

“Geçiş Kuşağı” Şairlerinden A. Halim Uğurlu’nun Hayatı, Poetikası ve Şiirlerine Dair Bir İnceleme

A Study On The Life, Poetics, And Poems Of A. Halim Uğurlu, One Of The “Transitional Generation” Poets

Öz

İbrahim ÖZTÜRKÇÜ*

* Dr. Öğretim Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur, Türkiye.
e-posta: ibrahimozturkcu1980@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9545-9786
ROR ID: or.org/04xk0dc21

Gönderilme Tarihi / Received Date
18.01.26
Kabul Tarihi / Accepted Date
17.03.26
Yayın Tarihi / Publication Date
21.03.2026

Atıf/Citation: Öztürkçü, İ., “Geçiş Kuşağı” Şairlerinden A. Halim Uğurlu’nun Hayatı, Poetikası ve Şiirlerine Dair Bir İnceleme *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 33, 367-388
doi.org/10.30767/diledeara.1865861

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

1940 sonrası, Türkiye’de köyden kente göç sorunu başta olmak üzere toplumsal yapıda ve sosyo-ekonomik değişimde önemli bir eşiktir. Bu yıllarda mevsimlik işçilerle başlayan iç göç meselesi kültür-sanat ve edebiyata yeni bir soluk ve bakış açısı getirmiştir. 1940-1960 yılları arasında Garip Akımı sonrası şiire başlayıp kendine özgü toplumsal şiir anlayışını inşa eden şairlerden biri de her anlamıyla Türk töresine ve geleneğine sadık bir muhitte doğup büyüyen A. Halim Uğurlu’dur. Abbas Sayar, Rüştü Onur, Celal Sılay, Cahit Irgat, Coşkun Ertepinar, İlhan Gecer, Özdemir Asaf gibi çağdaş şairler arasında bulunmasına rağmen literatürde pek tanınmayan Uğurlu, şiire Necip Fazıl Kısakürek’in teşvikiyle Büyük Doğu çevresinde başlamıştır. Aruz ve hece vezinleriyle yazdığı ilk dönem şiirlerinde şekil ve tema bakımından eskiye bağlı görünen şair, 1970 sonrasında çağdaş imgeleme varan şiirleriyle yeni bir poetik açılım sergilemiştir. Edebiyatımızda daha çok Türk destan, kültür ve geleneğinden kopmadan Anadolu insanının duygularını yansıtan, evrensel insan sevgisini öne çıkaran şiirleriyle tanınmıştır. Büyük Doğu Mektebi’nden yetişen amatör ve tanınmış birçok şair arasında Necip Fazıl’ın şiir kitabına (Asya Baharı) tek önsöz yazdığı şair de Halim Uğurlu’dur. Bu makalede 1940 sonrası şiir başlayıp Türk dili, tarihi ve kültürü ekseninde “toplum ve insan merkezli” şiirini zaman zaman şekil ve tematik açıdan değiştiren, 1970’de TRT Tek Şiir Başarı Armağanı’nı kazanan Halim Uğurlu’nun hayatı, eserleri, poetikası, Türk edebiyatındaki yeri tespit edilerek onun şahsında İsmet Zeki Eyüboğlu gibi bazı yazarlarca işaret edilen “Geçiş Kuşağı” dönemi tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Geçiş Kuşağı, şiir, poetika, Halim Uğurlu.

Abstract

In Turkey, the period after 1940 marks a significant turning point in social structure and socio-economic change, particularly regarding the issue of migration from rural areas to cities. As spokespeople for their time and urban life, writers who embraced social realism became symbols of progressive, realistic, and libertarian literature, guiding society towards good and beauty. A. Halim Uğurlu, who began writing poetry after the Garip Movement between 1940 and 1960 and developed her own unique understanding of social realism, is one of the poets who was born and raised in an environment deeply rooted in Turkish traditions. Although Halim Uğurlu was among contemporary poets such as Abbas Sayar, Rüştü Onur, Celal Sılay, Cahit Irgat, Coşkun Ertepinar, İlhan Gecer, and Özdemir Asaf, he is not well-known in literary circles. Uğurlu began writing poetry in the Büyük Doğu circle, encouraged by Necip Fazıl Kısakürek, and published her first poems in this magazine. Influenced by Necip Fazıl, his early poems, written in both Aruz and Hece meters, are traditional in terms of form and theme. After 1970, however, he exhibited a new poetic opening with poems that incorporated contemporary imagery. In Turkish literature, he is best known for her poems that reflect the sincere feelings of the Anatolian people without deviating from Turkish epics, culture, and traditions, and that highlight universal love for humanity. This article aims to present the life, works, and poetic understanding of Halim Uğurlu, who won the TRT Single Poem Achievement Award in 1970, with new information.

Keywords: Turkish Literature, Transition Generation, poetry, poetics, Halim Uğurlu.

Giriş

Her milletin edebiyatı, muhtelif tesirler altında gelişir. İçinden çıktığı toplumun tarihî, politik, kültürel ve sosyo-ekonomik gelişmeleriyle sıkı bir etkileşim içinde bulunan edebiyat, aynı zamanda döneminin koşullarına da ayna tutar. Dünyadaki sanat ve fikir hareketleri, siyasî ve ekonomik gelişmeler, diğer milletlerin kültür ve edebiyatını dolaylı veya doğrudan etkiler (Hisar, 2009, s. 155). Edebiyat tarihçileri, farklı eğilimleri yansıtan edebî dönemleri isimlendirirken bu kriterleri de hesaba katarlar. Tanzimat Fermanı, II. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan Savaşları, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı gibi toplumsal dönüşümlere yol açan büyük olaylar yanında küresel ekonomik buhranlar da, ulusları etkileyen başka bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak küresel ölçekteki büyük travmaların her ulustaki etkisi bir olmayabilir. Örneğin 1940 sonrası Türkiye'de kapitalist yapıya geçişin hızlandığı kentleşme olgusu, Batıdaki örneklerine kıyasla aynı koşullar ve aynı nedenlerle gerçekleşmemiştir. Sosyal düzenin içinde ekonomik tabanın belirlediği her üst yapı gibi edebiyat da toplum hayatının maddi üretim tarzlarıyla, ekonomik ilişkileriyle bağlantılı bir sistemin parçasıdır. Karşılıklı etkilerle oluşan bu gelişim süreci, bazı araştırmacılarca edebiyatın hayattan doğup yine hayata dönmesi olarak nitelendirilir (Çankaya, 1972, s. 469-470).

Kenan Akyüz, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlere paralel olarak 1923'ten sonraki Cumhuriyet devrini kapsayan Türk edebiyatını, şu üç bölümde tasnif edip inceler:

“1- Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan İkinci Dünya Harbi'nin başladığı tarihe kadarki ilk dönem (1923-1939).

2- İkinci Dünya Savaşı'ndan 27 Mayıs hareketine kadar olan ikinci dönem (1939-1960).

3- 27 Mayıs Darbesi'nden 12 Eylül 1980 Darbesi'ne kadarki üçüncü dönem (1960-1980).”

(Akyüz, 1988, s. 599)

Akyüz'e göre 1940-1950 senelerinde, ilk belirtileri 1930'dan önce başlayan ve birinci dönem boyunca Nâzım Hikmet'in etrafında, çok küçük bir grup tarafından yürütülen sosyalist şiirde büyük bir gelişme görülür (Akyüz, 1988, s. 604). 1950-1960 dönemi Türk edebiyatında “köyün keşfi ve edebiyatçıların köye yürüyüşü” olarak özetlenebilir. Diğer bir deyişle Demokrat Parti döneminde köy, kente yürürken (göç) edebiyat da köye doğru yönelir. Köy Enstitülü yazarlarla köyü yakından tanıyan yazarların birbiri ardı sıra ürün vermeleri de bu döneme rastlar. Şiirde ise 1940'lı yılların Garip Hareketi'yle (Birinci Yeni) taban tabana zıt “İkinci Yeni Akımı” bu yıllarda doğar. Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı edebiyat ortamına hâkim anlayış olan söyleyişteki rahatlık, yerini şiir dilini zorlamaya, Cemal Süreya ve Edip Cansever gibi Marksist görüşle gerçeküstücülüğü sentezleyen şairler vasıtasıyla da anlaşılabilirlik yerini anlamca kapalılığa, somut da yerini soyuta bırakır. Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu gibi şairlerin başını çektiği *Hisarcılar*, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Atıf Behramoğlu, Eray Canberk gibi ikinci kuşak toplumcular, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi Türk-İslam mistizmiyle orijinal şiirler yazan şairler de bu dönemde isimlerinden söz ettirir (Yücel, 2002, s. 50).

1909-2008 yılları arasında yayımlanan şiir dergileri arasında 110 dergiyi inceleyen Mehmet Can Doğan, modern Türk şiirinin gelişim sürecindeki etkileri, büyük savaşlar ve sosyal olaylar yerine mecmualar üzerinden okumaya çalışmıştır. Doğan, kalabalıklar arasında kaybolan kaliteli dergilerin ve buralarda “sözün ince kumaşından şiirler devşiren” şairlerin izini sürerken bu tahlil sürecini “Şairler Mezarlığı” tanımlamasına sığdırır (Doğan, 2008, s. 7-19). Türkiye'de 1940 sonrası gittikçe

artan siyasal baskı ve ardından gelen siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler, birçok şair ve yazarın toplumsal gerçekliğe yaslanmasını sonuç verirken 1940-1960 yılları arasında Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Necati Cumalı, Orhan Arıburnu gibi edebiyatta kendisine yer edinen şairlerle birlikte Attila İlhan, Sunullah Arısoy, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Ercüment Uçarı, Arif Damar, Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur, Celal Sılay, Cahit İrgat, Baki Süha Edipoğlu, Coşkun Ertepinar, İlhan Gecer, Fethi Giray, Ömer Faruk Toprak, Özdemir Asaf gibi dönemin genç şairleri de dergi ve mecmua ekseninde Can Doğan’ın işaret ettiği “şairler mezarlığı”nda dikkat çeken isimlerdir. Millî Edebiyat dönemi şairleri ile Cumhuriyet dönemi şairlerini değişik temayüller içinde barındıran bu dönemde Türk şiiri çok hareketli, renkli ve dinamik bir görünüştür. Bu dönemde varlığını idrak etmesine rağmen, sadece birkaç ansiklopedi ile antolojilerde ve bazı dergi sayfalarında ismine rastlanan şairlerden biri de Halim Uğurlu’dur. Bu itibarla Uğurlu, Garip Akımı ile İkinci Yeni gibi “iki devir arasında sıkışıp kalan” şahıslardan biridir. İsmet Zeki Eyüboğlu’nun bu dönem şairlerini tarif için kullandığı “Geçiş Kuşağı” tabiri de bu arafta kalmışlığı simgeler (Eyüboğlu, 1999, s. 127). Ahmet Güner Sayar da babası Abbas Sayar ile birlikte Halim Uğurlu’yu “eski kültürün değerleriyle yoğrulmasına karşın” eskiyi tam olarak bilemedikleri, yeniyi de yeterince öğrenemedikleri için “Ara Kesit” grubuna dâhil eder (Sayar, 2003, s. 18). Bu isimlendirmeler, geniş tahlile muhtaç olmakla birlikte edebiyat tarihinde yeni bir tasnif sahasına kapı açabilir. Literatürde Garip Akımı sonrası Necip Fazıl’ın teşvikiyle *Büyük Doğu* muhitinde şiire başlayıp eskiye bağlı kalarak kendine özgü Anadolu merkezli ve toplumcu bir şiir anlayışı inşa etmeye çalışan Halim Uğurlu, edebiyatımızda aruz ve hece vezinleriyle yazdığı yer yer başarılı şiirleriyle dikkate değer bir yer tutar. Türk tarih, kültür ve geleneğinden aldığı ilhamla insan sevgisi ağır basan şiirleri, Anadolu duyarlılığını yansıtır. Ancak bu özelliklerine ve 1970 yılında “Tek Şiir” dalında TRT’den ödül almasına karşın akademik ve ilmî çevrelerde hak ettiği ilgiyi görememiş, sanatına ve eserlerine dair yeterli inceleme yapılmamıştır. Bu tespitlerden yola çıkarak makalemizde, hakkında edebiyat tarihi kitaplarında sınırlı bilgiler bulunan Uğurlu’nun hayatı ve sanatı merkeze alınarak şiiri, poetikası, eserleri incelenecek, Türk edebiyatındaki yerine yönelik birtakım sonuçlara ulaşılabacaktır.

