı, *Âyine* dergisindeki portre şiirlerin ise aynı dönemde yaşayan şairlerin/shahsiyetlerin birbirlerinin kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür. Bu çalışmayla portre şiirin yalnızca saygı duyulan şahsiyetleri yüceltme amacıyla yazılmadığı, şahsiyetlerin kusurlarının da bu tür aracılığıyla ele alınabileceği görülmüştür.

Gazetede mizahi nitelikteki portre şiirler değerlendirilirken şairlerin hayat hikâyelerinden, çevreleriyle ilişkilerinden, eserlerinden, kişilik özelliklerinden yararlanılmıştır. Özellikle şairlerle ilgili anekdotlar, şiirlerin yorumlanmasını kolaylaştırmış; böylelikle şiirde kullanılan, ilk bakışta anlamsız gelen ifadelerin, gönderme yaptığı unsur/olay ortaya çıkarılmıştır. Tespit edilen bu şiirler, portre şiir geleneği içerisinde değerlendirildiğinde özellikle Tevfik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'sinin "Aveng-i Tesâvir" adlı bölümünde yer alan portre şiirleriyle mukayese edildiğinde *Âyine*'deki portre şiirlerin "Aveng-i Tesâvir" deki şiirlerden farklı olarak yayımlandıkları, derginin türüne/içeriğine uygun bir şekilde mizahi bir üslupla yazıldıkları ve şiirlerin üzerinde ilgili şairin karikatürüne yer verildiği görülmüştür. Tablo altı şiir/karikatür altı şiir özelliği taşıyan bu şiirlerden yalnızca Semih Lütfi Bey için yazılan şiirde karikatürden yararlanılmamıştır. Ele alınan şiirler, resim altı şiir ve portre şiir geleneklerinin kesişiminde bulunan özgün şiirler olması açısından da önemlidir. Daha önceki dönemlerde yazılan portre şiirler genellikle sevilen, üstat kabul edilen, saygı duyulan şairler/shahsiyetler için yazılırken çalışmanın malzemesini oluşturan portre şiirlerin şairlerin/shahsiyetlerin zaaflarını/kusurlarını gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı görülmüştür.

Yusuf Ziya, ilk üç portre şiirinin ilk dördlüğünde şairlerin fiziki görünüşlerini tasvir ederken Halil Nihat için yazdığı şiirin ilk dördlüğünde, Faruk Nafiz de Semih Lütfi için yazdığı şiirde Lütfi'nin fiziksel özelliklerine değinmemiştir. Gazetede diğer portre şiirlerde tasvir edilen kişilerin fiziki özelliklerine de yer verilirken Halil Nihat ve Semih Lütfi için yazılan şiirlerde şahsiyetlerin dış görünüşünden ziyade kişilikleri, yaptıkları eleştirilmiştir.

Gazetede altı portre şiirde şairlerin fotoğraflarına/karikatürlerine yer verilirken Faruk Nafiz'in Semih Lütfi için yazdığı şiirde görsel kullanılmamıştır. Bu portre şiirin diğer şiirlerden bir farkı da Semih Lütfi'nin şiirde ağır bir şekilde eleştirilmesi olmuştur. Faruk Nafiz'in *Âyine*'nin 5. sayısında yazdığı bu şiirine gazetenin 7. sayısında yayımlanan kendisiyle ilgili, "Âyine" imzalı şiir cevap niteliğindedir. Karşılıklı atışma şeklindeki iki şiirde benzer unsurların varlığı dikkat çekmektedir. Yemek yemeyi çok seven, baklava

börek yemek istediğini ancak parasını alamadığı için ne bulduysa yediğini belirten ve rakının pahalılığından şikâyet eden Nafiz'e cevap olarak yazıldığını düşündüğümüz son portre şiirde kendisini arayanların onu baklavacıda, börekçide bulacağını belirtmesi ve çok fazla alkol kullandığına gönderme yapılarak yüzünün kırmızılığının vurgulanması, iki şiirde de benzer unsurların kullanılması “Âyine” imzalı bu şiirin gazetesinin sahibi Semih Lütfi tarafından yazıldığı izlenimini vermektedir. Kendisi hakkında Faruk Nafiz'in yazdığı şiire sinirlenen ancak hoşgörü çerçevesinde davranan Semih Lütfi, aynı yöntemle şaire cevap vermiştir. Bu bilgilerden hareketle Yusuf Ziya için yazılan gazetede “Âyine imzalı diğer şiirin de Semih Lütfi tarafından yazıldığı düşünülebilir.

