

SAYI 1 • OCAK - HAZİRAN 2009

Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları
Modern Turkish Literature Researches



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
MODERN TURKISH LITERATURE RESEARCHES

Türk Edebiyatı Vakfı İktisadi İşletmesi Adına Sahibi
Türk Edebiyatı Vakfı Başkanı
S. SERVET KABAKLI

Genel Yayın Yönetmeni
BEŞİR AYVAZOĞLU
besir_ayvazoglu@yahoo.com

Yazı İşleri Müdürü
İLYAS DİRİN
idirin54@hotmail.com

Yayın Kurulu
NURİ SAĞLAM, HASAN AKAY, HAYRETTİN ORHANOĞLU,
YILMAZ DAŞÇIOĞLU, BAHTİYAR ASLAN

Müessese Müdürü
CEMAL AYDIN

Grafik ve Düzenleme
ATILLA CEYLAN

Abone ve Satış Sorumlusu
HALİT BAYKAL

Baskı ve Cilt
KELEBEK MATBAACILIK
0.212 612 48 35

Dağıtım
TURKUVAZ
Dağ. Paz. A.Ş.

Yönetim Yeri
Divanyolu Cad. No: 14 34122
Sultanahmet-İstanbul
Tel: 0.212 527 50 32 – 526 16 15
Faks: 0.212 513 77 49
ytearastirmalaridergisi@gmail.com
www.turkedebiyati.com.tr

Yazışma Adresi
PK 2, Sirkeci / İstanbul

Dergimizdeki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.
Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

ISSN: 1308-8203

HAKEM KURULU

- Prof. Dr. Orhan Okay* (Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Abdullah Uçman (Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Akay (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Emel Kefeli (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Birinci (Türk Tarih Kurumu Başkanı)
Prof. Dr. Nurullah Çetin (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Çetişli (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Törenek (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Recep Duymaz (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Önder Göçgün (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Şerif Aktaş (Doğu Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Ardahan Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat (Niğde Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Parlatır (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Şahin (Kırıkkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Tekin (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Kâzım Yetiş (İstanbul Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

- ❖ Editörden
- ❖ Makale
- 9 NURULLAH ÇETİN
Çağdaş Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma Meselesine Kavramsal Bir Çerçeve Denemesi
- 33 KABİL DEMİRKIRAN
Asaf Hâlet Çelebi'nin Gözünden Bir Devrin Edebiyatı
- 45 ÖZLEM NEMUTLU
Ahmet Hâşim Karşısında Orhan Veli
- 73 HAYRETTİN ORHANOĞLU
Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler
- 105 ALİ KURT
Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi
- 139 NURAN ÖZLÜK
Türk Matbuatında Mehmet Âkif Ersoy
- 165 MEHMET NARLI
Tanzimat Romanında Beden ve Kişilik İlişkileri Üzerine Bir Çözümleme
- 179 SEVAL ŞAHİN
"Nâhid Sâmî: Yirminci Asrın Kibar Hırsızı"
- 189 BEDİA KOÇAKOĞLU
"Dünyanın En Meşhur Kulesi"ne Yakından Bakmak
- 215 HASAN KOLCU
"Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları" Üzerine Bir Değerlendirme
- ❖ Bibliyografya
- 223 İLYAS DİRİN
Kültür – Sanat – Edebiyat – Tiyatro – Musiki ve Folklor Dergileri (1929-1990)
- 285 TAHSİN YILDIRIM
Türk Gazetecilik Tarihi Üzerine Bir Deneme – I
- ❖ Kitap Tanıtımı
- 325 BAHTİYAR ASLAN
İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat
- 327 NUMAN AYHAN ÖNDER
Millî Mecmua Sistematik İndeks
- 329 BURCU ASLAN
Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme
- 331 GÜRKAN YAVAŞ
Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı

ÇIKARKEN



Türk Edebiyatı adlı popüler edebiyat dergisi, yayınları ve kültür faaliyetleriyle edebiyat dünyamızda önemli bir yeri bulunan Türk Edebiyatı Vakfı'nın niçin hakemli bir akademik dergi çıkarmadığı öteden beri sorulup durulurdu. Aslında böyle bir dergi vakıf mensuplarının da hayallerinden biriydi; fakat çeşitli sebeplerle hep ertelendi. Önceleri edebiyat tarihimizin bütün dönemlerine ve alanlarına açık bir derginin çıkarılması isteniyordu; fakat bu nitelikte birçok akademik derginin bulunduğu düşünülerek uzun tartışmalar sonunda sadece "Yeni Türk Edebiyatı" araştırmalarını yayımlayacak bir dergide karar kılındı. Seçilen alan, derginin ismini de kendiliğinden belirlemişti: "Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları".

Yeni bir dergi hazırlığında olduğumuzu akademik çevrelere iki yıl kadar önce duyurmuştuk. Ancak gelen yazıları en az iki hakeme gönderme zarureti, bazı makaleler hakkında olumsuz rapor verilmesi ve ilk sayıyı hazırlama zorluğu gibi sebeplerle yayımlanması geciken *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*'yla nihayet huzurlarımızdayız.

Beğeneceğinizi umduğumuz ilk sayıdaki makalelerde ağırlıklı olarak modern Türk şiirinde gelenekle kurulan ilişkinin ele alındığını göreceksiniz. İlk makale Prof. Dr. Nurullah Çetin'in imzasını taşıyor. "Çağdaş Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma Meselesine Kavramsal Bir Çerçeve Denemesi" başlıklı çalışmasında henüz tam olarak vuzuha kavuşmamış olduğuna inandığımız bu alana kavramsal bir çerçeve çizen Çetin, gelenekten yararlanmayı, "geleneksel malzemenin çağın bilinciyle zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden yorumlanarak özgün bir şekilde ifadeye kavuşturulması" diye tarif ediyor ve 1950 sonrası Türk şiirindeki bu yöneliş dört ana sebebe bağlıyor: Oryantalist tavra tepki, geleneği estetik değerler kaynağı olarak görme, ideolojik yaklaşımlar ve postmodernizmin etkisi.

Kabil Demirkıran, şuuraltı ve varoluş meselelerine dayalı, mistik ve masalsi şiirleriyle tanıdığımız bir şairin, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirini ve dönemin edebiyatına bakış açısını sorguluyor. Özellikle Garip şiiriyle ilgili tartışmaların merkezinde yer alan Asaf Hâlet'in kişiliğinden hareket edilerek oluşturulan yazıda, şairin Doğu şiirine vukufiyeti de gözler önüne se-

riliyor. Makalede, vezin, kafiye, teşbih ve mecaz gibi meselelere bakışı Garipçilerin bakışına benzemekle beraber, gerçeklik algısı ve kültürel arka planıyla onlardan tamamen ayrılan ve bu yönüyle günümüz şiirine de ışık tutan Asaf Hâlet'in dönemin tartışmalarındaki rolü de ele alınıyor.