A. Halim Uğurlu’nun Hayatına Genel Bir Bakış

Abdülhalim Uğurlu’nun hayatına dair bilgiler, genellikle devrin gazete ve mecmualarıyla genel biyografi kaynakları sayılan antoloji, ansiklopedi, röportajlar ve dostlarının hatıralarıyla sınırlıdır. Bu kaynaklara göre şair 10 Mart 1926’da Konya’nın 145 km güneyindeki Hâdim kazasına bağlı Taşkent nahiyesinde doğar. Babası bir dönem Taşkent’te belediye başkanlığı da yapmış olan maliye memuru Kâmil Bey, annesi ile Zeynep Hanım’dır (Uğurlu, 1968, s. 2). Şair, bir röportajında annesini “Annem olağan mektuplarını bile ölçülü, uyaklı (manzum) yazan bir Anadolu kadını” şeklinde tarif ederek şairlikteki ilham kaynağına işaret eder. Doğduğu yeri “dışa açılmayan az gelişmiş bir bölge” olarak nitelendirirken yetiştiği coğrafyayı da “dil, töre ve bilinç olarak tümüyle eski Türk geleneklerini saklayan bir toplum” şeklinde tanımlar (Uğurlu, 1990, s. 12). Diğer bir yazısında Konya’ya dair atfettiği “Türk tarihiyle yoğrulmuş şehir” sıfatı, milliyetçi bir ailede ve çevrede yetiştiğini gösterir (Uğurlu, 1968, s. 2). Yine bu bağlamda zikrettiği,

“Ben rakım 1670 metrenin çocuğu

Ki bakınca görürsün yüzümden Oğuzların ululuğunu”

dizeleri, ailesinin Oğuzların bir kolu olarak Taşkent’e gelip yerleşen ilk Türklerden olduklarına dair bir vurgudur (Sayar, 2003, s. 23). Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını, Toros sıradağlarının çöle dönüştüğü Taşkent’te bin bir zorlukla geçirir. İlk tahsilini de Taşkent’te tamamlar. Yaşadığı

çevrede Konya'ya okumak için gençlerin gönderilmesi onun kuşağına rastlar. 1941 yılında Konya'da ortaokula başlar. Liseye aynı şehirde başlamasına karşın tahsilinin devamı için İstanbul'u tercih eder. Bu tercihte okumak kadar, büyük bir şehrin imkânlarından faydalanarak çalışma arzusu da vardır. Şairin müzisyen oğlu Tuluyhan Uğurlu, babasının 18 yaşında, ülkenin şartları gereği ezilen ve yabancılaşan insanların feryadını temsil eden "Arabesk" bir dönemde İstanbul'a gittiğini söyler. Babasını henüz öğrenciyken kaybeden Halim Uğurlu, kendi ifadesiyle "hayata karşı geçinebilmek için öğrencilikte başlattığı küçük ticaret çalışmaları"nı ömrü boyunca sürdürür (Uğurlu, 1990, s. 12; Uğurlu, 2015, s. 23). 1945 yılında yükseköğrenim için İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne kaydolar ve bu fakülteden 1950 yılında mezun olur. Ekonomik sıkıntılarını bertaraf etmek amacıyla birtakım ticarî girişimlerde bulunur. Gömlek toptancılığı, otelcilik, gazetecilik ve kâğıt ticareti yapar, okul kurar (Uğurlu, 1990, s. 12). Tahsili süresince *Tasvir*, *Son Telgraf* ve *Yarın* gibi gazetelerde çalışır, 1950'li yıllarda Yeşildirek civarında bir gömlek atölyesi kurarak seri üretime geçer. 1960'ların başında ise otel işletmeciliğine başlar. On yıl sonra da Cağaloğlu'nda toptan kâğıt alım-satım işleriyle, kâğıt ticareti ile uğraşır (Sayar, 2003, s. 24).

Şairin biyografisinde trajedisini besleyen dikkat çekici talihsiz olaylardan en önemlisi, 1968 yılında yeğenini kaybetmesidir. Kaynaklarda pek zikredilmeyen ve kendisini gençlere adamasına sebep olan o hadise şöyledir: 1968 yılı Temmuz ayı ortasında Teknik Üniversite Talebe Yurdu'ndaki öğrencilerin İstanbul'da kargaşaya sebep olması nedeniyle toplum polisi, sabah karşı yurdu basıp kendisine karşı koyan ve henüz uyanmayan öğrencileri coplara döver, altısı ağır olmak üzere elli üç öğrenci yaralanır. Talebelerden birkaçı aldığı ağır darbeler nedeniyle Şişli Hastanesi'ne kaldırılırken bir emniyet amiri ile üç polis de hastanelik olur (Bilgi, 1968, s. 1). Dönemin matbuatında öğrencilerin savcılık önündeki perişan halleri ve 29 saat nezaret altında tutulduktan sonraki vaziyetleri açık şekilde görülmektedir (*Cumhuriyet*, 19 Temmuz 1968, s. 1). Bu gelişmeler üzerine 20 Temmuz Cumartesi günü Beyazıt'taki Hürriyet Meydanı'nda toplanan öğrenciler, Amerika ve emperyalizm karşıtı miting düzenlerken Bakanlar Kurulu da acilen toplanarak protesto olaylarını görüşür (*Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1968, s. 1).

Polise, İTÜ Öğrenci Yurdu'nu basma emrini veren dönemin İç İşleri Bakanı Faruk Sükan hakkında gensoru verilmesi gündeme gelir (*Cumhuriyet*, 22 Temmuz 1968, s. 1). Olayların Konya'ya sıçradığı bir dönemde polisin öğrenci yurduna yaptığı baskın sırasında ağır yaralanan ve İlk Yardım Hastanesi'nde 8 gün boyunca komada kalan Hukuk Fakültesi öğrencisi Vedat Demircioğlu 24 Temmuz Çarşamba günü sabaha karşı ölür. Bunun üzerine İstanbul Üniversitesi ve İTÜ'ye mensup öğrenciler vilayete doğru protesto yürüyüşü düzenlerken toplum polisi, her defasında cop kullanarak gençleri dağıtır. İstanbul'da Beyazıt-Çemberlitaş-Türbe ve Cağaloğlu semtleri savaş alanına döner. Hadiseler üzerine 49 kişi nezarete alınır (*Cumhuriyet*, 25 Temmuz 1968, s. 1). Olayı yatıştırmak amacıyla Vedat Demircioğlu'nun naaşı, gizlice Konya'ya gönderilirken 25 Temmuz Perşembe sabahı Rektör Ekrem Şerif Egeli, Hukuk Fakültesi Dekanı ve diğer katılımcılar üniversite bahçesinde bir tören düzenler. Konuşmalardan sonra öğrenciler, Türk bayrağına sarılı sembolik bir tabutu Atatürk Anıtı önüne getirirler. (*Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1968, s. 1). Morg müdürlüğü, Vedat Demircioğlu'nun otopsi raporunu savcılığa verirken baskın sırasında çeşitli yerlerinden ağır şekilde yaralanan gencin travma sonucunda öldüğünü yazar (*Cumhuriyet*, 27 Temmuz 1968, s. 1). Dönemin Başbakanı Süleyman Demirel, sıkıyönetim ilan etmezken İstanbul ve Ankara'da protesto mitingleri uzun süre devam eder. Talihsiz bir şekilde öldürülen Vedat Demircioğlu'nun şair Halim Uğurlu'nun yeğeni olduğu 8 Ağustos 1968 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı fıkra ile gün yüzüne çıkar. Gazetede şairin trajedisine işaret eden yazısının başlığı "Yeğen'im Vedat

Demircioğlu”dur (Uğurlu, 1968, s. 2). Dayısı Halim Uğurlu gibi Vedat da Hadim ilçesinin Taşkent bucağındandır. Halim Özüğurlu ise ölen gencin amcasıdır. Yoksul ve geri kalmış bir dağ kasabasının binlerce çocuğundan biri olan Vedat’ın ölümü, o dönem Türkiye’deki sağ-sol çatışmalarının acı bir örneği olarak kayda geçer (Hasırşapkalı, 1968, s. 8).

Halim Uğurlu’yu derinden sarsan ve bir “aile faciası” olarak sürekli ruhunu yaralayan bu talihsiz olay, kendisini gençlerle ilgilenmeye, spor organizasyonlarına sevk eder. Bu amaçla 1970 yılından itibaren gençliğin profesyonel olarak güreş çalışmalarını organize eder. 1970 yılında Bulgaristan ve İsveç’te düzenlenen Serbest ve Greko-Romen güreş takımlarını yarışmalara hazırlar, antrenman ve çalışma sisteminin iyileştirilmesine çalışır. Federasyon başkanlığını Mehmet Akzambak’ın üstlendiği 1970-73 yılları arasında Güreş Federasyonu’nda ikinci başkanlık görevini de üstlenir. Spor dışında kültür ve sanat muhitlerinde kendisine yer edindikten sonra Halim Uğurlu, sanatkar dostlarıyla sosyal, edebî ve kültürel derneklerde de aktif rol alır. Üyesi olduğu Türkiye Turizm Yazarları ve Gazeteciler Derneği’nin 1975’te genel sekreteri olur (Sayar, 2003, s. 24).

Uğurlu, 13 Eylül 1975’te UNESCO’ya bağlı FIJET Örgütü içinde bulunan Balkan ülkeleri Turizm Yazarları ve Gazetecileri Kongresi’ne katılmak üzere Yugoslavya’ya gider. (Nesin, 1976, s. 26) Aynı yıllarda şair, aralarında Hakkı Gümüşttaş, Mehmet Kemal, Neriman Hikmet, Rasih Nuri İleri, Nevzat Üstün, İrfan Yalçın, Tahir Abacı, İ. Günay Dal, Kerim Korcan, Mehmet Önder, Kandemir Konduk, Pars Tuğlacı, Süleyman Yağız, Mehmet Türkkkan, Nezih Coş gibi yazarların bulunduğu ve başkanlığını da Aziz Nesin’in yaptığı Türkiye Yazarlar Sendikası’na üye olur. Onun katılımıyla sendikanın üye sayısı 117’ye yükselir (Sülker, 1977, s. 486). Sendika bünyesinde Halim Uğurlu, TYS’nin Sanatseverler Derneği ile ortaklaşa düzenlediği kitap fuarlarında imza günlerine de katılır. Uğurlu, 1979 15-23 Eylül günlerinde ise Paris ve Montpelier’de toplanan Uluslararası Yazarlar Federasyonu FIJET’in yirmi beşinci genel kuruluna katılır (Yalım, 1979, s. 320; *N.V. Edebiyat Yıllığı*, 1979, s. 43).

Uğurlu, sonraki yıllarda da aktif olarak sendika faaliyetlerine devam eder. 1981-82 yıllarında ise derneğin başkanlık görevini ifa eder. Gençlere faydalı olmak adına giriştiği spor organizasyonları, sendika ve dernek merkezli faaliyetler ise sosyal endişelerinin bir tezahürüdür. Geçim sıkıntısı sebebiyle giriştiği ticarî faaliyetleri bir kenara bırakılırsa Uğurlu’nun hayatının merkezinde şiir, en önemli sanatsal meşgaledir. Uğurlu, 1946’dan sonra başta *Büyük Doğu* olmak üzere *Edebiyat Dünyası* (1949), *Türk Basın Birliği* (1963-1969), *Papirüs* (1969), *Güney* (1965-1972), *Yansıma* (1972), *Türk Dili* (1972-1973), *Detay*, *Şiir Okulu*, *Karşı*, *Son Çağ*, *Soyut*, *Sesimiz*, *Türk Dili Dergisi* (1990-2000) dergilerindeki şiir ve yazılarıyla tanınır. Uğurlu’nun Yücel Yayınları’ndan çıkan 96 sayfalık *Gökağrı* kitabında geçen “Anadolu Acısı” adlı şiiriyle “Tek Şiir” kategorisinde TRT 1970 Başarı Ödülü’nü kazanması, sanatında yeni bir aşamadır. Seçici Kurulu Orhan Asena, Oktay Akbal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Doğan Hızlan ve Suut Kemal Yetkin’den oluşan bu yarışmada şiir kitabı dalında büyük ödül Tahsin Saraç (*Direnme*) ve Mehmet Aydın’a (*Özgürlüğe Açılan Eller*) verilir. Tek şiirde ise Halim Uğurlu dışında Mehmet Bozkurt, Mehmet Taner, Halil Uysal, Cengiz Bektaş, İsmet Sezer, Tekin Sönmez, Nurten Çelebioğlu ödül kazanan kişilerdir (1971, s. 16-20). Şair, 25 Aralık 2001’de 78 yaşında İstanbul’da vefat eder.

Halim Uğurlu’nun Matbuattaki İlk Şiirleri ve *Büyük Doğu* Mektebi’ne Girişi

Doğduğu muhit itibarıyla milliyetçi bir geleneğe sahip olan Halim Uğurlu, Taksim Erkek Lisesi’nin son sınıfında Türkçü mahfillere gönderdiği âşıkâne şiirlerle dikkatleri üzerine çekmeye

başlar. Şiire heveslendiği bu ilk denemeleriyle şairlik yeteneğini, zamanın tanınmış şairleri huzurunda çeşitli dergilerde sınar. Sahip ve neşriyat müdürlüğünü Orhan Seyfi Orhon'un yaptığı, yazı heyetinde Faruk Nafiz Çamlıbel, Midhat Cemal Kuntay, Halide Nusret Zorlutuna gibi dönemin önemli isimlerinin bulunduğu *Çınaraltı* dergisi bunlardan biridir. Uğurlu, dergiye “Aşk” başlıklı şiirini gönderdiğinde henüz 17 yaşında bir gençtir. Mecmuanın 89. sayısında ismine rastladığımız Uğurlu'nun “Konuşmalar” bölümünde şiirinin tahlili yapılır ve “vezin gidişine takılarak kelimeleri gelişi güzel kullandığı” yönünde bir eleştiriye tabi tutulur. O tarihlerde millî ve muhafazakâr bir çizgide, vezinli kafiyeli âşıkâne şiirler yazan şairin bazı mısraları ahenk bakımından dikkate değerdir. Bununla birlikte manzumelerinde tuhaf sayılabilecek acemilikler ve noktalar da göze çarpar:

“Rüzgârla açar sevgisi coşkun o gönüller,
Doldurmadadır ruhlara kıpkırmızı tüller” (*Çınaraltı*, 1943, s. 2)

mısraları onun gençlik çağındaki temayülünün bir yadigarıdır. Henüz kelimelerin zevkine ve müzikalitesine tam varamadığı için ağır aksak işleyen şiirleriyle bir arayış içerisinde. Yahya Kemal vadisinde kaleme aldığı aruz vezniyle yazılmış bu rindane şiire getirilen eleştiriler o dönemde şöyledir:

“Birinci mısra da ya *sevgisini* olmalı yahut da *gönüller* yerine *gönüllerin* demeli. İkinci mısradaki ‘*ruhlara kıpkırmızı tüllerin doluşu*’ garip. Bir ameliyat manzarası hatırlatıyor. Yaralara fitil diye konan gazlar göz önüne geliyor. Hoş bir şey değil.

Yâdınla kanatlandı Boğaz'dan o kayıklar

diyorsunuz. ‘Şeyh uçmaz, müridi uçurur!’ diye meşhur bir söz vardır. Burada: ‘Kayık uçmaz, onu şairler uçurur!’ diyebiliriz. ‘Zayılmada’ İstanbul şivesine uygun değildir, ‘zayı olmada’ deriz. 6 beyitten ibaret bu manzumenin beş beyti ‘ler’ ile bitiyor. Bu da iyi değil.”