### Kaynakça

- Adil, F. (20 Ekim 1928). Faruk Nafiz'le Bir Konuşma. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alangu, T. (1968). *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: May Yayınları.
- Anar, T. (2009). Gözün Vicdanı: Tanpınar ve Resim. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (423), 32-33.
- Ayvazoğlu, B. (2009). Edebiyat ve Resim Elele. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 423, 4-5.
- Bergson, H. (2011). *Gülme -Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* (3. bs.) (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Birinci, N. (2000). *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Buğra, H. B. (2000). *Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Çağın, Ş. (2022). *Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çelik, A. (2021). 100 Yıl Evvel Ankara'dan Nazım Geçti. 30.10.2021 tarihinde <https://solfasol.tv/100-yil-evvel-ankaradan-nazim-gecti/> adresinden erişildi.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çıkla, S. (2010). *Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Çıkla, S. (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*. Ankara: Akçağ Yay.
- Donbay, A. (2009). *Orhan Seyfi Orhon Hayatı, Gazeteciliği, Fikri ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Emil, B. (1998). *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ener Su, A. (2017). *1900-1928 Yılları Arası Mizah Gazete ve Dergilerinin İncelenmesi* (Basılmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Enginün, İ. (2004a). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Enginün, İ. (2004b). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2009). Romanlarda Resim ve Ressamlar. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, (423), 16-17.
- Erdoğan, M. (2014). *Áyine Dergisi'nin İnceleme ve İndeksi (Seçme Metinler)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi. İstanbul.
- Gezgin, H. S. (1999). *Edebî Portreler* (B. Ayyazoğlu, Haz.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir, *Türkbilig* (10), 3-16.
- İskender, K. (1997). Portre. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* içinde (C. 3, ss. 1504 - 1505). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2011). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Kaplan, M. (2002). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2004). *Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005a). *Şiir Tahlilleri I- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005b). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaaliğlu, S. K. (1969). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karaca, A. (2010). İkinci Yeni Şiiri ve Resim. *Turkish Studies - Language and Literature*, 5(2), 281-312.
- Karakışla, Y. S. (2015). *Eski İstanbul'un Delileri Pazarola Hasan Bey 1885-1926*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Khaleel, Z. (2019). *Halil Nihat Boztepe'nin Ayine-i Devran Adlı Eseri Üzerinde Şekil Bilgisi Çalışması* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Kolcu, H. (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mecdi Sadrettin. (1929). Celâl Sâhir Bey. *Sevdiklerimiz-1*. İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Nureddin, V. (2018). *Bu Dünyadan Nazım Geçti*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Okay, O. (2017). *Silik Fotoğraflar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ortaç, Y. Z. (1963). *Portreler*. İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınevi.
- Ozansoy, H. F. (2015). *Edebiyatçılar Çevremde*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ozansoy, H. F. (2016). *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Önal, M. (1986). *Yusuf Ziya Ortaç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Özcan, N. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdemir, E. (1990), *Portre. Örneklî Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özgül, M. K. (1986). *Halid Fahri Ozansoy Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özkanlı, Ü. (2006). *Sanat ve Sanatçı Bağlamında Portre ve Otoportre* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Özkırımlı, A. (1991), *Biyografi. Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Öztürk, Y. (2017). *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları
- Safi, İ. (2015). Eskiler (Şiir ve Nesir). Â. Gür ve E. Engin (Ed.), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saltık, E. (2010). *Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Şiirinde Anadolu* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Somuncu, S. (2019). *Sesini Arayan Şair Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı-Sanatı-Şiirinin Kaynakları*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Şenocak, K. (ty.). *Yanardağ Şairimiz Halil Nihat Boztepe*. İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Tağızade Karaca, N. (1992). *Celal Sahir Erozan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tağızade Karaca, N. (2003). II. Meşruiyet Dönemi Türkçenin Sadeleşme Tartışmalarında Celal Sahir Erozan. *İlmî Araştırmalar Dergisi* 16. s. 55-64. Erişim Linki: 30.03.2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73468> adresinden erişildi.
- Tanpınar, A. H. (1985). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (2005). *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük. 30.03.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Uzun, M. İ. (1992). Halil Nihat Boztepe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 322-323). 30.03.2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/boztepe-halil-nihat> adresinden erişildi.
- Yalçın, M. (2010). Halil Nihat Boztepe. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* içinde (C. 1, s. 243). İstanbul: YKY Yayınları.
- Yücebaş, H. (1960). *Yedi Şairden Hatıralar*. İstanbul: Nuri Dizerkonca Matbaası.

### Portre Şiirler

*Âyine*. Mizah Dergisi. Millî Kütüphane, Yer No: 1956 SC 6.

*Âyine*. (22 Eylül 1921). Yusuf Ziya Bey/Portreler, (6), 2. (22 Eylül 1337).



*Âyine*. (29 Eylül 1921). Faruk Nafiz Bey/Portreler, (7), 2. (29 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (25 Ağustos 1921). Halid Fahri Bey/Portreler. *Âyine*, (2), 2. (25 Ağustos 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (1 Eylül 1921). Celâl Sâhir Bey /Portreler. *Âyine*, (3), 2. (1 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (8 Eylül 1921). Orhan Seyfi Bey/Portreler. *Âyine*, (4), 2. (8 Eylül 1337).

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç). (15 Eylül 1921). Portreler: Halil Nihad Bey. *Âyine*, (5), 2. (15 Eylül 1337).

Faruk Nafiz. (15 Eylül 1921). Semih Lütfi Bey'e. *Âyine*, (5), 2. (15 Eylül 1337).