Özlem Nemutlu'nun "Ahmet Hâşim Karşısında Orhan Veli" başlıklı çalışmasında Türk şiirinin geleneğe "eklemlenme" sürecine ait bir başka bakış açısına değiniliyor. Orhan Veli şiirinin iki dönemini, yani Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek etkisindeki dönemle, bu mirasın reddiyle başlayan Garip dönemini bir kuyumcu titizliğiyle karşılaştıran yazar, makalesinde halef-selef ilişkisini de tartışıyor.

İmgeler aracılığıyla şairlerin bilinç dünyalarının tarif edilebileceğini ve şiirin kodlarına ulaşılabilirliğini öne süren Hayrettin Orhanoglu da, "Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler" başlıklı makalesinde, din, metafizik, mekân, zaman, kadın ve cinsellikle ilgili imgelerden yola çıkarak Sezai Karakoç şiirine yeni bir bakış açısı getiriyor.

Ali Kurt, "Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi" başlıklı makalesinde şiirimizde vatan temini dönem dönem ele alarak geniş bir yelpazede inceliyor.

Nuran Özlük ise 19 Haziran 1936-1937 tarihleriyle sınırladığı "Türk Matbuatında Mehmet Âkif Ersoy" adlı çalışmasında dönemin aydınları arasında Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı etrafında cereyan eden tartışmaları gözden geçiriyor. Disiplinler arası çalışmalarıyla tanıdığımız Mehmet Narlı, "Tanzimat Romanında Beden ve Kişilik İlişkileri Üzerine Bir Çözümleme" adlı makalesinde Tanzimat dönemi romanının daha iyi anlaşılmasını sağlayacak yeni bir bakış açısı getiriyor. Seval Şahin ise adından çok, yazdığı romanla bilinen Nâhid Sâmî'yi konu ediniyor. "Nâhid Sâmî: Yirminci Asrın Kibar Hırsızı -Süleyman Sûdî ve E. Âlî'nin Gece Kuşları Romanı Üzerine-" başlıklı bu çalışması, hem dönemin roman anlayışı, hem de Nâhid Sâmî hakkında yeni bilgiler kazandırıyor. Bedia Koçakoğlu'nun makalesi, Sevim Burak'ın kitaplarına girmemiş "Dünyanın En Meşhur Kulesi" adlı hikâyesiyle ilgili bir tahlil denemesidir. Hasan Kolcu da "Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı makalesinde, Erdoğan Erbay'ın söz konusu kitabını enine boyuna değerlendiriyor.

Dergimizin son çalışmaları ise iki bibliyografyadır. İlyas Dirin, "Kültür-Sanat-Edebiyat-Tiyatro-Musiki ve Folklor Dergileri (1929-1990)" başlıklı bibliyografya çalışmasında, yüzlerce dergi hakkında bilgi veriyor. Diğer bibliyografya ise Tahsin Yıldırım imzasını taşıyan "Türk Gazetecilik Tarihi Üzerine Bir Deneme"nin birinci bölümüdür. İki çalışmanın da araştırmacılar için çok kullanışlı birer kılavuz olacağına inanıyoruz.

Daha zengin ve kusursuz sayılarda buluşmak ümidiyle...

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEKTEN YARARLANMA MESELESİNE KAVRAMSAL BİR ÇERÇEVE DENEMESİ

Nurullah Çetin*



Özet: Cumhuriyet dönemi Türk şairleri, eski Türk şiir geleneğinden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Bu da Türk kültür, sanat ve şiirinin bir bütünlük içinde devam ettiğini gösteriyor. Edebiyat, gelenekten beslenerek devam eder. Geleneğinden kopmuş edebiyat zayıflar. Ayrıca Türk kültür ve edebiyatının gelişmesi, kartopu gibi zenginleşerek devamına bağlıdır. Günümüz Türk şairlerinin atalarının ruhuyla irtibat kuruyor olmaları, Türk millî bütünlüğü için sevindirici bir durumdur.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, gelenekten yararlanma, Türk kültürü.

A CONCEPTUAL FRAMEWORK ESSAY FOR THE PROBLEMATIC OF MAKING
USE OF THE TRADITION IN CONTEMPORARY TURKISH POEM

Abstract: Abstract: Republican Turkish poets were impressed by the traces of the tradition of Old Turkish Literature to a remarkable degree. Cultural and poetic integrity of Turkish poets with Old Turkish Literature show that Turkish literature continues in historical context. The Contemporary Turkish poet has gained possession of the grandfather. Situations like this made Turkish nation very happy.

Keywords: Republican Turkish poets, traces of tradition, Cultural and Poetic integrity, historical context, Contemporary Turkish poetry.

EDEBİYAT GELENEĞİ

Edebiyatta gelenek denilince genel anlama ve algıya bağlı kalıp eski zamanlarda belli şekil, dil, üslup ve muhtevaya uygun olarak üretilmiş ve bir zaman yaşamış; ama günümüzde o tarzda üretilmeyen ve yaşamayan edebiyat anlayışı kastediliyor. Tarihin akışı içinde en eski zamanlardan günümüze kadarki süreçte belli dö-

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

nenlerde belli zihniyetlerin şekillendirdiği, şekil, dil ve muhtevasıyla kendine özgü yapıları olan edebiyatlar vardır. Bunlar başı, sonu belli edebiyat gelenekleridir. Bir zamanda başlar, olgunlaşır ve bir süre sonra da önem ve güncelliklerini kaybederler.

Türk edebiyatı, genel anlamda başlıca iki büyük geleneğe sahiptir: Divan edebiyatı ve modern Türk edebiyatı. Aşağı yukarı 13. yüzyıldan Tanzimat'a kadarki Türk edebiyatını "Divan edebiyatı" olarak adlandırıyoruz. Klasik Türk şiiri, yaygın adlandırmayla "Divan şiiri", aşağı yukarı 13.-19. yüzyıllar arasına hâkim olan bir şiir geleneğiydi. Yani nazım şekli, dili, üslubu, mazmunlar sistemi gibi kendine özgü özellikleriyle bir edebiyat yapma geleneği kurmuştu. Bu gelenek, hâkim bir zihniyet tarafından kurulmuştu. O da İslamî âlem görüşüydü.

Ancak Tanzimat'la birlikte bu tarz bir şiirin yavaş yavaş değişmeye, başkalaşmaya başladığını görüyoruz. Zaman içinde bu gelenek ortadan kalktı. Günümüzde artık Divan şiiri tarzında şiir yazılmıyor. Divan şiiri ortadan kalktıktan sonra onun yerini alan başka gelenekler ortaya çıktı. Tanzimat şiiri geleneği, Servet-i Fünûn şiiri geleneği, Millî Edebiyat şiiri geleneği, Garip şiiri geleneği, İkinci Yeni şiiri geleneği gibi. Tanzimat'tan günümüze kadar gelen edebiyatı da modern edebiyat olarak görebiliriz. "Modern" kelimesini bilerek kullanıyorum. Çünkü Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatı kademe kademe Batılı anlamda modernleşme kaygısı içinde oluşmuştur.