(*Çınaraltı*, 6 Haziran 1943, s. 2)

17 yaşında bir genç için biraz alay havasında -muhtemelen mecmua sahibi Orhan Seyfi tarafından- yapılmış bu kısa tahlil, genç şairin hevesini kırmış olmalı ki *Çınaraltı* dergisinde bir daha imzasına rastlanmaz.

Halim Uğurlu'nun şiire olan tutkusunun ömür boyu sürmesinde, buna ek olarak şiir serüveninde mistik duyularının somutlaşmasında ilk kıvılcım Necip Fazıl'dan gelir (Sayar, 2003, s. 23). Büyük bir şairden aldığı cesaretle Uğurlu, 1946'dan sonra *Büyük Doğu*'da şiirlerini birer birer neşretmeye başlar. İlk şiirlerinden olan “Nedamet” (1946), “Tahteşşuur” (1947), “Ürperti” (1947), “Mutlak Fikri” (1948), “Neden Sonra” (1948) manzumeleriyle o da üstadı Necip Fazıl gibi “ötele kurcalamak isteyen, metafizik ve mistik pırıltılara ulaşmak için çabalayan” genç bir şair kimliğine bürünür. “Nefs Muhasebesi” başlığı altında *Büyük Doğu*'da “Gençliğin Çılgılığı”nı seslendiren Kısakürek, o dönem derginin her sayısında 100 gence söz hakkı verir. Derginin kapğından da anlaşılacağı üzere Necip Fazıl'a göre bu çılgılığın manası, “İman İstiyorum!”dur. Bu bağlamda 1947 yılında 100 gence yöneltlen üç soru şunlardır:

“1- Ruhunuz, gerçek ideal noktasından doyurulmuş, tatmin edilmiş midir?

2- Ruhunuzda din iştıyak ve hasretini taşıyor musunuz?

3- Muhitinizi maneviyat bakımından büyük bir inkılâba muhtaç görüyor musunuz?”

Gençlerin ruhundaki mistik cevheri ve dinî temayülü ortaya çıkarmayı amaçlayan bu sorulara cevap veren 100 gençten biri de o tarihte Edebiyat Fakültesi talebesi olan Halim Uğurlu’dur. Genç şair, üç soruya da birer kelimeyle “Asla, Bittabi, Pek Tabii” cevaplarını verir (*Büyük Doğu*, 1947, s. 1, 13).

Büyük Doğu’nun gelecek vaat eden yüzlerce ismi arasında dikkat çeken Halim Uğurlu adı, bir yıl sonra 1948’de derginin yazar kadrosunda görülür. Uğurlu, bu dönemde henüz bir arayış içindedir. Şiirinde aruzdan heceye, Yahya Kemal’den Necip Fazıl vadisine geçişin izleri görülmeye başlar. Örnek olarak derginin 13 Şubat 1948 tarihli 80. sayısında çıkan “Neden Sonra” şiirinde Necip Fazıl duyuşu ve üslubu belirgindir:

“Yıllarca sebepsiz beni cezbeden
Türlü gaileden geçmişim artık.
Ben ki, her seferin bitim yerinden
Başlayan yollara düşmüşüm artık...

Denizler, sahralar, tufan, içimde:
İsim verilmemiş isyan, içimde:
Can evimden vuran derman, içimde
Bir ulu diyardan aşmışım artık...

Boynumda gönlümün bunca vebali
Kimlere şerh edem bu garip hâli?
Senelerce dolan bir kap misali,
Her türlü zerremden taşmışım artık.

Savrulup cenubun kızgın yelinde,
Beyitler gibiyim âşık dilinde...
Bir ağu tasını canan elinde,
Son damlasına dek içmişim artık...”

Uğurlu, 1948, s. 11)

Halim Uğurlu’da Necip Fazıl Etkisi

1946 yılından itibaren Halim Uğurlu’nun hayat görüşü, şiirde kelime seçimi ve poetik duruşunda Necip Fazıl tesiri sezilir. Bu etkide Necip Fazıl’ın aksiyoner ve gençlere ilham aşılayan tarafı öne çıkar. Orhan Okay’ın tespitiyle şair kimliğinin yanında birçok özelliğiyle Türk edebiyatında adından söz ettiren Necip Fazıl’ın diğer bir özelliği de yayıncılığıdır. *Büyük Doğu* Mektebi’ni kuruncaya kadar çeşitli dergi ve gazetelerde yazılarını ve şiirlerini neşreden Kısakürek, 1936’da *Ağaç* dergisini çıkarır, 1943’te ise savaş yıllarının ortasında *Büyük Doğu*’yu neşretmeye başlar. Siyaset, sanat ve fikir ağırlıklı bu dergide Necip Fazıl’ın mutlak otoritesi göze çarpar. 2 Mayıs 1948’e kadar 87 sayı devam eden dönemde devri içinde önemli olan birçok isme rastlamak mümkündür. Bunlar arasında Türk edebiyatının sembol şahsiyetleri kadar amatör isimler de dikkat çeker. “Yazmaya devam edin, daha güzel şiirlerinizi bekleriz.” denilen kişilerden başka “şair olmuş veya olamamış” bazı isimler şunlardır: Recep Bilginer, Halim Uğurlu, Şükran Gün-

gör, Bekir Sıdkı Erdoğan, Metin Erksan, İsmail Gerçeksöz, Ayhan Hünalp, Sabih Şendil, Mustafa Şerif Onaran ve Sadettin Çulcu... Okay'a göre bunlar arasında pek çok şiir gönderdiği halde her seferinde beğenilmeyen veya arada bir takdir edilip gönlü okşananlar da bulunur. Bir süre sonra amatörler arasında bir iki kişi şiir kitabı çıkarmaya muvaffak olur ki Halim Uğurlu da bunlardan biridir. Diğerlerini ise şöyle sayabiliriz: Mustafa Şerif Onaran, Recep Bilginer, Cevdet Atmaca, Mehmet Önder, Sabih Şendil, Ayhan Hünalp, Ümit Yaşar Oğuzcan, Sadettin Çulcu, Ercüment Uçar, İbrahim Minnetoğlu ve Abdullah Öztemiz (Okay, 1994, s. 177-181).

Bu şahıslar arasında tespit edebildiğimiz kadarıyla Necip Fazıl'ın kitabına önsöz yazdığı tek isim Halim Uğurlu'dur. Halim Uğurlu'nun ilk kitabı *Asya Baharı* (Şiirler) adıyla 1950 yılında İstanbul'da yayımlanır.¹ Kitabın önsözünü de Necip Fazıl kaleme alır. Kısakürek kendisini "Büyük Doğu vesilesiyle tanıdığı genç şairler" kategorisinde şu sözlerle tanıtır ve takdim eder:

"Şiirle beraber her şeyin yahut her şeyle beraber şiirin ayağa düştüğü bir zevk iklimi içinde sivrinen bulutları gibi esen genç heveskârlar yığınının Halim Uğurlu, daha ilk görüntüde kendisi ayırt edici bir şahıs ve söz edasına sahipti. Çünkü, kendi yaşındaki bir şiir tecrübesine göre, mimsiz bir orijinalite unsuru olarak mısra, şekil ve nizamla bağlı kalmıştı." (Kısakürek, 1950, s. 3)

Necip Fazıl gibi Cumhuriyet devri Türk edebiyatında şiirleriyle, yayın-neşriyatıyla kendisine özgü bir yer edinen şairin, genç heveskârlar arasında Halim Uğurlu'yu ayrı bir kategoride değerlendirmesi şüphesiz önemlidir. Bu satırlar, şiirde ustalığı tescil edilmiş bir edebiyatçının talebesine olan tesirlerini de aksettirir (Sayar, 2003, s. 22). Kısakürek'in dikkat çektiği hususlardan biri, Uğurlu'nun "modaya uymayıp şiir disiplini içinde" kalabilmesidir. *Kaldırımlar* şairi burada "mide gurultusu, mahalle çocukları kalabalığı" gibi nitelendirmelerle dönem eleştirisi yapar, bir taraftan da genç şaire yol gösterir ve bu vadiye kalıcı olabilmenin şifrelerini ona söyler. Bunlar arasında "kendi varlığını olduğu gibi arz edecek tek unsur olan *şekil*in rahatsız yatağına uzan-vermek kahramanlığından" kaçınmasıdır. Necip Fazıl'a göre bu, "üstün şiir disiplini"dir. Bundan kaçınmak demek, "hiçlik bestekârı *kaos*'un ufuklarına düşmek demektir. Hâlbuki Halim Uğurlu, daima benliğinde "*kozmos*"dan bazı izler ve ölçüler muhafaza ederek bu başarıyı elde etmiştir (Kısakürek, 1950, s. 3).

Necip Fazıl'ın 2 sayfalık Halim Uğurlu şiirine yönelik teşvikkâr ifadeleri arasında daha çok şairlikte kalıcı olmanın nitelikleri sıralanmıştır. Halim Uğurlu, bunlara kulak verebildiği, Necip Fazıl'ın ifadesiyle de "sermayesini çok vaitkâr bir kumbarada biriktirdiği" sürece bir gün, "fakirlerin fakiri edebiyat çarşısında büyük ikrazlarda bulunacak bir nemaya" mazhar olabilecektir. Kısakürek, onun bu gelişim potansiyelini, "rahimde doğup geliştikten sonra büyüyüp güzelleşen, daha sonra müstesna bir şahsiyet örneğini heykelleştiren" bir çocuğa benzetir. Gerisini Allah ve onun verdiği nasiple Halim Uğurlu gösterecektir. Necip Fazıl, "milyonlar içinde tek kişiyi seçen işkenceli şiir imtihanını geçmenin yolunu" ise çalışmakta gösterir (Kısakürek, 1950, s. 4).

Necip Fazıl'ın bu şekilde iltifatına mazhar olan Uğurlu, ilk eseri *Asya Baharı*'nda bir çöl gesece kadar saf ve berrak düşüncelerini, "Kâriime" şiiriyle okuyucularına hasreder. Bu düşünceler, aynı zamanda "Vecd hâli kadar sancılı, Tanrı fikri kadar derin"dir (Uğurlu, 1950, s. 5). Kitapta 6+4 hece vezniyle yazılan "Akis" şiiri, "Ahmet Haşim'in necip ruhuna" ithaf edilirken bazı şiirlerinde aruz vezninden henüz vazgeçmediği görülür. Necip Fazıl'ın da bahsettiği üzere şekil bakımından

1 Uğurlu, A. Halim. (1950). *Asya Baharı (Şiirler)*. İstanbul: Berksoy Basımevi, 32 s.

şiiirler sağlam ve düzenli bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte “Merhale”, “Doğuş”, “Aşk” şiiirlerinde Yahya Kemal etkisi göze çarpar. Genel olarak “metafizik düşünce” ön plana çıkarken şairin şarkı formunda ve biçim olarak farklı denemelerde bulunduğu da görülür (“Ateş Düştü”, “Eski Bahara Dair”, “Bir Anlık Unutma” gibi). Necip Fazıl’ın ilk dönem şiiirlerini andıran “Güzellik Senfonyası”, “Kaybolan Mevsim”, “Tahtelşuur”, “Mevsim Geceleri”, “Mutlak Fikri”, “Kader ve Hayat”, iki kıtalı ve dikkat çekici vurgularla biten şiiirlerdir (Uğurlu, 1950, s. 5-32). Bu ilk kitabındaki şiiirlerinde kelime seçiminden kaynaklanan ufak tefek pürüzler henüz giderilmiş değildir. Fakat şiiirinde bir tekâmül izi sezilir. Sonraki yıllarda *Büyük Doğu*’da başka tahlil ve denemeleri de yer alır. “İnsanlara Dair” başlığıyla incelemeler-etütler yazar (Uğurlu, 1954, s. 7). *Büyük Doğu* ile başlayan şairlik ve yazarlık serüveni, *Diriliş* dergisinde de devam eder. Sezai Karakoç’un çıkardığı derginin ilk sayısında bir yazı ile *Diriliş*’e dâhil olduğu görülür (Uğurlu, 1966, s. 39).

Halim Uğurlu’nun Necip Fazıl ile yollarının kesişmesinde dost grubunun rolü büyüktür. Genç şairler ve yazar adayları 1940’lı yıllarda Beyoğlu’nun eğlence dışında bir de Necip Fazıl’ın şiiir meclislerini mesken tutarlar. Ahmet Güner Sayar’a göre babası Abbas Sayar ile dostlarının arasındaki ortak duyguyu perçinleyen kişi Necip Fazıl’dır ve Anadolu’nun farklı yörelerinden İstanbul’a savrulan bu gençlerin ortak noktası şiiirdir. Beyoğlu’nun içki âlemleri ise şiiirin yedeğinde kalan dostluklarını uzun soluklu kılar. Kimi okumak kimi de hem okuyup hem çalışmak zorunda kalan bu şiiir tutkunu gençler için Necip Fazıl, sanat ve edebiyatta itici bir güç olur. Onlara bu yolu açan kişi ise Necip Fazıl ile ailece tanışan, onun sağ kolu konumunda olan Doğan Nail Altuncuoğlu’dur (Sayar, 2002, s. 58; Sayar, 2003, s. 21). Altuncuoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nden tanıdığı yetenekli gençleri *Çile* şairine götürerek onları, Kısakürek’in evinin müdavimi yapar. Sonrasında onun vasıtasıyla bu halkaya Abdülhalim Uğurlu, İsmet Zeki Eyüboğlu, Ahmed Nadir Caner, Mustafa Tatlısı [Müftüoğlu], Gülahmedoğlu Azmi katılır. Ahmet Güner Sayar’a göre sağ-sol çatışmasına açılan bu yıllar, yazarların herhangi bir bilimsel araştırmaya dayanmadan bir gecede Marksist olduğu senelerdir. Abbas Sayar’ın oğlu hatıralarında babasının yakın arkadaşları arasında “Marksist rüzgâra kapılmayan” iki ismi örnek gösterir. İlki Marks’ı ve sosyalist düşüncüyü hakkıyla tetkik eden Muvaffak Şeref’tir, diğeri ise kendisini sosyalizmin büyümesine, moda rüzgârlarına kaptırmayan şair Halim Uğurlu’dur (Köksal, 2015, s. 129-130, 134).

Necip Fazıl, bu genç yeteneklere -yukarıda zikrettiğimiz önsözde olduğu gibi- şiiirin doğasını, iç kurgusuyla musikisini anlatmak yanında onların yazdığı şiiirleri dinler, yerine göre müdahalede bulunur. Daha da önemlisi Necip Fazıl, bu şiiirlerin *Büyük Doğu* mecmuasında yayımlanmasına ön ayak olarak kitaplaşmasını sağlar. Bu bağlamda Halim Uğurlu’nun ilk şiiiri de 1946’da aynı dergide çıkar.² Abbas Sayar’ın ilk şiiir kitapçığı *Gönül Sandalı* (İstanbul 1946) ile Halim Uğurlu’nun *Asya Baharı* (İstanbul 1950), Necip Fazıl’ın onayı ile basılır. Bunlara daha sonra yine Abbas Sayar’ın *Sere Serpe*’si (İstanbul 1955) ile Gülahmedoğlu Azmi’nin *Yemin* (İstanbul 1952) kitapları da eklenir. (Sayar, 2003, s. 22)

Ahmet Güner Sayar’a göre Halim Uğurlu’nun ilk şiiirlerinde görülen mistisizm, doğrudan Necip Fazıl etkisidir. Bir ilmiyal Müslümanı olmamasına rağmen İslamiyet’le önüne açılan kapıya yönelmesinde ve mistik boyutu yakalamasında Necip Fazıl’la yaptığı sohbetlerin tesiri vardır. Bu sohbetler sayesinde öncelikle Taşkent’te duyduğu, doğru-yanlış Tanrı adına, din adına söylenenleri kritiğe tabi tutar. Necip Fazıl’ın genç şairlerle sohbeti Halim Uğurlu’ya felsefe tahsiline ek olarak başka

2 Uğurlu, Halim. (1946). “Nedamet”, *Büyük Doğu*, S. 11, Ocak, 16.

bir ufuk açar. Bu bağlamda Muzaffer Uyguner'in "Uğurlu, insana tasavvuf açısından yaklaşmaktadır." hükmü, bu tesire işaret eder. Sayar, Uğurlu'nun tasavvufi, hatta vahdet-i vücud temayüllerini yansıtmaya "Mutlak Fikri", "Yalnız", "Mevlâna" şiirlerini örnek gösterir (Sayar, 2003, s. 24-25).

Ahmet Güner Sayar, hatıralarında Necip Fazıl'ın sadece şiir vadisinde değil, siyasi açıdan da Uğurlu'yu etkilediğini zikreder. Gerek Necip Fazıl etkisiyle kapıldıkları Mayıs 1950 seçimlerindeki İnönü karşıtlığı gerekse sosyalizme göz kırpan tavırlarında tutarlı bir özümseme yoktur. Sosyalizmle ezberci bir bağlantı kuran Halim Uğurlu ve dostları, o tarihlerde Beyoğlu'nda Peremeci Sokak'ta bulunan Bacı Meyhanesinde bazen de Asmalımescit'teki Nil Lokantasında Türkiye'nin ekonomik gelişmelerini masaya yatırmaktan geri durmaz. Sayar'a göre bütün bu eğilimler, Necip Fazıl'ın efsanelere dayanan görüşlerinin bir yansımasıdır. (Sayar, 2003, s. 22-23). Bununla birlikte Ahmet Güner Sayar'ın o döneme ve babasına dair bazı tahlilleri, Ender Sayar tarafından *Türk Edebiyatı* dergisinde eleştirildiği göz önünde bulundurulmalıdır (Sayar, 2003, s. 36-39).

Halim Uğurlu'nun Edebî ve Kültürel Çevresi: İsmet Zeki Eyüboğlu ve Muzaffer Buyrukçu'ya Göre "Geçiş Kuşağı"

Halim Uğurlu'nun edebî çevresini şekillendiren ana merkez Necip Fazıl Kısakürek'tir. O günlerin önemli tanıklarından biri olan İsmet Zeki Eyüboğlu'nun 2005 yılında yayımlanan anılarında "Geçiş Kuşağı" adını verdiği bu genç şairlere dair ilginç tespitler vardır.

Eyüboğlu'nun hatıralarındaki önemli duraklardan biri, 1950'li yıllarda Abbas Sayar'ın Çağaloğlu'ndaki Ankara Caddesi'nde Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi'nin yanında bulunan küçük basımevidir. Burası hem bir iş sahası hem de genç şairlerin buluştuğu hareketli bir edebiyat mahfilidir. Abbas Sayar orada bir taraftan işini sürdürür, akşam olunca da günlük kazancını Beyoğlu meyhanelerinde tüketir. O tarihlerde Sayar'ın çevresindeki edebiyatçıları arasında İsmet Zeki Eyüboğlu, Niyazi Enes Kâhyaoğlu, Halim Uğurlu, Doğan Nail Altuncuoğlu, Ahmet Nadir Caner, Azmi Güleç (Gülahmedoğlu), Fikret Tanyılmaz, Türkan Altuncuoğlu gibi isimler vardır. İsmet Zeki Eyüboğlu'na göre yazarın basımevi bir mahfil hâlini almış uğrak bir yerdir ve basım işleri dolayısıyla çevresi daha da genişler (Eyüboğlu, 1999, s. 126). Salâh Birsel de anılarında yukarıda zikri geçen dost grubunun 1950'lerde özellikle Nisuz'a "dadandıklarını" söyler ve bu isimlere bir de *Yapı* dergisini çıkaran İsmail Ali Sarar'ı ekler (Birsel, 1981, s. 99).

Eyüboğlu'na göre Yozgat'tan gelmesine karşın Abbas Sayar ve çevresindekiler "İstanbul'un karanlık, büyüğü, sisli yerlerini seven, yayla güneşinin sıcaklığından kaçan, yaşam mutluluğunun yorucu bir çalışmadan sonra içki sofrasında bulacağını uman" kişilerdir. Bunlar "konuşurken Anadolu, gülerken Anadolu, eğlenecek yerleri seçerken eski Bizans gemicilerini hatırlatan" tiplerdir. "Geçiş Kuşağı" adını verdiği bu edebî mahfilin algı dünyası, arada kalmışlığı Eyüboğlu'nu tespitiyle şöyledir:

"Kimi akşamları birlikte, kimi akşamları da ayrı gider, Beyoğlu'nun umulmadık bir yerinde, bir içki masasında karşı karşıya gelirdik. Hepimiz İstanbul'da Anadolu'yu yaşayan kimselerdik. Yine hepimizin şiirle, yazınla ilgisi vardı. Bir yanımda eski, bir yanımda yeniydi o içki masalarında. Bizden yaşlılar Osmanlı eğitimi görmüş, bizden gençler Cumhuriyet döneminin özgürlüğü içinde geleceğe umutla bakan kimselerdi. Demokrat Parti'yle başlayan, çok partili yaşamın çalkantıları içinde yüzüyorduk, bir 'geçiş kuşağı'yıydık. Kalemi elimize aldığımızda yeni, kadehi kaldırdığımızda eskiydik. Ne olacaktık, kimden yana dönecektik kesin değildi. Çoğumuz yeniyi, çağdaş olanı seviyorduk, ancak evlerimizde egemen anlayış Osmanlıdan büsbütün kopmamış, kopmamıştı. Bizim için önemli bir sorundu bu. Dine bağlı değildik, ancak büsbütün saygısızca davranmayı da

düşünmüyorduk. Kadeh kaldırırken Kur’an’dan ayetler okuduğumuz geceler az değildi. Arkadaşlarım bana kızar, sonra kızdığının yersizliğini söyler, geçmişe saygı duymanın gereğini vurgular, biraz sonra söylediğinin karşısını yapmakta sakınca görmezdi...” (Eyüboğlu, 1999, s. 127)

Eyüboğlu’nu destekleyecek nitelikte babası Abbas Sayar ile Halim Uğurlu’yu “Ara Kesit” sınıfına dâhil eden Ahmet Güner Sayar, bu tasnifinin gerekçesini eski ve yeni arasında kalmışlıkla ve ikisini de yeterince hazmedememekle açıklar. Kafaları “muğlak ve müphem” olan bu nesil, evde-çevrede “din ve geleneğin şekillendirdiği Osmanlı subjektivizmini, sokaktaki Cumhuriyet’in üstüne gittiği maddi-objektif bilgi” ile birleştirememiştir. Sayar’a göre bu yazar grubu yeterince dünyaya açılmadıklarından edebiyatla meşguliyet onlar için bir kaçış, şiir de sınırlanacak bir liman olmuştur. Teselliye içki masalarında bularak “tütsülen kafaları ile ruhî kıpırdanmalarını, aşk yolunda düş kırıklıklarını şiirde yakalamayı tahayyül ettikleri musikiyle aşmayı” denerler. Bunlara ek olarak ilk gençlik yıllarını ikmal ettikleri çevrede evin safiyetinden ve çevrenin bireyin üzerine akıttığı boğucu sıkıntıdan merkeze, İstanbul’a gelişin yarattığı şaşkınlık ve tedirginlik ile birlikte ekonomik sıkıntılarla boğuşurlar. Ortak noktaları ise “içki ve şiir”dir. Sayar, bu sıfatları taşıyan nesil içerisinde sadece “sohbetlerinin tiryakisi olduğu” Halim Uğurlu’yu “saf, samimi ve yüksek ahlaklı bir Anadolu evladı, hesap ve kitap adamı, dengeli şahsiyet, güzel insan, akılcı” özellikleriyle hatırlar. Arada kalmışlığını ise “O, iki tarafa da yar olamayan, birisi için diğerini feda edemediği için maliyeti ağır, sınırları kendi içinde kapalı bu iki alan içerisinde bocalıyordu.” cümlesiyle özetler (Sayar, 2003, s. 18-20).

Abbas Sayar ve arkadaşlarının Beyoğlu dışında bir araya geldiği mekânlardan biri de Sirkeci’deki İstasyon adlı meyhanedir. Beyoğlu, Abbas Sayar ve çevresi için yalnız eğlenmek, içmek değil, biraz da toplumu, insanları anlama-tanıma yeri, bir nevi okul mahiyetindedir. Bu atmosferde içki Eyüboğlu’na göre “insanın bir eldiven gibi içini dışına çeviren, gizlemek istediği yanını açığa çıkaran, saklısını sergileyen” bir ritüeldir (Eyüboğlu, 1999, s. 127-132).

Değişik iş çevrelerinden gelme tanıdıkların uğrak yerlerinden biri olan Abbas Sayar’ın basımevinde sık sık buluşan Halim Uğurlu, Doğan Nail Altuncuoğlu ile Sayar’ın ortak tarafı o yıllarda şiirdir. Sayar’ın şiirlerinde duygusallık, Halim Uğurlu’nun şiirlerinde ise düşünce ön plandadır. Bu zümre içerisinde Necip Fazıl’la ailece tanışan ve onun çevresinden pek ayrılmayan Doğan Nail, şiir yazarsa da ozan olmayı pek sevmeyen bir tip olarak Eyüboğlu’nun hatıralarında yer alır. O dönemin genç şairleri zaman zaman Sultanahmet çevresindeki kahvehane ve kıraathaneleri de mesken tutar. Çoğunlukla Karadeniz Kıraathanesi, Bahar Pastanesi ile Sultanahmet Meydanı’na inen Divanyolu üzerinde olmak üzere üç toplantı yerleri vardır. İsmet Zeki, hatıralarında Adliye Kıraathanesi’nin müdavimleri arasında Halim Uğurlu, Doğan Nail Altuncuoğlu, Hadi Bey, Emin Torunoğlu, Yaşar Çimen’i, Necip Fazıl’ın etrafını saran gençler olarak zikreder. Eyüboğlu’na göre bunların hepsi “meteliksiz kimseler”dir. Necip Fazıl’la olan yakınlıkları da düşünce birliğine değil, şairin ününe, gençler üzerindeki etkisine dayanmaktadır (Eyüboğlu, 2002, s. 52-53).

Muzaffer Buyrukçu’nun 1976 yılına ait günlüklerinde de Halim Uğurlu’nun edebî çevresine dair bilgiler mevcuttur. Buyrukçu’ya göre bu çevrenin ortak özelliği, “toplumdaki sınıfların çelişkilerini, sömürü mekanizmasının işleyişini, sosyalizmin teori ve pratiğini inatla öğrenmeye çalışan”, ağır başlı, saygılı gençlerden oluşmasıdır. O tarihlerde Buyrukçu’nun zikrettiği isimler arasında Halim Uğurlu dışında Metin Eloğlu, Edip Cansever, Halil İbrahim Bahar, Necati Tosuner, A. Rahim Balcıoğlu, Günel Altıntaş, Subutay Hikmet, Adnan Günay, Mustafa Demir vardır (Buyrukçu, 1977, s. 20-22). Hatıralarda memleket meselelerinden çok kendi aralarında bir kültür

atmosferi inşa eden bu grup içerisinde Halim Uğurlu, “Metin Eloğlu’nun, Edip Cansever’in yakın arkadaşı, bütün yürüme şekillerini deneyen bir usta; dünyaya iyice yerleşmiş, nice kuralları, nice alışkanlıkları eskitmiş bir bilge” olarak karşımıza çıkar (Buyrukçu, 1977, s. 22). Bunlara ek olarak Buyrukçu’nun tespitiyle Uğurlu, “uzaklardaki sorunlarla kavgaya eden, uzaklardaki sorunların aktüelden daha ilginç, daha yaşamla dolu olduğunu duyurmaya çalışan biri”dir ve tavırlarında iliklerinde duyduğu belirgin bir tedirginlik sezilir (Buyrukçu, 1977, s. 24). Gerek Eyüboğlu’un gerekse Buyrukçu’nun anlattıkları, Necip Fazıl’ın himayesindeki *Büyük Doğu* Mektebi’ndeki Halim Uğurlu portresinden biraz farklıdır. Ancak her ikisinin de işaret ettiği üzere, Halim Uğurlu grup içerisindeki arkadaşlarından prensipleri, duyuş ve sezişi itibarıyla ayrılmaktadır.