"Modernleşme" terimine yüklediğimiz anlam da daha çok dünyaya, maddeye, görüneye, somuta dayalı seküler niteliğin ağır basmasıdır. Bu bağlamda Divan edebiyatı daha çok soyutun, maneviliğin, dinin, ahiretin edebiyatıydı. Yani tecrit edebiyatıydı. Tanzimat'tan sonra ise Türk edebiyatı büyük oranda yüzünü ahiretten dünyaya, soyuttan somuta, manadan maddeye çevirmeye başladı. Yani teşhis edebiyatı olmaya doğru yüz tuttu. Bu duruma bir örnek verelim:

Divan şairi, bu dünyanın, görünen, somut, dünyevi, maddi sevgili tipi yerine daha çok adı sanı belirsiz, aramızdan biri olarak kabul edemeyeceğimiz yüceltilmiş, soyut sevgili tipini daha çok öne çıkarıyordu. Sevgili tipinin simgeselliğinde ilahî güzelliği, hüsn-i mücerredî hedefliyordu. Tabiat tasvirlerinde de tabiatın görünen, bilinen, somut unsur ve özelliklerini tasvir etmekten çok; onun ötesindeki maneviliği, soyut yapıyı, mücerret özü keşfetmeye, onu vurgulamaya çalışıyordu. Tabiatı esmâ-yı hüsnânın tecellisini aramak gibi. Ya da tabiatı ve unsurlarını edebî sanat yapmak için bir araç olarak görürken de yine aynı düşünce egemendi.

Yani Divan şairinin amacı görüneni, somutu tasvir etmek, vermek, yansıtmak değil; görünenden yola çıkarak görünmeyene ulaşmaktır. Gerek kadın güzelliğinde ve varlığında, gerekse tabiat varlığında ve güzelliğinde ilahî olan güzellikleri yakalamaya çalışıyordu. Divan şairi, varlığa mana-yı ismiyle değil mana-yı harfiyle bakıyordu. Bu da İslam ve tasavvuf anlayışından gelir. Bazı istisnalar olmakla birlikte genelde bu zihniyet egemendi. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında ise canlı kanlı, adı sanı belli, dünyalı, somut, dünyevi, maddi özellikleri ön planda olan sevgili tipi ve görünen, bilinen, somut, fiziksel gerçekliği belirgin tabiat tasvirleri yaygınlaşmaya başladı.

Bu yargılarımızı şöyle örneklendirerek temellendirebiliriz. Fuzulî bir gazelinde şöyle der:

*Âh eyledüğüm serv-i hırâmânun içündür
Kan ağladugum gonca-i handânun içündür.*

Burada konu edilen sevgili, beşerî nitelikleri ve özellikleri belirgin dünyalı bir sevgili olmaktan çok; tasavvufî duyarlığı simgeleyen, ilahî özellikleri yansıtan ve çağrıştıran soyut bir sevgilidir. Şair, sevgilinin selvi boyundan söz ederken bildiğimiz anlamda onun ince, uzun, salınan boyundan öte geçerek selvinin çağrışımıyla elif harfini, onun çağrışımıyla da tevhidi yani Allah'ı hissediyor. Fizik olan sevgiliden metafizik olan ilahî, tevhidî duyarlığa geçiyor.

Aynı zamanda gülen gonca yani sevgilinin dudağı, bildiğimiz güzel bir kadın dudağı olarak kalmıyor; şair bundan öte giderek, müteâle uzanarak yani teşhisten uzaklaşıp tecride giderek fenafillaha erişme motifini işliyor. Sevgilinin dudağı fenafillahın simgesidir. Şair, fenafillaha erişmek için kan ağlayarak maddeden tecerrüt eder. Tabiatın bir unsuru olan selvi ağacı da burada fiziksel varlığıyla tasvir edilmiyor. Yani şair, bildiğimiz bir ağacı fiziksel varlığıyla yansıtmaya amacında değil. Onu da tecride tâbi tutarak veriyor. Müşahhas bir varlık olarak değil mücerret bir motif olarak veriyor. Selvi, salt bir ağaç olarak değil; Allah'ın birliğini yansıtan ya da temsil eden soyut, mücerret bir algı olarak yer alır şiirde.

Tanzimat'tan sonra tecrit edebiyatından teşhis edebiyatına kademe kademe geçildiğini görüyoruz. Mesela Abdülhak Hâmid'in "Makber"inden bazı beyitler alalım:

*Çık Fâtıma lahdden kıyâm et,
Yâdımdaki hâline devâm et*

*Güller gibi meyl-i ibtisâm et
Dâğ-ı dile çâre bul, merâm et.
Koydun ona bir güzel vücûdu,
Ettin yeri aklımın hudûdu
Karşımda şu gülşen-i siyeh-reng
Her serv verir semâya bir jeng¹*

Burada Hâmid'in şiirine konu edindiği sevgili, adı sanı belli bir insan. O da ölen eşi Fatma Hanım'dır. Gülümseyişi güle benzetme motifini bu şiirde de görüyoruz; ama gülen dudak, bildiğimiz somut dudaktır. Fuzulî de olduğu gibi fenafillahı temsil etmiyor. Yani mücerret değil müşahhas. Yine buradaki sevgilinin vücudu somuttur. Gül bahçesi ve servi de yine gerçek anlamlarında kullanılmıştır ve tabiata ait unsurlar olarak somut hâlleriyle vardır. Sadece şairin üzüntülü ve acılı ruh hâlinde dolayı karamsar ve kötümser bir algılamaya maruz bırakılmıştır.

Yoksa buradaki servi, Fuzulî'de olduğu gibi tecride tâbi tutulup tevhidi çağrıştırmıyor ya da temsil etmiyor. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatının tecritten teşhise doğru bir eğilim içinde olduğunu, somut tabiat tasvir ve unsurlarına da yer verilmeye başlandığını vurgulamak üzere Abdülhak Hâmid'in hatıralarından bir bölüm alalım:

"Bizim eski şairlerimiz, mesela İstanbul'a, Bağdat'a, Halep ve Edirne gibi şehirlerimize dair kasideler yazmış, kasırlardan, hamamlardan, tekke ve mabetlerimizden bahsetmişler de hep medh ü sena ile iktifayı itiyat edip, fakat bu mevsufatı lâyıkıyla tarif ve tasvir etmemiş, köy ve kır hayatını kaale almamış ve menâzır-ı tabiiyyeye mültefit olmamış olduklarından dihkânî bir kıyafetle zuhur eden *Sahra*, kudemâ peyrevlerinden bazılarınca istiğrab ile telakki olunduğu gibi bunlar onun lisanındaki "şehrlilik"ten dolayı da mühim bir ekseriyetle garipsemişlerdi.

Mürûr-ı zaman ile ekalliyet-i münevvere bu ekseriyete galip gelmiş ve nihayet hâl-i hâzırda görüldüğü veçhile ananeçiler de teceddüd-perver olmuştur. Anlaşılmıştı ki tabiiyatta da birçok bediiyat vardır ki sâhire-i hilkati nağmeleri ve renk ve rayihalarıyla tannan ve reyyan eden ezhâr u tuyûr güller, sünbüllerle tutfi ve bülbüllerden ve nâmütenâhiliği tezhîb ve tarsî eden seyyârât ü sevâbit ise mihr ü mâh ile Zühre ve Zühal'den ibaret değildir ki yeryüzünde de, gökyüzünde de bu güzellikler bî-hadd ü hisâbdır. İşte edebiyat-ı garbiyyede hüsnî mutlakın bu âsârı görüldü.

Ve onun sâlikleri için manzara-ı tabiat bir menba-ı ilhamdır. Beşeriyet gibi beşeriyetin suret ve sîreti gibi ve bütün mevcudat ve mükevvenât gibi manzara-i tabiat da bir mir'at-i ulûhiyettir. Perestiş de ayrıca bir din ve imandır. Bir iman ki daima emin ve bir din ki sahibi asla tekfir edilmez."²

Bu tür değerlendirme ve tasnifler, kesinleme değil; genellemedir. Elbette bu söylediklerimizin istisnaları vardır. Biz sadece edebiyat geleneklerinin birbirinden farkını vurgulamak için bu tür tasniflere ve genellemelere başvuruyoruz.

GELENEĞİ SÜRDÜRMEK

Bir edebiyatçının kendi neslinden ya da mensup olduğu akım; hareket ve kuşaktan önceki edebiyat geleneklerinden birinin şekilde ve muhtevada tüm özelliklerini ya da bazı unsurlarını aynen kullanmaya devam etmesidir. Bu, bir anlamda eski geleneğin yeni gelenek içinde devam ettirilmesi çabasıdır. Bu daha çok taklittir ve üretici, zenginleştirilmiş bir boyutu yoktur. Geleneğin devamından ve tekrarından ibarettir.

Divan edebiyatı geleneği, bazı özellikleri bakımından Tanzimat'tan sonra da devam etmiştir. Yani şairler, yine gazel yazmaya, aruz veznini kullanmaya devam ettiler. Ancak, burada dikkat edilecek nokta, bunların aşamalı olarak Divan edebiyatından Batı edebiyatına geçme çabasında olduklarıdır. Tanzimatçıların, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âticilerin Divan edebiyatına ait bazı unsurları özellikle şekle ve dile ait unsurları devam ettirdiklerini görüyoruz. Bu devam, geleneği sürdürme kaygısından değil, alışkanlıkların bir anda terk edilememesindedir.

Amaç, geleneği devam ettirmek değil; tam tersine aşamalı olarak bırakmadır. Muhtevada ise büyük ölçüde gelenekten ayrılmışlardır. Yani eski elbise içinde yeni bir kafa ve ruh ortaya çıkmıştır. Fecr-i Âti topluluğundan sonra Divan şiiri bütünüyle denilecek ölçüde ortadan kalkmıştır. Millî edebiyatçılar, Divan edebiyatı geleneğini büyük ölçüde terk edip Türk Halk edebiyatından, bir ölçüde de Batı edebiyatından beslenmişlerdir.

Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti edebiyatını Divan edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi, Millî edebiyatı da Türk halk edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi olarak görmek mümkündür. Bu arada Divan şiirini büyük oranda aynen denilecek ölçüde sürdüren Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabındaki şiirleri görüyoruz.

Dolayısıyla Divan edebiyatından kesin kopuş sürecinden sonra ilk bilinçli tekrar ve sürdürme faaliyeti olarak bu metinler karşımıza çıkıyor. Yahya Kemal'in bu şiirlerinde tasavvufî mazmunların eksikliği dışında Divan şiirinden pek bir farklılık yok. Cumhuriyet döneminde tek tük örneklerin dışında Divan şiirini tekrar anlamında bir sürdür-

me olgusuna rastlamıyoruz. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde geleneği daha çok şeklî planda sürdüren şairlere şu örnekleri verebiliriz:

Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Hasan Âli Yücel, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Mehmet Çınarlı, Fuat Bayramoğlu, Talat Sait Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan, Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Ali Günvar, Şahin Uçar, Nejat Sefercioğlu, Cemal Kurnaz, Cem Dilçin gibi Cumhuriyet dönemi şairleri, bazı metinlerinde aruz veznine ve klasik nazım şekillerine yer vermişlerdir. Bunların genellikle muhtevada ve dilde Divan şiirine pek fazla bağlı kalmadıklarını, bu hususlarda yenilik ortaya koyduklarını söyleyebiliriz. Çağdaş bir muhteva ve duyarlılığı eski vezin ve nazım şekli içinde sunmaya çalışmışlardır. Fakat bunların bir kısmı zaman zaman eski dil unsurlarına da yer vermiştir. Geleneği sürdürmeye bir örnek:

SÖYLER

*Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler
Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler*

*Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa-i aşk
Tâ ki Mecnûn bitirir nutkunu Leylâ söyler*

*Ehl-i akl anlamaz efsûs lisân-ı dilden
Zanneder âşık-ı divâne muammâ söyler*

*Görmüş âyîne-i sâfında o serv-endâmı
Cûy gülşende bu rü'yâsını hâlâ söyler*

*Böyle beş beyti bu gûyende redîf üzre Kemâl
Nailî söylese bir âlem-i mânâ söyler³*

Burada Yahya Kemal, Klasik Türk şiiri geleneğini aynen denilecek ölçüde devam ettirmiştir. Gelenekten yararlanmamış, geleneği sürdürmüştür. Klasik Türk şiirinde bir gazel için ahenginden mahlasına, vezninden dil unsurlarına kadar hangi unsur ve kurallar gerekliyse burada hepsi vardır. Mazmun sistemi ve anlayışı da aynıdır. Mesela gül-bülbül mazmununu, Divan şairi hangi bağlamda kullanmışsa Yahya Kemal de aynı bağlamda kullanmıştır. O, mazmunu imgeye dönüştürmemiştir. Bu gazelin okunuş ahengi de yine Divan edebiyatına ait herhangi bir gazelin okunuş ahengini aynen vermekte ve yansıtmaktadır. O yüzden bu gazelin sonradan yazılmış olması, onun gelenekten yararlanmış olmasını gerektirmez. Bu tarz bir uygulama, yararlanma değil; devam ettirmedir.

GELENEKTEN YARARLANMAK

Öte yandan güncel tartışma konusu olarak bir gelenekten yararlanma sorunu vardır. Bizim asıl konumuz da bu. Günümüz Türk edebiyatında “gelenekten yararlanma” ya da “geleneğe dönüş” veya “gelenekten beslenme” gibi ifadelerle dile getirilen durumu anlamaya çalışalım. Aşağı yukarı bazı istisnaları olmakla birlikte Tanzimat’tan Cumhuriyet sonrasına kadar Türk edebiyatı, büyük ölçüde Divan edebiyatı geleneğinden kopuş süreci yaşar.

Yani kademe kademe Divan edebiyatının içeriğinden, zihniyetinden, mazmunlar sisteminden, nazım şekillerinden, dil ve üslup anlayışından uzaklaşmaya, Batılı anlamda modern edebiyat anlayışına da yaklaşmaya çalışır. Bu durum, büyük ölçüde Batılılaşma hareketlerinin bir sonucudur. Bizde Batılılaşma genelde eskiyi, tarihî, millî, dinî değerleri ve geleneksel birikimi reddetmek, kendine yabancılaşmak, ötekine tapınmak biçiminde algılandığı için edebiyatta da bunun yansımaları önem kazanıyor.