Halim Uğurlu’nun entelektüel çevresi sonraki yıllarda farklı kesimleri kapsayacak şekilde genişler. Halim Uğurlu, tramvay sahanlığını andıran Beyoğlu’ndaki Lambo’yu mesken tutan Orhan Veli, Mücahit Ofluoğlu, Leylâ Erbil, Ercüment Behzad Lâv, Nuri İyem, Fikret Ürgüp, Abbas Sayar, Rifat Ilgaz gibi şair ve yazarların arasındadır. Ahmet Güner Sayar’a göre bu grubun gece hayatı “bütün görkemiyle” 1958’e kadar sürer. Önce Halim Uğurlu’nun sonra Ahmet Nadir Caner’in evlenmesi ile bu birliktelik ilk yarasını alır. Artık ekonomik imkânları da el vermeyen şair dostlar, Abbas Sayar’ın Yozgat’a dönmesiyle tamamen çözülür (Sayar, 2003, s. 21). Uğurlu’nun hangi duygu ve tercihlerle dünya görüşü bakımından tamamen zıt sayılabilecek bu insanlarla ve edebî gruplarla farklı tarihlerde bir araya geldiği dikkate değer bir noktadır. Şairin piyanist ve besteci oğlu Tuluyhan Uğurlu (doğ. 1965) bu tezadı, babasının entelektüel çevresindeki farklı dünyalara mensup arkadaşlarının “Türkiye sevdalıları” olmalarıyla izah eder. Ona göre bu yazar grubunun ortak paydası, vatan sevgisidir ve bu özellik, onların farklılıklarını bertaraf edecek kadar güçlüdür. Bu bağlamda Tuluyhan Uğurlu, babasının dost halkasındaki isimler arasında özellikle Necip Fazıl, Edip Cansever, Sabahattin Kudret, Fazıl Hüsni Dağlarca’yı zikreder (Uğurlu, 2018, s. 20-21).

Halim Uğurlu’nun Eserleri, Poetik Düşünceleri ve Şiirlerine Dair Bir Tahlil

Halim Uğurlu, ilk şiirlerini 1940’lı yılların ortasında *Çınaraltı*, *Yenilik*, *Edebiyat Dünyası* ve *Büyük Doğu* dergilerinde yayımlar (Sayar, 2003, s. 24). *Asya Baharı* (1950) ile başlayan şairlik vadisindeki eserleri ömrünün sonuna kadar *Değişim* (1967)³, *Gökagrı* (1970)⁴, *Zamanların Dili* (1974)⁵, *Türk’e Destan* (1974)⁶, *Kan Su Kesince* (1979)⁷, *Kıyamet Çiçekleri* (1988)⁸, *Sözcüklerde Uyanmak* (2000)⁹ kitaplarıyla devam eder (Karaalioğlu, 1982, s. 581; Sayar, 2003, s. 26). Uğurlu’nun şiir dışında bir merakı da resimdir, vakit buldukça soyut ve figüratif suluboya resim çalışmaları yapar (Uğurlu, 1990, s. 12). Tuluyhan Uğurlu, annesinin de piyano çaldığını, yeteneğini fark ederek kendisini alıp Cemal Reşit Rey’e götürdüğünü söyler ki Uğurlu ailesi, bu itibarla müzik ve resimle son derece ilgilidir (Uğurlu, 2013, s. 23).

3 Uğurlu, A. Halim. (1967). *Değişim*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınevi, 46 s.

4 Uğurlu, Halim. (1971). *Gökagrı*. İstanbul: Yücel Yayınları, 92 s. Kitabın ön kapak deseni Metin Eloğlu’na, arka kapaktaki resmi de Orhan M. Anburnu’na aittir.

5 Uğurlu, Halim. (1974). *Zamanların Dili*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları, 110 s.

6 Uğurlu, Halim. (1974). *Türke Destan*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları, 191 s.

7 Uğurlu, Halim. (1979). *Kan Su Kesince*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları, 144 s.

8 Uğurlu, Halim. (1988). *Kıyamet Çiçekleri*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları, 95 s. Kitabın ön ve arka kapak resimleri Metin Eloğlu’na aittir.

9 Uğurlu, Halim. (2000). *Sözcüklerde Uyanmak*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık, 88 s.

Seyit Kemal Karaalioglu’na göre Uğurlu, yirmi yaşlarında değişik imajlarla düşünceyi kamçılayan yeni ve taze bir deyişle şiir hayatına başlar (Karaalioglu, 1982, s. 581). Lise yıllarından itibaren şiiri bir meşguliyet hâline getiren Halim Uğurlu için bu uğraş sadece neşir maksatlı bir meşgale değil, düşünce eksenli bir zihin faaliyetidir. “Bilerek bir tek sözcükte bile sanattan ödün vermedim.” diyecek kadar sanat ve şiir tutkusunu ortaya koyan Uğurlu, sanat değeri taşımayan sözcüklerden özellikle kaçınır. Bunu şiir sanatına olan “saygı ve vurgunluğunun” bir gereği sayar. 1975 yılında *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?* başlığıyla dönemin şairleri arasında kısa bir araştırma yapan Ahmet Köklügiller ve İbrahim Minnetoğlu’na Halim Uğurlu, şiir yazma serüveninde zorlanmadığını, olayların ve zamanın etkilerini biriktirerek yazdığını söyler. Şiire farklı bir anlam yükleyen Uğurlu, “potada eriyen etkilerin en belirginini bilincine ve diline yansırken geceleri başucunda, bahçede çalışırken, sokakta, otobüste, çatıda, kısacası her yerde yanında daima bir kâğıt ve bir kalem bulunduracak kadar” şiirle haşır neşir olur. Bu bağlamda Uğurlu, ilginç bir örnek verir ve *Gökağrı* kitabındaki “Sinan Zamanı” adlı şiirini Selimiye Camii’nin üçüncü şerefesinde yazdığını söyler (Köklügiller- Minnetoğlu, s. 361).

Ahmet Güner Sayar, özel hayatında “hesap ve intizam adamı” olan Halim Uğurlu’nun şiirde de aynı ölçü ve tartıya riayet ettiğini, şiirlerinde özentili bir âhenk arayışının içerisinde olduğunu, bu yüzden de kelimeler üzerine titizlikle eğildiğini söyler. Sayar’a göre Uğurlu, serbest vezinde inşa ettiği şiirlerinde zoru başarırken elinde cetvel kalem varmış gibi kelimeleri bir kuyumcu hassasiyeti içerisinde dizelerdeki yerlerine teslim eder. Bu yolla şiirin musikisini kendi şair ruhuyla yakalama arzusu ile kelimeleri onun emrine vermek ister. Sayar, şiirde düzen ve âhenk peşinde koşan Uğurlu’nun “Hey aklım/ Hey sarıldığım tek silahım” dizelerini bu görüşüne delil olarak sunar (Sayar, 2003, s. 19-20).

Şiirle arasında gizemli ve metafizik bir ilişki bulunduğu anlaşılan Uğurlu’yu mısra ile buluşturan küçük tesadüfler ve ipuçlarıdır. O, sanatın gereğini, fonksiyonunu ve koşullarını göz önünde tutarak bu seçimi yapar. Yalnız şair, burada akıl ve bilgiyi devre dışı bırakmaz. Şiir için özel bir zaman dilimi seçmeyen Uğurlu, şiirin emek işi olduğunun farkındadır. Bu amaçla, ev ahalisine ve şiirden anlayanlara yazdıklarını okumayı bir alışkanlık hâline getirir. Uğurlu’ya göre şiir, siyasî ve güncel meselelerin çok ötesinde ve üstündedir. Şiir, siyasetten değil, siyaset şiirden ölümsüzlük tohumlarını almalıdır. Sanatçı bu bağlamda devrimci ve araştırmacıdır. Sanatçının görevi, “muştucu ve çılgır açıcı” olmaktır. Bu bağlamda Uğurlu, içkinin bir şaire ilham vermeyeceğini savunur. “İçki sevmem. İçtiğim zamanlarda bir şeyler yazdığımı çok sanmışımdır. Bugüne dek içki bana tek dize getirmedi.” diyen şair, alkol almadan yazamayan şairlere şaşırır. Ona göre bilincin bütün/açık olmadığı bir zamanda hiçbir şey faydalı olmayacağı gibi şiir de yazılamaz, anlamın tartışılmazlığı ortadayken akıllı bir köşeye iterek şiir vücuda getirilemez (Köklügiller- Minnetoğlu, s. 361-363).

Şairin *Asya Baharı* ve *Değişim* kitaplarından sonra Yücel Yayınları şiir dizisinin üçüncü kitabı olan *Gökağrı*, 46 şiirden oluşan 92 sayfalık bir kitaptır. Kısa şiir eğilimini bu kitapta da sürdüren Uğurlu, genellikle sade Türkçeye yaslanan kısa ve kolay söyleme yolunu tercih eder (Selim, 1972, s. 69). *Gökağrı*’ya kadar daha çok eskiye bağlı bir şair görünümünde olan Uğurlu, bu kitabıyla birlikte şiirini daha özenle inşa etmeye çalışır (Çetin, 1972, s. 80). Bu yıllarda ilk şiirlerine damgasını vuran mistisizmden uzaklaşarak gerçekçi, toplumcu-milliyetçi şiirler yazar (Sayar, 2003, s. 24).

İkinci Yeni’nin şiir kapalı, günlük dilden uzak, cümle yapısını bilinçli olarak bozan gerçeküstü motifleri ve imgelerine karşın Halim Uğurlu, toplumsal dil çizgisinden sapmayarak Anadolu duyarlılığını şiirinin merkezine yerleştirir. *Zamanların Dili* kitabındaki “Özümlene” şiirinde Anadolu’yu varlığın ve şiirin kaynağı olarak ilan eder:

“Yaralı bir kartaldır Anadolu

İçime tüneyen

Şiirimi ve kendimi acısından özümlediğim” (Uğurlu, 1974, s. 9)

Aynı kitapta yer alan “Bir Sevdadır Anadolu” şiiri de aynı duyarlılığı yansıtır (Uğurlu, 1974, s. 52-53). Sayar’a göre Halim Uğurlu, sabırla kozmik âlemini işlerken Anadolu insanına kapılır. Anadolu-Türk insanına olan bu susuzluk onu Türk milliyetçiliğine iter. *Türke Destan* kitabı, bir taraftan 1960’larda ideolojik zemindeki tartışmalara cevap mahiyetinde iken diğer taraftan onda tarihten süzülüp gelen Türk anlayışını aksettirir (Sayar, 2003, s. 27). Bu bağlamda *Türk Dili* dergisinde neşrettiği “Kim” şiiri, onun poetikasını ve ilhamını devşirdiği Anadolu coğrafyasına tutkusunu yansıtan ideal bir örnektir. Şiirde “ANADOLU” kelimesinin büyük harfler yazılması da milliyetçi eğilimlerinin tezahürüdür. Şiirde geçen

“...ANADOLU’mu ve kim duymuş benim gibi

Pençe pençe kır çiçekleri kanında

Suskun yanardağ görünümlü insanını”

dizeleri, şairin hem Anadolu topraklarına hem de insanına olan sevgisine ayna tutar. Bununla birlikte “Türk köylüsü” de şiirlerinde ısrarla vurgulanan öğelerdendir. Şiirini Türk tarih ve destanlarına yaslayan şair, arkaik sayılabilecek bazı kavramları da şiir diline sokar. Örnek olarak “*Borza*” (yeni yemişe duran körpe ağaç), “*ulga*” (cinlere karışmış insanın ruhsal durumu), “*Bezil*” (yalçın kayaların varılmaz yerleri, seki), “*Cehir*” (bir bitkiden elde edilen tatlı yeşil boya) kelimeleri, şairin bu türden eğilimlerini yansıtır (Uğurlu, 1972, s. 256).

Halim Uğurlu’nun poetik görüşlerinde Anadolu kadar toplum da merkezdedir. Ona göre “Şiir ve onu kuran dil toplumsal bir sonuçtur. Toplumu yoğurmak, ısıtmak, devrimci, yenilikçi, özgürlükçü olmayı sağlamak içindir. Hak arama bilincine ulaştırmak içindir.” Bunlara ek olarak Uğurlu, şiiri bir söz sanatı olarak görür (Uğurlu, 1990: s. 13-14). *Sözcüklerde Uyanmak* kitabında bu düşüncesini şöyle açıklar:

“Şiir, özdidinin sevgisiyle yeşeren, en geniş anlamıyla devrimci, kendine özgü kurgusu ve tekniğiyle sulanan, geçmişten geleceklere bayraklar açan, mekânın-zamanın ve insanın erişilmez gizli bestesini ve çılgılığını duyan ve yeni yorumlara, çağrışımlara ulaştıran ve her tür konuyu kapsayan bir söz sanatıdır.” (Uğurlu, 2000, s. 94)

Görüldüğü üzere Uğurlu, şiire çok geniş anlamlar yükler. Uğurlu’ya göre şiirin “gizemli çözümün sarmalamadığı bir şey” yoktur. Bu itibarla şiir, çoğu kez “var olanın da ötesindeki yaratan, biçim veren, ufuklar açan ışıklar ve imgelemler bütünü”dür. Şiir de müzik gibi “insanoğlunun erişebileceği sonsuz yeni evrenleri, gelişmeleri kurcalayan, çağıran, özünde yoğuran, hiçliğin ensesinde ipeksi bir kırbaç gibi şaklayan ve kendini var kılan utkular yumağı”dır (Uğurlu, 2000, s. 94). Uğurlu, şiire “doğanın, hayatın ve insanlığın özünü kuran sayılı öğelerinden en etkini” gözüyle bakar (Uğurlu, 1971, s. 98).

Özellikle 1970 sonrası şiirlerinde özgünlüğünü yakalamak adına bir arayış içerisine giren Uğurlu, doğudan batıya bütün insanlığı kuşatan duygulara yer verir. Serbest vezni kullanarak şiiri bir kurala bağlı kılmayan bir anlayışa geçer. Uğurlu böylece şiiri, sınırsız bir özgürlük içerisinde her şeyi kapsayacak itici bir güç olarak kullanır. Buna karşılık bireyselliğin göz ardı edildiği meselelerde topluma açılır; orada memleketçi, milliyetçi olur (Sayar, 2003, s. 24). *Yansıma* dergisinin

deki “Umarım” şiiri bu tema etrafında örülen duyguların tercümanıdır. Şair, dünyaya açılan ara sokaklarda dolaşır. Yine aynı sayıda yayımlanan “Sabahtan Başlamak” şiiri, dünya denizinde bütün yaratılmışlara can şenliği sunan ve sonsuz bir sevgiyi armağan eden hislerle doludur. Uğurlu’nun şiirini besleyen esas unsurlar, Türk destanları, Türk halk motifleri, yer yer tasavvufî öğelerdir. Gerek kitap adlarında gerekse şiirlerinde unutulmuş Türk deyimlerinden sıklıkla faydalanır. Türk destan ve inancının bir gereği olarak gerek kitap adlarında gerekse şiirlerinde “gök” imgesine sıkça yer verirken yeni kelimeler de türetir. *Soyut* dergisinde yayımladığı “Yaşadıkça” şiirinde geçen “gökyeli”, “gökıslığı” bu türdendir (Uğurlu, 1974, s. 46).

Halim Uğurlu, *Asya Baharı* şiir kitabıyla sanat çevrelerinde gördüğü ilgi üzerine farklılaşan evren ve insanı merkeze alan *Değişim* (1967) kitabını yayınlar. *Gökağrı* (1970), *Zamanların Dili* (1974) adlı şiir kitaplarından sonra Cumhuriyet’in 50. Yılında yeğeni Vedat Demircioğlu’nun anısına ithaf ettiği *Türke Destan* ile *Kan Su Kesince*’yi neşreder. Duygudan çok düşüncenin ağırlık bastığı şiirlerinde dönem dönem biçim ve içerik değişikliği göze çarpar. Şiir kitabına “*Değişim*” adını vermesi de bu anlayışın bir yansıması sayılabilir. Destan formundaki *Türke Destan*’da girişe bir açıklama koyma gereği duymuştur ki bu, şiire yüklediği misyonu açıklamak isterken saf şiirden uzaklaşmasına neden olmuştur. “Açıklama” başlıklı o bölüm şöyledir:

“Bu kitapta, yarı Tanrı, yarı İnsan bir canlıyla birlikte oldum. O’nu teninin ısısından, ruhunun titreşimlerine kadar benliğimde yaşadım. O, bazan insan, tümüyle insan, hatta insandan beri, bazı zamanlarda, aklımın ve duyularımın tavanlarını sarsan masalsı bir ibrişimler demeti, bir Tanrı kesildi. Biçimi, boyutları anlamı, tarihi ve geleceği birbirine karıştırıp tutuşturduğu ateşler çemberiyle döndü döndü ve göğü sayısız yerlerinden biçen bir çılgınlıkla bana dedi ki:

Sığar bir ulus bile şiire

Yansısın ulusun şiirinde

Ey can elması

Ey göklerin ışıyla kül olan elması.” (Uğurlu, 1974, s. 7).

Şairin mistik eğilimlerinin bir yansıması olan bu satırlar dışında şiir kitabında “Hızır Mıydı Kimdi Bilmem Bir Ozan Geldi Yanıma” başlıklı telapatik sayılabilecek şiirler de vardır (Uğurlu, 1974, s. 37-40). *Türke Destan*’da şair bütün bir Türk coğrafyasını kucaklayan ve Turan ülküsüne yakın duran bir çağrışımla şiirlerini yazmıştır. Attila, Mete, Malazgirt, İstanbul’un fethi, Alparslan, Fatih Sultan Mehmet gibi tarihi dönüm noktaları kadar “Düşler İçinde” şiirinde olduğu gibi eski Türk adet ve dinlerini işleyen tematik şiirler de vardır.

“KADIN BAŞTACIDIR TÜRK’TE

TOPLUM AĞACIDIR TÜRK’TE”

veya

“HAKANIN BUYRUĞU GEÇER KATUNLA

GEÇERLİ KATUNUN SÖZÜ HAKANLA” (Uğurlu, 1974, s. 73-75).

şeklinde Türk’ün törelerini kutsayan bölümler dikkat çekicidir. Şair, bu tarihî vaka, şahıs ve toplumsal gelenekleri “Anadolu Parça Parça”, “Batıdan Doğan Güneş”, “El El Anadolu”, “Yeni Bir Baş”, “İki Başlı Yılan” şiirleriyle Millî Mücadele’ye ve Mustafa Kemal Paşa’ya bağlar (Uğurlu, 1974: 93-140). Kurtuluş Savaşı’nda mücadele eden “orduların başları” diye nitelendirdiği di-

ğer ordu komutanlarını da şiirinde yâd eder (Uğurlu, 1974, s. 141-144). Cumhuriyet'in 50. yılı dolayısıyla devrimleri ve ortak ülküyü terennüm eden şair, kitabının sonuna "Sonsuza Yürüyen Bir Ulusun Marşı" başlığıyla 50. Yıl Marşı koyar (Uğurlu, 1974, s. 166-167).

Uğurlu'nun şiirindeki olumsuz tarafı kelime seçimidir. Örneğin *Yansıma* dergisindeki "gök tutuşur üstümüzde" şiirinden geçen "dinelsin beni/giyinsin beni/gönensin beni/dirilsin beni" mısraları, eski Türkçe merakıyla ses ritmini zedeleyen ve şiirinin kalitesini düşüren bir unsur olarak göze çarpar (Uğurlu, 1977, s. 37). Kafiye ve nazım şekillerini önemseyen şiirden daha serbest şiir diline kayan şairin zamanla kelime seçiminde de eski özenini yitirdiği görülür. "Evler" şiirinde kullandığı

"Kimlerin evleri bu evler

Pörsür her şeyle

Pörsür ve eskir

Dünyalı bir dille akladığımı" (Uğurlu, 1979, s. 50).

"pörsür ve eskir" kelimeleri kafiye itibarıyla bu özensizliğin bir yansımasıdır. Her kıtada görülen kafiye kaygısının yerini de son dizelere aktarılmış uyaklar alır. "Uzun Savaşlar" şiiri, 1970'li yıllardan genel şiir temayülüne kayışın izlerini taşır (Uğurlu, 1979, s. 53-55). Genel olarak şair, millî ve Anadolu tavrından taviz vermezken memleket sevdasını her fırsatta dile getirmeyi ihmal etmez. Hasan İzzettin Dinamo, *Kan Su Kesince*'nin neşri münasebetiyle neşrettiği yazıda şairin kitabının başındaki "bilgece insancıl" bir prologa dikkat çeker. Dinamo'ya göre Halim Uğurlu, Uzak Doğu'dan başlayan efsane yürüyüşün büyük destanını yazdıktan sonra bile onun düşlerin arkeolojik dünyasına kazınmış rölyeflerini dizelerinde kullanarak sürekli bunalımının panorama-sını çizer (Dinamo, 1979, s. 4). Aynı kitaptaki *Dipnot* şiiri üzerinden Dinamo'nun Uğurlu'nun poetikasına dair tespiti ise şöyledir:

"Halim Uğurlu, birey ve us olarak kişinin özellikle şairin çevresiyle, dünyayla, evrenle, evrenlerle yapmakta olduğu didişmeyi şiirleştirmekte ya da şiir diliyle lakonik olarak anlatmaya çalışmaktadır." (Dinamo, 1979, s. 4)

Uğurlu'nun "Türk destanı şairi" olma eğilimi, Dinamo'nun da dikkatini çeker. Büyük destanın etkisini etinde, kanında, canında duyan şair, büyük bir çabadan sonra bile yalnız kaldığını görerek üzülür. Bu destan, aynı zamanda gecikmiş bir coşkunluğun destanı olduğundan çevresinde çokça seyirci, alkışçı bulamaz ve bu durum şairi düş kırıklığına uğratar. O destanın mesajları boşlukta kalmış olsa bile, "insan denizinde ilerleyen ak insanlık gemisine binince", şairi yine evrenin güzel yerlerinde geleceğin mutluluğuna doğru alıp götürür. Şu dizeler Uğurlu'nun sembollerle dile getirdiği duygularını yansıtır:

"Yabancı, hep yabancı

Her şeyle ve kendiyle

Bir destan şairi kalır yalnız

Masallar dökmeciği yüreğiyle..." (Dinamo, 1979, s. 4)

Uğurlu, Türk destanları üzerinden tüm insanlığı kuşatacak barışçıl ve mutlu bir dünya tasavvurunu şiirlerinde sunar. Ancak bu saadet, öncelikle Anadolu topraklarında yeşermelidir. *Kan Su Kesince*'nin ikinci bölümünde manifestik bir nitelik taşıyan

“...Anadolu ulu ağaçlar gibidir

Gövdesi karanlıkta dalları güneştedir” (Uğurlu, 1979, s. 109)

dizeler, şairin ilham kaynağını oluşturan ana mihverin “Anadolu” olduğunu gösterir. Bu şiirlerde özellikle “ana, çocuk, ışık, tanyeri, karanlık” imgeleri belirgin bir şekilde vurgulanır. Uğurlu’nun şiirine ilham kaynağı öğelerden biri de “köy” imgesidir. “Dipnot” şiirinde “sonsuz acı külleriyle çevrelenen” Anadolu’da her anayı öz annesi, her babayı öz babası gibi gören bir hayal gücüyle şair, köyleri bireysel tarihinin merkezine koyar (Uğurlu, 1975, s. 355-357).

1979 yılında şair, *Kan Su Kesince* şiir kitabını Yeryüzü Yayınları’ndan neşreder. Bu yıllarda artık edebiyat muhitlerinde ve kültürel bellekte Uğurlu, kendisinden fazlasıyla söz ettirmeyi başarır. Hasan Hüseyin, bu şiir kitabı üzerine yazdığı yazıda şairi “Aklın görünmez kanadından şiir süzen ozan”, “aklın zamanda dönüştüğü çizgide ürperen ozan” olarak tarif eder (Doğan, 1980, s. 59). Uğurlu, şiir kitaplarının bazısında ilk sayfalara poetikasını yansıtan dize ya da kısa açıklamalar koymuştur. *Zamanların Dili* kitabındaki “Şiir”i iki dizeye sığdırır:

“Sonsuz bir inceltmedir hayatı şiir

Ki ne varsa sevginin ürettiği” (Uğurlu, 1974: 5)

Kan Su Kesince’de ise girişte şu dizeler göze çarpar:

“Sonsuz karlar yağan bir ülkedir şiir yazmak

Sonsuz ağustoslarla nişanlı” (Uğurlu, 1979: 7)

Şairin şiir vasıtasıyla bilinçli bir değişim ve dönüşüm tasavvuru her kitabında fark edilir. Kaynağını Türk tarih ve medeniyetinden alan, bireyselden evrensele uzanan ideal toplum arayışı, poetikasının vazgeçilmez tarafıdır. 1980 sonrasında daha çok serbest vezinle şiirler yazan Halim Uğurlu, tematik olarak Anadolu coğrafyası ve kültüründen bu yıllarda da kopmaz. *Kıyamet Çiçekleri* kitabının girişindeki “Şiir” başlıklı dörtlülle şiirinin beslendiği kaynağı yine coğrafya ile ilişkilendirir:

“Bir ülkedir şiir

Türkiyem gibi

Sorunlar sevdalar ateşler içinde

Bahçesinde kıyamet çiçekleri” (Uğurlu, 1988, s. 5)

Bu yıllarda sanat felsefesini “Sanatçı görevini bilmeli ve savaşını vermelidir. İyiyi, güzeli, doğruyu halka anlatmalıdır. Sanatçı halkı eğitmelidir. Halka inmek yerine halkı kendi düzeyine çağırmalıdır.” şeklinde pragmatist ve faydacı bir anlayışa yaslandırır. Aruzdan heceye, daha sonra serbest nazıma yönelir. Her şiirinde ve kitabında kendisini yenileme ve geliştirme çabası görülür (Karaaloğlu, 1982, s. 581). 1986 yılında *Karşı* adlı dergide yayımladığı “Coğrafyam” şiiri, onun şiirindeki tematik eğilim kadar poetikasına da ışık tutar. Şiirde aynı kucaklayıcı ve milliyetçi duygularla ilham kaynaklarını gözler önüne serer. Anadolu kadının Türkçe konuşan dudakları, şiirine sözcük üreten gözleri, coğrafyamızı çizen gezegen elleri, tüm evrene serilen ve bayram yerlerini andıran saçları, nikâh çağlarından bir kalıntı olan gülüşleri şairin esin membaıdır:

“Sen konuşurken dudakların

Orta Anadolu’dan bir köçekçe

Şiirime sözcük üreten gözlerin
 Duruluğundan bildim dili Türkçe
 Ellerin, acayip bir gezegen ellerin
 Benim coğrafyayı çizdikçe
 Saçların o sürekli bayram yerleri
 Tüm evrenimize serildikçe
 Gülüşün nikâh çağlarından bir kalıntı
 Bize ince ince selam söyledikçe” (Uğurlu, 1988, s. 25)

Şairin ölümünden önce neşrettiği son kitabı *Sözcüklerde Uyanmak*’ta Türk tarihi, Türkçe, insan ve doğa sevgisine ek olarak modern kent insanının tedirginliği öne çıkar. “Kaos”, “Başkaldır”, “Korkular Yumağı”, “Deprem”, “Bittim”, “Koyu Kızılığında Yaşamın” şiirlerinde toplumsal huzur arayışını tema olarak seçer. Diğer kitaplarında olduğu gibi dizelerinde sık sık “bin yıl” vurgusuyla Anadolu ve Türk medeniyetinin devamı olarak Türkiye’yi görür. “Göklerle Ortak Tarihimizden” şiiri bu algının ideal örneği sayılabilir (Uğurlu, 2000, s. 44). Yunus Emre şiirlerinden ilhamla ve çağdaş bir yorumla yazdığı “Bana Seni Gerek Seni” şiirinde (Uğurlu, 2000, s. 39-42); eski Türkçe kelimelere olan merakını yansıtan “us, sevi, şol, sanı, şavkan, töre” gibi sözcüklerin sıkça kullanımı dikkat çekicidir. Yunus, onun şiirlerinde Anadolu ve Türkçe sevgisinin simgesi olarak karşımıza çıkar. “Usumuza Gün Çavıyor Boyuna” (Uğurlu, 2000, s. 38) şiiri ise okuyucuya kelime seçimlerinden kaynaklanan pürüzlerin henüz giderilmediği izlenimini verir. “Sevi yösüdü bataklıkta yitip gitti”, “Derken biçem tükendi/Toprak sançtı zaman esridi...” gibi şiirlerin müzikalitesini bozan bazı dizelere ve kafiyelere rastlanır ki bu da genel olarak onun şiirindeki problemlerin temel sebebidir.