Ancak Cumhuriyet sonrası dönemde bu akışın tersine dönmeye başladığını görüyoruz. Bütünü değilse bile bazı şairler, aşağılanan, reddedilen, görmezden gelinen tarihsel kültür birikimimizi keşfetmeye, ondan beslenmeye, yararlanmaya, onu değişik amaçlarla kullanmaya başladılar. Bu durumu yani Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Türk edebiyatçısının gelenek karşısındaki tutumunu özellikleri bakımından tasnif edebiliriz. Bunu yaparken Türk edebiyatında “gelenekten yararlanma” ifadesiyle özel anlamda Divan edebiyatından yararlanmayı ön plana çıkarıyoruz.

Bunun yanında Halk edebiyatı geleneğinden yararlanma olgusu da var. Ancak bu yazıda o konuya fazla yer verilmeyecektir. Türk şairinin beslendiği geleneksel birikim ana başlıklar hâlinde şunlardır:

1. *İslam Öncesi Dönem*: Destanlar, mitoloji, Şamanizm, Maniheizm, Budizm, büyüler.

2. *İslamî Dönem*: İslam dini, *Kur’an*, hadis, tasavvuf ve evliya menkıbeleri, peygamberler tarihi, âdet, gelenek ve görenekler, sosyal yaşantı, kahramanlık destanları, Divan şiiri, Halk edebiyatı, İran mitolojisi, İran ve Arap edebiyatı.

Türk şiirinde “gelenekten yararlanma” ifadesiyle genellikle Türk tarihinin bu iki döneminden yararlanma düşünülür. Ama örneğin Tanzimat dönemi, II. Abdülhamid dönemi, II. Meşrutiyet dönemi de bugün için tarih ve gelenek olduğu hâlde, bu dönemlerin birikiminden yararlanmadan pek söz edilmez. Bu biraz da özellik-

le Divan şiirinin klasikleşmiş bir edebiyat olmasından kaynaklanır. Onun için de en çok Divan şiirinden beslenme söz konusudur.

Günümüz Türk edebiyatında gelenekten yararlanma hareketi, en fazla 1980 sonrası dönemde konuşulmaya başlamıştır. 1980 sonrası dönem, 1960-1980 arası dönemin ideolojik, militan şiir anlayışının sorgulandığı, yadsındığı bir dönemdir. Slogana dayalı düşünce ve edebiyat bırakılır, geleneğe yaslanma eğilimi ivme kazanır. 12 Eylül 1980 Askerî İhtilali'yle birlikte sivil siyaset, ideolojik faaliyetler geri plana itilmiş, toplumsal tabanı ve etkisi kalmamıştı. Hem ordu yönetimimin etkisiyle hem de halkın ideolojilerden soğumasıyla birlikte politik şiir de gündemden düşmeye ve önemini kaybetmeye başladı. Bu vasatta kültür şiirinin, bireysel şiirin ön plana çıktığını görüyoruz. Şairler şiirlerini beslemek için geleneksel Türk-İslam kaynaklarına yönelmeye başladılar.

Divan edebiyatı, Türk tarihi, İslam kültürü, tasavvuf kültürü gibi kaynaklar araştırıldı, bunlardan alınan özsular şiire aktarıldı. Buna bağlı olarak bu dönemde neredeyse akım mahiyetinde geleneğe yaslanan büyük bir şairler topluluğu ortaya çıktı. Bu dönemin şairlerinden Seyhan Erözçelik şöyle der: "Artık politik bir tahakküm yok. Tarihe de geleneğe de sahip çıkıyor ve ön yargısız yaklaşıyoruz."⁴

Bu dönemde dikkati çekecek ölçüde geleneğe yaslanan genç şairler topluluğu görülür. Bunların öncüsü, yol açıcısı ve etkilendikleri Türk şair ve düşünürü daha çok Hilmi Yavuz'dur. Hilmi Yavuz'un bu konuda hem yazılarıyla, hem şiirleriyle, hem dersleriyle büyük bir hizmeti olmuştur. Özellikle günümüz Türk edebiyatında gelenekten yararlanma faaliyeti, değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yani geleneksel kültür ve edebiyat birikimimizden yararlanma, o malzemeyi kullanma, tek bir doğrultuda ve tarzda olmamaktadır. Gelenekten yararlanmadan geleneği yeniden üretmeyi anlıyoruz.

GELENEĞİ YENİDEN ÜRETMEK

Bu tarz bir gelenekten yararlanma faaliyetinde edebiyatçı, eski geleneksel malzemeyi, düz, somut, bilinen bağlamından kopartarak dönüştürür, değiştirir ve yenileyerek, zenginleştirerek o geleneğin farklı bir ruh ve şekil içinde devamını sağlar. Geleneği sürdürmekte gelenek, aynen değiştirilmeden devam ettirilir, geleneği dönüştürerek işlemede ise farklılaştırılarak devam ettirilir.

Bu, kısaca Tanpınar'ın yaygın ifadesiyle "değişerek devam etmek, devam ederek değişmek"tir. Gelenekten yararlanmanın en

cididi tarzı, saf şiir üretme kaygısında görülür. Şair ya da yazar, geleneksel birikimi önemser, benimser, onu kendi ruhunda ve kafasında içselleştirir, ona saygı duyar ve eserinde zenginleşmiş olarak devamını ister. Burada amaç geleneği, eskiyi aynen sürdürmek, kopya etmek, olduğu gibi korumak değildir.

Geleneksel kültür mirasından yeni bir çıkış arama, var olan değerleri yeniden işleyerek yenileştirme, eskiyi yenileştirerek sürdürme ve zenginleştirme anlamında çoğaltma çalışmasıdır. Nihai amaç, saf şiiri üretmektir. Bunun için geleneksel birikimden işe yarayan ne varsa alınır. Geleneği araç olarak kullananlarda, geleneksel özün samimi olarak devam ettirilmesi gereğine inanç yoktur. Geleneği içselleştirerek zenginleştiren saf şiir üreticilerinde ise bu niyet vardır.

Gelenekten yararlanma düşüncesi eskiyi, tarihi, geleneksel kültür ve sanat birikimini yadsımama, yok saymama, ona zaman zaman dönülmesi gereken bir hazine, bir kaynak olarak bakma düşüncesinin, yeni ve özgün olanın gelenekten sağaltılarak da üretilebileceği düşüncesinin bir ürünüdür. Bu tutum, geçmiş ve tarih sevgisini barındırdığı gibi, yenilik için çıkış noktası olma özelliğini de taşımaktadır. Geleneği içinde bulunduğu zaman diliminde yaşatan şair, tarih bilincine sahiptir. Kendisini tarihsel akıştan soyutlamadan, tarihi içinde yaşayarak ve yaşatarak geleneği devam ettirebilir.