Sonuç

Edebiyat tarihi kitaplarında sıkça rastlanan temel problemlerden biri, edebî dönem sınıflandırmaların kuşatıcı bir nitelikten uzak olmasıdır. Belirli bir dönem, vaka, şahıs, edebî grup ekseninde yapılan tasnifler, yeterince kuşatıcı olmadığından birçok şair ve yazar, çerçevenin dışına çıkmakta, Türk edebiyatındaki yerini ve değerini hak ettiği şekilde bulamamaktadır. Garip Akımı ile İkinci Yeni arasında sıkışıp kalan, ancak bazı ansiklopedi ve antoloji sayfalarında karşımıza çıkan “Geçiş Kuşağı” da “tasnif dışı” olarak nitelendirilebileceğimiz isimleri bünyesinde barındırır. Halim Uğurlu özelinde incelediğimiz bu grubun varlığına bazı hatırat kitapları ve dönemin tanıkları işaret etmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında 1940 sonrası Garip Akımı’nın tesirinin yoğun hissedildiği yıllarda Necip Fazıl Kısakürek etrafında toplanan genç şairlerden biri olan Halim Uğurlu (1926-2001), ilhamını Anadolu insanı, Türk tarih, dil ve töresinden alan isimlerden biridir. Lise yıllarında başladığı şiir tutkusunu, Doğan Nail Altuncuoğlu vasıtasıyla tanıştığı Necip Fazıl’ın teşvik ve telkinleriyle geliştirmiştir. İlk şiir kitabı *Asya Baharı*’nın önsözünü de Çile şairi yazmış, böylece *Büyük Doğu* muhitinde yetişen genç şairler arasında Kısakürek’in iltifatına mazhar olarak üstadına ilk şiirlerini tescil ettirmiştir. Uğurlu haricinde *Büyük Doğu*’nun edebî ve kültürel şemsiyesi altında bulunan isimler arasında İsmet Zeki Eyüboğlu, Abbas Sayar, Niyazi Enes Kâhyaoğlu, Doğan Nail Altuncuoğlu, Ahmet Nadir Caner, Azmi Güleç (Gülahmedoğlu), Fikret Tanyılmaz, Türkan Altuncuoğlu, Ahmed Nadir Caner, Mustafa Tatlısu [Müftüoğlu] gibi kişiler de mevcuttur. İsmet Zeki Eyüboğlu’nun “Geçiş Kuşağı”, Ahmet Güner Sayar’ın “Ara Kesit” şeklinde nitelendirdiği bu neslin ortak noktaları şiirdir. Geçinmek için çeşitli işlerde çalışan bu

gençlerin o yıllarda Necip Fazıl’ın evi dışında müdavimi oldukları yerler, Beyoğlu meyhaneleri veya Sultanahmet çevresindeki kahvehanelerdir. Uğurlu’nun katıldığı edebî mahfiller, düşünce ve tercihleri bakımından farklı dünyalara mensup kişileri bünyesinde barındırmakla birlikte çeşitlik arz eder. Bu eğiliminde onun “insan sevgisi”ni esas alan karakterinin etkili olduğu söylenebilir.

Halim Uğurlu’nun entelektüel hayatının merkezinde Necip Fazıl olduğu gibi şiirindeki esin kaynağı Yunus Emre ile birlikte odur. İlk kitabı *Asya Baharı*’nda Yahya Kemal etkisi de sezilen şairin 1946’dan itibaren *Büyük Doğu*’da intişar eden “Nedamet” (1946), “Tahteşşuur” (1947), “Ürperti” (1947), “Mutlak Fikri” (1948), “Neden Sonra” (1948) isimli manzumelerinde Necip Fazıl etkisi görülür. O da Necip Fazıl gibi ilk kitabındaki her manzumesinde “ötelere kurcalamak, görünenin ötesindeki pırıltılara ulaşmak isteyen” bir metafizik açılım sergiler.

Halim Uğurlu’nun ilk şiirlerinden itibaren tekâmül arayışını sürdürdüğü, hemen her kitabında biçim ve form değişikliğine yöneldiği görülür. Aruz dışında heceyle de şiirler yazan şair, sonrasında serbest vezinde karar kılar. *Asya Baharı* (1950) ile başlayan, daha sonra “biyreselden evrensele” evrilen şairlik yolundaki eserleri ömrünün sonuna kadar *Değişim* (1967), *Gökağrı* (1970), *Zamanların Dili* (1974), *Türk’e Destan* (1974), *Kan Su Kesince* (1979), *Kıyamet Çiçekleri* (1988), *Sözcüklerde Uyanmak* (2000) adlı şiir kitaplarıyla devam eder. *Gökağrı* kitabında geçen “Anadolu Acısı” adlı şiiriyle “Tek Şiir” kategorisinde TRT 1970 Başarı Ödülü’nü kazanması, sanatında yeni bir eşik sayılır. Bu tarihten itibaren ilk şiirlerine damgasını vuran mistisizmden uzaklaşarak gerçekçi, toplumcu-milliyetçi şiirlerle yeni bir poetik açılım sergiler. İkinci Yeni’nin şiir kapalı, günlük dilden uzak, cümle yapısını bilinçli olarak bozan gerçeküstü motifleri ve imgelerine karşın Halim Uğurlu, toplumsal dil çizgisinden sapmayarak Anadolu duyarlılığını şiirinin merkezine yerleştirir. Uğurlu’nun *Asya Baharı*’ndan başlayarak son kitabı *Sözcüklerde Uyanmak*’a kadar tematik açıdan Türklük ülküsünden, Türkçe, insan, doğa ve Anadolu sevgisinden vazgeçmediği görülür. Çağdaş şairler arasında kendisini öne çıkaran poetik gücü de buradan gelir. Uğurlu şiiri, siyasî ve güncel meselelerin çok ötesinde ve üstünde tutar. Ona göre sanatçı bu bağlamda devrimci ve araştırmacıdır. Sanatçının görevi ise muştucu ve çığır açıcı olmaktır. Bu bağlamda Uğurlu, şiire toplumsal açıdan geniş anlamlar da yükler. Şiir, çoğu kez “var olanın da ötesindeki yaratan, biçim veren, ufuklar açan ışıklar ve imgelemler bütünü”dür. Bu özellikleriyle metafizik bir açılım da sergileyen Halim Uğurlu, son dönem şiirlerinde modern kent insanının tedirginliğini öne çıkarır. Türklük coğrafyasını ve Anadolu insanını önceleyen şiir dünyası, zamanla evrensel insanı ve şehir yaşamını da içine alır. Şiirde kendisine özgü bir sesin ve Türkçenin peşinde koşan Halim Uğurlu’dan yola çıkarak varlığını tartışmaya açtığımız “Geçiş Kuşağı” da ortak noktaları şiir olan bir grup şairin Garip Akımı ile İkinci Yeni arasında sıkışmışlığına işaret eden bir tasnif niteliğindedir.

Extended Abstract

One of the main problems frequently encountered in literary history books is that the classifications of poets and periods are far from an encompassing character. Classifications based on specific periods, events, individuals, or literary groups are not sufficiently comprehensive, causing many poets and writers to fall outside these frameworks and fail to find their rightful place and value in Turkish literature. Halim Uğurlu (1926-2001), one of the young poets who gathered around the “*Büyük Doğu*” magazine and Necip Fazıl Kısakürek during the years when the influence of the “Garip Akımı” was strongly felt in Turkish literature of the Republican era after 1940, is one of those who drew inspiration from the people of Anatolia, Turkish history, language and traditions. His passion for poetry, which started in his high school years, developed with the encouragement

of Necip Fazıl, whom he met through Doğan Nail Altuncuoğlu, and gained Kısakürek's admiration with the preface he wrote for his first poetry book, "*Asya Baharı*". The common thread among Halim Uğurlu, Abbas Sayar, Doğan Nail, and their friends -whom İsmet Zeki Eyüboğlu describes as the "Transitional Generation" and Ahmet Güner Sayar as the "Intermediate Section"- is poetry.

Necip Fazıl is at the center of Halim Uğurlu's intellectual life, and he is the source of inspiration in his poetry together with Yunus Emre. Like Necip Fazıl, he exhibits a metaphysical expansion in every poem in his first book, "wanting to tamper with the beyond, to reach the sparkles beyond the visible".

It is seen that Halim Uğurlu has been searching since his first poems and has turned to form and form change in almost every book. The poet, who also wrote poems in syllabic meter in addition to Aruz meter, later settled on free verse. Thematically, he places the people of Anatolia and universal love for humanity at the center of his poetry, drawing inspiration from Turkish history and traditions. Her poetic journey, which began with "*Asya Baharı*" (1950), continued until the end of her life with the poetry books "*Değişim*" (1967), "*Gökağrı*" (1970), "*Zamanların Dili*" (1974), "*Türk'e Destan*" (1974), "*Kan Su Kesince*" (1979), "*Kıyamet Çiçekleri*" (1988), and "*Sözcüklerde Uyanmak*" (2000). Winning the TRT 1970 Achievement Award in the "Single Poem" category with his poem "*Anadolu Acısı*" can be considered a new milestone in his art. From this date onwards, he moved away from the mysticism that characterized his early poems and exhibited a new poetic opening with realistic, social-nationalist poems. In contrast to the closed, everyday-language-detached, and surrealistic motifs and imagery of the "İkinci Yeni's" poetry, which consciously distorts sentence structure, Halim Uğurlu, without deviating from the social language line, places Anatolian sensibility at the center of her poetry. The most noticeable flaw in her poetry is the discontinuity stemming from her archaic word choices, which disrupts the musical rhythm of her poems. From his first book, "*Asya Baharı*" to his latest "*Sözcüklerde Uyanmak*", Halim Uğurlu consistently remains thematically committed to the ideal of Turkishness and his love for Anatolia. His poetic strength, which sets him apart from his contemporary poets, stems from this commitment. According to Uğurlu, poetry transcends and goes far beyond political and current issues. In this context, the artist is revolutionary and investigative, and freedom in art has its limits. With these characteristics, Halim Uğurlu stands out as an ideal example among contemporary poets and in Turkish literature, placing the people of Anatolia and the geography of Turkishness at the center of her poetics. The "Transition Generation", the existence of which we have discussed in Turkish literature based on Halim Uğurlu, is a classification that points to the fact that a group of poets whose common point is poetry is stuck between the "Garip Akımı" and the "İkinci Yeni".

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Use of Artificial Intelligence: No artificial intelligence-based tools or applications were used in this research process. The entire content of this study was created by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles."

Kaynakça

- Akyüz, K. (1988). “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, 597-627.
- Bilgi, A. (1968). “Çatışmalarda 53 Öğrenci 4 Polis Yaralandı”. *Cumhuriyet*. S. 15794, 18 Temmuz, 1.
- Birsel, S. (1981). *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*. İstanbul: Karacan Yayınları.
- Buyrukçu, M. (1977). “Günlük”. *Soyut*. S. 105, Temmuz, 20-33.
- Çetin, G. (1972). “Yeni Yayınlar”. *Türk Dili*. S. 247, 1 Nisan, 80.
- Dinamo, H. İ. (1979). “Kan Su Kesince”. *Politika*. S. 2247, 9 Eylül, 4.
- Doğan, M. H. (1980). “1979 Yılında Şiir”. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980*. İstanbul: Kardeşler Matbaası, 59.
- Doğan, M. C. (2008). *Türkiye’de Şiir Dergileri: Şairler Mezarlığı*. Ankara: Hayal Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1999). *Anılar*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2002). *Öğrenciler*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Çankaya, E. (1972). “Şiirimizde Toplumsal Değişiklik”. *Yansıma*. S. 11, Kasım, 469-470.
- Hasırşapkacı, M. (1968). “yol sıra gidip çay sıra dönenler”. *Forum*. S. 346, 1 Eylül, 8.
- Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve Muharrirler-III*. Haz. Necmettin Turinay. İstanbul: YKY.
- Karaalioglu, S. K. (1982). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.
- Köklügiller, A.- Minnetoğlu, İ. (t.y.). *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?* İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- Köksal, E. (2015). “Ahmed Güner Sayar ile Abbas Sayar Üzerine Söyleşi”. *Türk Dili*. S. 763, 127-135.
- Okay, M. O. (1994). “Sanat ve Edebiyat Dergisi Olarak Büyük Doğu”, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 176-183.
- Nesin, A. (1976). “1975 Yılı Edebiyat Takvimi”. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 26.
- Sayar, A. G. (2023). “Beyoğlu’nda Bir Mistik: Abbas Sayar”. Röp. M. Nuri Yardım. *Türk Edebiyatı*. S. 349, Kasım, 58-64.
- Sayar, E. (2023). “Abbas Sayar Röportajındaki Yanlışlar”. *Türk Edebiyatı*. S. 354, Nisan, 36-39.
- Sayar, A. G. (2003). “Necip Fazıl Kısakürek Çevresinden Bir Şair: Baba Dostum A. Halim Uğurlu”. *Türk Edebiyatı*. S. 361, Kasım, 18-28.
- Selim, M. (1972). “yarın için”. *Yansıma*. S. 2, Şubat, 68-69.
- Sülker, K. (1977). “Sendikamızdan Haberler”. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1977*. İstanbul: Tekin Yayınevi, s. 486.
- Uğurlu, H. (1946). “Nedamet”. *Büyük Doğu*. S. 11, 11 Ocak, 16.
- Uğurlu, A. H. (1948). “Neden Sonra”. *Büyük Doğu*. S. 80, 13 Şubat, 11.
- Uğurlu, A. Halim. (1950). *Asya Baharı (Şiirler)*. İstanbul: Berksoy Basımevi.
- Uğurlu, A. H. (1954). “İnsanlara Dair”. *Büyük Doğu*. S. 8, 25 Haziran, 7.
- Uğurlu, H. (1966). “Bir Işık Uzatmak”. *Diriliş*. S. 1, 1 Mart, 39.
- Uğurlu, A. Halim. (1967). *Değişim*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınevi.
- Uğurlu, H. (1968). “Yeğen’im Vedat Demircioğlu”. *Cumhuriyet*. S. 15814, 8 Ağustos, 2.
- Uğurlu, H. (1971). *Gökçe*. İstanbul: Yücel Yayınları.
- Uğurlu, H. (1972). “Kim”. *Türk Dili*. S. 244, 1 Ocak, 256.
- Uğurlu, H. (1974). *Zamanların Dili*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- Uğurlu, H. (1974). *Türke Destan*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları.

- Uğurlu, H. (1974). “Yaşadıkça”. *Yansıma*. S. 67, Şubat, 46.
- Uğurlu, H. (1977). “Gök Tutuşur Üstümüzde”. *Yansıma*. S. 99, Ocak, 37.
- Uğurlu, Halim. (1979). *Kan Su Kesince*. İstanbul: Yeryüzü.
- Uğurlu, H. (1988). “Coğrafyam”. *Karşı*. S. 5, Eylül-Ekim, 25.
- Uğurlu, Halim. (1988). *Kıyamet Çiçekleri*. İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- Uğurlu, H. (1990). “Şiir Ezilmiş Toplumlarda İsyanın Dilidir”. *Şiir Okulu*. S. 1, Kasım, 12-14.
- Uğurlu, Halim. (2000). *Sözcüklerde Uyanmak*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Uğurlu, T. (2015). “Söyleşi”. Röp. Y. Bulduklı-Ö. Alkan. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Bülteni*. S. 8, Temmuz-Aralık, 23-24.
- Uğurlu, T. (2018). “Kudüs’te Hz. Ömer Çizgisine Dönülmeli”. Röp. H. Sena Kartal-Beytullah Çakır. *Lacivert*. S. 44, Mart, 20-21.
- Yücel, M. S. (2002). *Genel Türk Tarihi 9 “Menderes Dönemi (1950-1960)”*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 25-56.
- İmzasız Yazılar
- (1943). “Konuşmalar: Bay Halim Uğurlu”. *Çınaraltı*. S. 89, 6 Haziran, 2.
- (1947). “Nefs Muhasebesi”. *Büyük Doğu*. S. 64, 23 Mayıs, 1, 13.
- (1968). “İstanbul’da Dün Gece 32 Genç Tefrik Edildi”. *Cumhuriyet*. S. 15795, 19 Temmuz, 1.
- (1968). “Hükümet Protesto Olaylarını Görüştü”. *Cumhuriyet*. S. 15797, 21 Temmuz, 1.
- (1968). “İTÜ Yurduna Girme Emrini Faruk Sükan’ın Verdiği İddia Ediliyor”. *Cumhuriyet*. S. 15798, 22 Temmuz, 1.
- (1968). “Komadaki Genç Öldü Ve...”. *Cumhuriyet*. S. 15801, 25 Temmuz, 1.
- (1968). “Sokak Savaşı”. *Cumhuriyet*. S. 15802, 26 Temmuz, 1.
- (1968). “Morg Raporu Savcılığa Verildi”. *Cumhuriyet*. S. 15803, 27 Temmuz, 1.
- (1971). “TRT Ödülleri”. *Dost*. S. 77, Mart, 16-20.
- (1979). “Türkiye Yazarlar Sendikası Şenlik Düzenledi”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979*. İstanbul: Özal Matbaası, 43.

Batı Seyahat Edebiyatında Osmanlı'nın İnşası: Batı Seyahat Edebiyatı ve Macfarlane'in Gözünden Osmanlı Dünyası

Taner TUNÇ*

* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe
Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Afyonkarahisar/Türkiye,
e-posta: tanertunc87@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4632-1059

Gönderilme Tarihi / Received Date
01.02.26
Kabul Tarihi / Accepted Date
10.03.26
Yayın Tarihi / Publication Date
21.03.2026



Batı seyahat edebiyatı, uzun yıllar boyunca tarih, coğrafya ve etnografya gibi disiplinlerin tamamlayıcı bir alanı olarak değerlendirilmiş; bu metinlerin üretildiği zihinsel çerçeve ve yüklen- dikleri ideolojik yönelimler çoğu zaman ikincil bir mesele olarak görülmüştür. Oysa özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa merkezli bilgi üretim süreçlerinin hız kazanmasıyla seyahatnameler, yalnızca ziyaret edilen coğrafyaları betimleyen metinler olmanın ötesinde, Batı'yı merkeze alan hiyerarşik bir dünya tasavvurunun inşasında önemli rol üstlenmiştir. Muhittin Doğan tarafından kaleme alınan Batı Seyahat Edebiyatı ve Charles Macfarlane'in Gözünden Osmanlı Dünyası isimli eser, bu yaklaşımdan hareket ederek Charles Macfarlane örneği üzerinden Osmanlı dünyasının Batılı metinlerde hangi temsil biçimleriyle kurulduğunu tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda araştırmacının “Sunuş” kısmında belirttiği üzere iki farklı zaman diliminde kaleme alınan dört ciltlik bu seyahat anlatısı, yalnızca bireysel gözlemlerden ibaret olmayıp 19. yüzyıl Avrupa'sının düşünsel iklimini, kültürel hiyerarşilerini ve Doğu'yu temsil etme biçimlerini yansıtan “bir çağın zihniyetinin aynası” (s. 11) olarak değerlendirilmektedir.

Eserin ilk bölümünde seyahat edebiyatının doğası ve tarihsel gelişimi özellikle Batı'nın Doğu (İslam/Osmanlı) dünyasına yönelik bakışındaki dönüşüm çerçevesinde ele alınmaktadır. Bilinmeyene yönelik merakla şekillenen ve bireyin kendini ve dünyayı sorgulamasına imkân tanıyan seyahat olgusu, kişisel anlatıların yanı sıra sosyal bilimler için önemli bilgi kaynakları olarak seyahatnameleri ortaya çıkarmıştır. Gerçeklik ve kurmaca arasında “sınırları esnek ve çok kat- manlı bir melez anlatı alanı” (s. 36) olarak seyahat edebiyatı, Batı'nın Doğu'yu algılama ve temsil etme biçiminde belirleyici olan kültürel kalıpları ve ideolojik ön kabulleri de bünyesinde taşır. Bu noktada seyahat edebiyatı, Edward Said'in oryantalizm kuramıyla ilişkilendirilerek okunmuş; Doğu'nun egzotik, geri kalmış, irrasyonel ve durağan olarak tasvir edilmesinin, Batı'nın kendisini akılcı, ilerlemeci ve üstün bir konumda kurma çabasıyla doğrudan ilişkili olduğu gösterilmiştir. Bu genel çerçeve ve tarihsel süreç içerisinde belirginleşen bakışla Charles Macfarlane'in 1827 ve 1847 yıllarındaki Osmanlı seyahatleri, Tanzimat dönemindeki reform umutlarının sınırlılığını ve “Boğaz'ın hasta adamı” olarak Osmanlı'nın çözülme sürecine Batı'nın stratejik ilgisini yansıtan önemli tanıklıklar sunmuştur. Bu yönüyle seyyahın anlatıları bireysel izlenimleri aşarak gözlem raporları hüviyeti kazanmıştır: “Yazarın iki seyahati boyunca sergilediği tavır, sıradan bir gezginin

ötesinde, mensubu olduğu Birleşik Krallık'ın çıkarlarını titizlikle gözetan bir temsilci profilini andırır. Metinleri sadece gözlem notları olmayıp; askerî, siyasi, dinî ve ekonomik alanlarda potansiyel fırsat ve zaafıların dikkatle tespit edildiği, stratejik nitelikli raporlar hüviyetindedir. Yazar, ülkesine karşı duyduğu sadakati satır aralarına nüfuz ettirerek Osmanlı coğrafyasında gözlemlediği her aksaklık ve olası imkânı bir istihbarat ciddiyetiyle analiz etmiş; bu verileri dolaylı yollardan kendi hükümetinin dikkatine sunmaya hazır bir tutumla kayıt altına almıştır” (s. 48-49).

Eserin merkezinde yer alan Charles Macfarlane incelemesi ise çalışmanın en özgün ve dikkat çekici kısmını oluşturur. İkinci bölümde Macfarlane'in başta İstanbul olmak üzere Edirne, Tekirdağ, İzmir, Manisa, Bursa, Kütahya, Bilecik gibi Osmanlı şehirlerine dair tasvirleri ayrıntılı biçimde ele alınmakta; seyyahın bu şehirlerde gözlemlediği sosyo-kültürel hayat, idari yapı ve fiziksel çevreye ilişkin değerlendirmeleri metin merkezli bir okumayla incelenmektedir. Bu çözümlemeler, Batı'nın kendi medeniyet anlayışını merkeze alan bakışının Macfarlane anlatısında nasıl yeniden üretildiğini görünür kılar. Özellikle İstanbul ve Edirne örneklerinde belirginleşen, şehirlerinin dış görünüşleri ile iç toplumsal yapıları arasındaki ihtişam-sefalet karşıtlığı; Türk/Müslüman nüfusun geçirdiği demografik dönüşüm ve buna eşlik eden sorunlar; idari ve ahlaki yozlaşma; ekonomik ve sanayi alanındaki yapısal aksaklıklar; eğitim kurumlarında gözlemlenen gerileme ile arkeolojik mirasın tahribi ile genel kültürel kayıtsızlık anlatının temel izlekleri olarak öne çıkar. Çalışmada ayrıca Macfarlane'in Osmanlı Devleti'ni reformlara muhtaç ve kendi iç dinamikleriyle dönüşüm gerçekleştiremeyen bir yapı olarak tasvir etmesinin, dönemin Britanya siyasal çıkarlarıyla doğrudan ilişkili olduğu özellikle vurgulanır. Bu yönüyle söz konusu bölüm, Macfarlane seyahat anlatısının sadece tasvir edici metin olmadığını; aynı zamanda ideolojik bir söylem taşıdığını ve seyyahın adetâ yarı-resmi bir gözlemci konumunda bulunduğunu açıkça ortaya koyar.

Çalışmanın “Osmanlı Kurumsallığı: Sultandan Reformlara Uzanan Süreç” başlıklı üçüncü bölümde, II. Mahmut ve Sultan Abdülmecit dönemlerindeki reform çabaları, bu süreçteki yapısal tıkanıklar ve kurumsal yozlaşma ele alınmaktadır. Eserin eleştirel derinliğini belirgin biçimde arttıran bu bölüm, Doğan'ın seyahat edebiyatını tarafsız bir gözlem alanı olarak değil, güç ilişkileriyle iç içe geçmiş bir temsil pratiği olarak ele alması sayesinde teorik tutarlılığını önemli ölçüde güçlendirmiştir. Bu bağlamda Macfarlane'in II. Mahmud'u “zalim, despot ve gaddar bir figür” (s. 118) olarak tasvir ederken onun Doğu despotu ile reformcu yönü arasındaki geçişe özellikle odaklandığı; Sultan Abdülmecid dönemini ise reform söylemiyle sunulan “vitrin” ile toplumsal ve idari “gerçeklik” (s. 124) arasındaki mesafenin daha da derinleştiği bir dönem olarak değerlendirilir. Özellikle Tanzimat Fermanı'nın taşrada büyük ölçüde kâğıt üzerinde kalan vaatlerinin vurgulanması, seyyahın öne çıkardığı sorunlar manzumesinin belirgin bir parçası hâline gelir. Doğan, eleştirilerin Avrupa kamuoyuna yöneltilmiş dolaylı bir çağrı niteliği taşıdığını tespitini dile getirerek Macfarlane anlatısının ideolojik yönünü bir kez daha görünür kılar: “Macfarlane'in anlatımında en çarpıcı vurgu, Müslümanların Hristiyanlara karşı doğal bir merhamet ya da adalet duygusu besleyemeyeceği yönündedir. Ona göre, Müslüman idareciler ne kadar reformist görünmeye çalışırlarsa çalışsınlar, içlerinde taşıdıkları “kâfire karşı kin” duygusu, gerçek bir dönüşümün önünde aşılabilir bir engeldir. Bu nedenledir ki Tanzimat'a dair olumlu algılara karşı Avrupalı okuyucularını uyarırken, Osmanlı'nın “çiçeklerle süslenmiş bir bahçe” görüntüsüne aldanılmaması gerektiğini, bu bahçenin toprağının gayrimüslim kanıyla sulandığını edebi ve eleştirel bir üslupla dile getirir” (s. 125).