Onun için tarihsel olan, ekleme bir unsur değil, organikleşmiş, organizmaya dâhil edilmiş bir unsurdur. Gelenek, olduğu gibi aktarılmaz, şairin duyarlılığında yeni bir şekle sokularak, yeniden üretilerek, farklı bir bakış açısının ürünü olarak var kılınır. Bu anlayışta geleneksel olanın aynen devamı değil, geleneksel malzemenin çağın bilinciyle zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden yorumlanarak özgün bir şekilde ifadeye kavuşturulmasıdır.

Gelenekten yararlanan metin, taklit ve tekrar değil; özgün bir metindir. Bu yaklaşım, Batı edebiyatında daha çok Thomas Stearns Eliot'la ifadeye kavuştu. O, şöyle der:

“Geleneği temellük etmek için öncelikle tarih bilincini geliştirme ihtiyacı vardır. Tarih şuuru, yirmi beşinden sonra da şiir yazmayı sürdürmek isteyenler için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih bilinci yalnızca tarihin tarih olduğunu bilmek değil, aynı zamanda onun şimdi zaman diliminde de var olmaya devam ettiğinin farkına varmak demektir. Tarih bilincine sahip olan şair, sadece kendi döneminin hâkim zihniyetini ifade etmekle yetinemez. Onun için Homer'den bu yana tüm Avrupa edebiyatı ve onun kapsam alanı içine giren kendi milletinin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütünlük içinde yer alırlar. Geçmişin “şimdi” içinde devam ettiğini hissetmek kadar son-

suzluğu sınırlı olanda yani bugün içinde bulmak, bu birlikteliği hissedebilmek, bir yazarı gelenekçi yapmaya yeter.”⁵

Eliot, geleneğe yaslanmayı, gelenekçi bir edebiyat yapmayı sanatçının geleneksel anlamda kolektif bir bilinç içinde kendi şahsiyetini eritmesi olarak algılıyor. Eliot’ın bu bakış açısının uygulamasını somut olarak Batı edebiyatının gelişim süreci içinde görebiliyoruz. Batı edebiyatı, başından günümüze geleneğin tekrar tekrar yorumlanmasına, özümsemesine, modernize edilerek özgün üretimlerle devam ettirilmesine dayanır. 15. yüzyılda İtalya’da doğup 16. yüzyılda tüm Avrupa’da yayılan Rönesans, yeniden doğuş demektir.

Avrupalılar, Antikçağ sanatını keşfedip yeniden işlediler. Eski Yunan ve Roma medeniyetiyle Hristiyanlık arasında bir sentezdir. Daha önceden 14. yüzyıl başlarında Petrarca ve Boccaccio, Antikçağ eserlerini incelemeye başlamışlardı. Fatih Sultan Mehmet 1453’te İstanbul’u fethettikten sonra Doğu Romalı yani Bizanslı sanatçı ve bilginler Batı’ya kaçarken yanlarında pek çok Yunan el yazmasını da götürdüler. Avrupa’da asıl rönesansın başlaması işte bu olaydan sonra yani 15. yüzyılda başlar. Bugün gelinen postmodernizm akımı da bir yönüyle gelenekten yararlanma hareketidir.

Postmodernizmin birçok yüzü vardır. Hatta birbirine zıt yüzleri vardır. Richard Rorty’nin ifadesiyle “dünyayı kutsaldan arındırmak” postmodernizmin bir yüzüdür sadece. Öbür yandan postmodernizm aynı zamanda kutsal arayışıdır da. Bu kutsal arayışı sürecinde geleneksel birikime de bakar. Onun için bol bol gelenekten yararlanır. Gelenekten yararlananlar, donmuşluğu, kalıplaşmışlığı, değişmezliği ifade eden muhafazakâr gelenekçilikten farklı olarak yaşayan, değişerek gelişen, canlılık getiren dinamik ve üretici bir gelenekçilik tavrını sergiliyor. Bu açıdan çoğulcu yaklaşımlara karşı değillerdir.

Asaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Turan Oflazoğlu, Âkif İnan, Beşir Ayvazoğlu, Vural Bahadır Bayrıl, Tuğrul Tanyol, Ali Günvar, Haydar Ergülen gibi bazı şairler geleneği içselleştirerek zenginleştirme yoluna girmiştir. Onlar, bazı şiirlerinde Divan şiirinden daha çok ses, eda, kafiye, edebî sanatlar, muhtevaya ilişkin bazı motifler, mazmunlar, tasavvufî motifler, çağrışım imkânları hususlarında yararlanmışlardır. Bu şairler, Divan şiirinin şekli unsurlarını ve dil yapısını pek fazla dikkate almamışlardır.

Geleneksel olanın yeniden üretilmesi yani gelenekten yararlanma, yöntem olarak teknik anlamda birkaç biçimde karşımıza çık-

maktadır. Burada verdiğim örneklerden yola çıkarak değişik yöntemler de tespit edilebilir:

1. *Kültür Şiiri Oluşturma*: Bazı şairlerde slogan, sezgi ve izlenim şiirine karşı kültür şiiri yapma gereği doğmuştur. Bu bir kültür faaliyetidir. Yani geleneksel birikim, ham malzeme olarak görülüyor. Bu malzeme, belli amaçlar doğrultusunda belli bir teknik kurgu ameliyesi içinde işleniyor. Mesela toprağı, suyu, tohumu, gübreyi vs. gibi ham malzemeyi zirai bir amaç ve teknik kurgu içinde terki-be tâbi tutmak bir kültüredür, bundan ortaya çıkan sonuç yani meyve ve sebze ise üründür.

Bu yeni ürün, artık terkinde yer alan tohum, su, toprak ve gübreden başka bir şeydir. Yani malzeme, düz bağlamından kopararak, değiştirilip dönüştürülerek işlenmiş ve yeni bir şey ortaya çıkmıştır. Bu işleme “kültür” deniyor. Aynı durumun edebiyattaki izdüşümü, geleneği dönüştürerek işleme faaliyetidir. Edebiyatta asıl gelenekten yararlanma budur. Yani geleneksel malzeme, sadece materyal ve çıkış zemini olarak alınıyor, bundan bambaşka bir ürün ortaya çıkarılıyor.

2. *Mazmunu İmgeye Dönüştürme*: Mazmun, beytin tamamında şair tarafından hedeflenen mana, şiirin arka planında gizlenen anlamdır. Mazmun, düşüncenin zekâyâ dayalı olarak beytin içinde gizlenmiş hâli, inanç, din, efsane, örf, gelenek, kültür ve yaşama biçiminin göndermeli olarak kodlanması ve klasikleşmiş, kalıplaşmış, ortak teşbihler sistemidir. Mazmun, aynı kültürel havayı teneffüs eden, aynı inanca sahip, aynı malzemeyi, aynı sabit kurallar içinde kullanan şairlerin ortak mecazlarıyla örülen ve kalıplaşan bir şeydir.

Bir anlamda kolektif, genel, ortak mecazlara dayanır. İmge ise farklı dünya görüşlerine sahip, farklı kültürel havaları soluyan, farklı yapı ve malzemeyle çalışan, modern zamanlarda farklı adacıkların mensubu olan şairlerin bireysel, yeni, özgün mecazlarıyla kurulur. En genel anlamıyla imge, dinleyici ya da okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır. Okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler oluşturmaktır.

Gelenekten yararlanan çağdaş Türk şairi, Divan şiirinin bazı mazmunlarını kendi sanat anlayışı doğrultusunda imgeye dönüştürmektedir. Bu da geleneği zenginleştiren bir tutumdur. Buna bir örnek verelim: Divan edebiyatında “semender” mazmunu, genellikle aşk ateşine karşı dayanıklılığı ifade eder. Semender, ateşte yaşayan, ateşte yanmayan bir efsane hayvanıdır. Divan şairi, bununla yaygın olarak istiarî anlamda büyük bir aşk ateşi içinde yaşayıp da bu ateşe dayanabilen âşığı anlatır. Mesela Nailî’den bir beyt alalım:

*Gönül kim şu 'le-zâr-ı aşk-ı hûbâna semenderdir
Şerâr-ı âhi dâğ-ı sîne-i hurşîd-i mahşerdir*

Gönül, güzeller aşkının alevinde bir semenderdir. Onun ahının kıvılcımları mahşer güneşinin sinesine dağ vurur.⁶

Modern Türk şiirinde ise semender mazmunu, hem mazmun olarak kullanılmıştır, hem de imgeye dönüştürülerek yeniden üretilmiştir. Mazmun olarak aynen kullanılmaya “geleneğin devamı”, dönüştürülmesine de “yeni üretim” diyoruz. Faruk Nafiz, bir şiirinde şöyle der:

*Geçiyor ömrüm ateşlerde yanıp sönmekle
Bir ölüp bir dirilir özge semender gibiyim⁷*

Faruk Nafiz burada semender mazmununa yer veriyor, yani geleneği devam ettiriyor. Semender mazmununu Divan şairi hangi bağlamda kullanıyor idiyse Faruk Nafiz de aynı bağlamda kullanıyor. Ama mesela bir başka şaire bakalım. Behçet Necatigil’in “Semender” adlı şiirinden:

*Sözlüklere kalsa
Ateşte masal hayvanı
Bir insan olmasın
Ateşler yaşam lavları.⁸*

Burada semender mazmunu imgeye dönüştürülmüştür. Çağdaş insanın içinde bulunduğu yaşama zorlukları, acıları, bunalımları, sıkıntıları, ekonomik zorlukları hepsi ateşe, bu sıkıntılar içinde hayatta kalmaya çalışan insan da semendere benzetiliyor. Yani türlü sıkıntılar içinde hayat mücadelesi veren çağdaş insan silüeti, semender mazmunundan yararlanılarak onun çağrışımıyla gözümüzün önünde hayalî bir görüntü oluşturuyor. İmge budur.

İşte geleneğin zenginleştirilmesi, çoğaltılması, modernize edilmesi budur. Gelenekten yararlanma budur. Mazmunu imgeye dönüştürmeye bir başka örnek olarak da Sezai Karakoç'u verebiliriz. O, pek çok şiirinde bunu yapar. Sezai Karakoç, İslam medeniyetinin güncel ve çağdaş şiirini kurmaya çalıştı. Geleneğe de tüm İslam dünyasının ifade alanı olarak baktı. Divan edebiyatının evrensel anlamda İslam medeniyetine ne kadar sözcülük yapabildiği noktasında dikkatlerini yoğunlaştırdı. O birikimden günümüze neler aktarılabilir? Onun kaygısını çekti.

Karakoç, Divan şiirinden şekil, teknik ve estetik anlamda da yararlanmışır. Gazel, rubai, naat yazdı, Leyla ile Mecnun hikâyesini çağdaş bir duyarlılıkla işledi. Ama asıl olarak o, çağı İslam imanı doğrultusunda anlama ve dönüştürmede işine yarayacağına inandığı geleneğin içinden süzülen İslamî ruhu ve bakış açısını yakalamaya çalıştı. O, günümüze özgü İslam medeniyeti tasarımcısıdır. Edebiyatı da bunun için yapar.

Geleneksel edebiyatın barındırdığı İslamî dünya görüşü ve ruh dünyasının varisidir o. Bir örnek:

GAZEL

*Rüzgâr ıdıdı titredi çiğ gül düştü
Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü*

*Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe
Bir bir leylak nergis lâle ve sümbül düştü*

*Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar
Bin yıllık çınar güriül güriül düştü*

*Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı
Kader yanardağından kızıl kara küll düştü*

*Vakit görmemişti böyle bir kıyâmeti
Akıl sarardı karardı ruh gönül düştü⁹*

Bu şiirde Divan şiiriyle nazım şekli bağlamında bir örtüşme var. Gazel nazım şekliyle yazmış ama klasikleşmiş ve gelenekleşmiş olan gazel nazım şekline ait özellikleri büyük ölçüde kaybetmiştir. Divan edebiyatında gazel genellikle kadın, aşk ve şarap gibi konuları işlerdi; burada ise İslam medeniyetinin günümüze intikal ediş sürecini anlatıyor.

İkinci olarak Divan şairiyle aynı dünya görüşünü ve ruhsal değerleri paylaşıyor. Fakat mazmun kurmada ve ifade etme düzeyinde Divan şairinden ayrılır, kendi zamanına özgü bir ifade ediş geliştirir. Yani mazmunu imgeye dönüştürür.

Bu bakımdan geleneğin taklit düzeyinde sürdürümcüsü olmaksızın kurtulur. Karakoç, bu gazelinde İslam altın çağının, büyük İslam medeniyetinin günümüzde düştüğü geri çekilme durumuna bir anlamda ağıt yakmıştır. Büyük İslam kütür ve medeniyetinin başlıca simgelerini sayarak onların temsilciliğinde bu büyük medeniyetin düşüşünü anlatmaktadır.

Mesela İslam medeniyetinin en önemli simgelerinden biri “gül”dür. Bin yıllık İslam medeniyeti çınarı gürül gürül düşmüştür. Bu, bütün zamanların hiç görmediği büyük bir kıyamettir. Şair bu durumun hem hüznünü hem şaşkınlığını yaşamaktadır. Yeşilin yani İslam medeniyetinin sonsuzluk yüklü çağı geçmemiştir. Şair buna olan imanını sonuna kadar muhafaza eder. Görüldüğü gibi burada Divan şiirine ait pek çok kelime, kavram ve mazmun var; ama hepsi de kendi zamanındaki bağlamından koparılıp günümüze uyarlanarak yeniden üretilmiş. Mesela Bâkî'nin şu gazeliyle karşılaştırılabilir:

GAZEL

*Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berk-i dirah t'ibârdan*

*Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan*

*Her yaneden ayağına altun akup gelir
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûybârdan*

*Sahn-ı çemende durma salınsun sabâ ile
Âzâdedir nihâl bugün berk ü bârdan*

*Bâkî çemende hayli perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan¹⁰*

Ayrıca Şeyh Galib'in:

*Yine zevrak-ı derûnum kurlıp kenâre düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i sege-sâra düştü*

diye başlayan gazeliyle de karşılaştırılabilir.

3. *Kişilikler Arası Özdeşlikler Kurma*: Pek çok şair, tarihî dönemlerin büyük kahramanlarını, ilk örnek (arketip)leri günümüz şartlarına taşıyarak kendileriyle ya da çağımızda bulunan paralel nitelikli kişilerle özdeşlik kurarak zenginleştirme yoluna gitmektedir. Buna şu örnekleri verebiliriz: Geleneksel edebiyatın, Halk edebiyatının tipik bir figürü olan Kerem, bireysel anlamda kadın aşkı için, sevgilisi için kendini yakarak feda etmişti. O bir kadın mistiği idi. Sevgilisine olan aşkı uğruna kendini feda edişin simge kişiliği olarak ilk örneklik katına ulaştı.

Geleneksel edebiyat söz konusu olduğunda Kerem deyince hep bu özelliği akla gelir. Gelenegın bu özelliğiyle öne çıkardığı Kerem

kişiliğini çağdaş bir şair olan Nâzım Hikmet alıyor, kendi bağlamından kopararak Marksizm aşkı için kendini feda eden militan bir kişilikle özdeşleştiriyor.

*Ben diyorum ki ona:
-Kül olayım
Kerem
Gibi
Yana
Yana.¹¹*

Nâzım Hikmet'in "Kerem Gibi" şiirindeki "Kerem", geleneksel edebiyatın "Kerem ile Aslı" hikâyesindeki Kerem değildir. Burada Nâzım Hikmet geleneği devam ettirmemiş, ondan yararlanmıştır. Mazmunu imgeye dönüştürmüştür. Kerem, bilinen özelliğiyle mazmunlaşmıştı. Ama Nâzım onu başka bir işlev yükleyerek bireyselleştiriyor, yani bireysel bir imgeye dönüştürüyor. Ama bir başka örneğe bakalım. Faruk Nafiz Çamlıbel, "Orkestra" şiirinde şöyle der:

*Âşık oldum, inanma olmadım desem bile,
Gönlünü kaptırarak bir keşişin kızına
Otuz iki dişini söktüren Kerem bile
Benden ziyade âşık değildi Aslısına¹²*

Burada gelenekten yararlanma yok; geleneği sürdürme vardır. Burada Kerem, "Kerem ile Aslı" hikâyesindeki bağlamından koparılmadan kullanılmıştır.

4. *Pastiş*: Buna "alaylı taklit" de denir. Başka bir şair ya da yazarın metinlerine dil, üslup, muhteva benzerliğiyle gönderme yaparak onunla alay etmeyi amaçlayan bir taklit biçimidir. Bu, nazireden farklıdır. Nazirede şair, öteki şairi ciddiye alır, ona saygı duyar ve onun şiirine önem verir. Alaylı taklitte ise şair, başka bir şairin şiirine ya da mısralarına benzer bir söyleyişle onu anımsatıp çağrıştırmakla alay eder, onu ciddiye almadığını, küçümsediğini ima eder. Gelenekten bu anlamda yararlanmanın en belirgin örneklerini Orhan Veli vermiştir. Onun "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirini bilmeyen yoktur:

*Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;*

*Kundurasi vurmadiğı zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendiye.*¹³

Bir de Bâki'nin Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı mersiye-den bazı beytlere bakalım:

*Çâpük-süvâr-ı arsa-i kevn ü mekân idi
İkbâl ü izzet olmuş idi yâr ü hem-inân*

*Yâd eylesün hünerlerini kanlar Ağlasun
Tîğün boyunca karaya batsun kırâbdan*

*Derd ü gamunla çâk-i giribân idüp kalem
Pîrâhenini pârelesün gussadan alem*

*Tîğün içürdi düşmene zahm-i zebânları
Bahs itmez oldu kimse kesildi lisânları*

*Aldun hezâr bütkedeyi mescid eyledün
Nâkûs yerlerinde okutdun ezânları*¹⁴

Geleneksel edebiyatta mersiye, dramatik boyutuyla ele alınan, üzerinde ciddiyetle durulan ve toplumun önde gelen kişileri için yazılan bir ağıttır. Orhan Veli, Bâki'nin padişah olan Kanunî Sultan Süleyman; yani toplumun önde gelen bir kişisine karşılık, sıradan bir vatandaş olan Süleyman Efendi'nin ölümü için bir ağıt yazmış. Bu vatandaşın adının Süleyman olması da tesadüfî değildir. Onu dramatik değil; komik, mizahî bir söylemle üretiyor. İşin ciddiyetinde değil, alayında.

Görüldüğü gibi geleneği her anlamda alaya alarak, tersini yaparak farklı biçimde zenginleştirmiş oluyor; yani gelenekten yararlanıyor. Bu da bir çeşit gelenekten yararlanmadır. Onu böyle bir şiir yazmaya iten gelenektir. Ama mesela Atatürk ya da toplumun önde gelen başka kişileri için yazılmış ağıt şiirleri de var. Onlar gelenekten yararlanmamışlar, geleneği devam ettirmişlerdir. Mersiye-yi kendi bağlamı içinde tutmuşlardır. Sadece vezin, kafiye, nazım şekli, dil gibi şekli unsurlarda yenilik yapmışlardır.

Pastişin değişik bir uygulamasını Turgut Uyar'da görüyoruz. Turgut Uyar, Klasik Türk şairleri tarafından divanın kötüye kullanıldığını, burjuva duyarlığına hizmet ettiğini, buna tepki olarak

kendisinin *Divan* adlı kitabında divanın saray için, burjuva için değil de halk için kullanılabileceğini göstermiş olduğunu ifade eder:

“Ben *Divan*’da bütün klasik içeriği değiştirme yolunu tuttum. Bu davranışta divanı kötüye kullananlardan da öğ alma duygusu bulunabilir. Kötüye kullanıldığı sanılan bir edebiyat biçiminin halk adına kullanılabilmek imkânlarını göstermek istedim.”¹⁵

Turgut Uyar, şiirlerinde Osmanlı hayranlığı ve sevgisi düşüncesine yer vermemiştir. Turgut Uyar, *Divan* adlı kitabında gazel, kaside, münacat, naat, mesnevi, rubai gibi Divan şiiri nazım biçimlerine yer vermiş; ancak bu nazım biçimlerinin gerektirdiği vezin, kafiye gibi kurallara ve unsurlara fazla bağlı kalmamıştır. Turgut Uyar, Klasik Türk şiiri nazım şekilleriyle yazdığı metinlerinde bu şekillerin gerektirdiği muhtevaya uymamıştır. Örneğin münacatta Allah’ın varlığı ve birliği, naatta Hz. Muhammed sevgisi ve övgüsü, kasidede ise devlet büyüklerinin övgüsü yerine bu nazım şekillerinin hepsinde sıradan, sosyal anlamda seçkin bir konumu, mevkii, özelliği olmayan halkı konu edinmiştir. Bu da Klasik Türk şiirinin muhtevasına bir tepkidir. Yani hep seçkin, ulu, büyük, önemli kişilerin değil, sıradan halk kitlelerinin şiirini yazmayı daha anlamlı bulmuştur. Bu tavrı daha önce Nâzım Hikmet ve Garipçiler de sergilemişti. Bu tutuma Turgut Uyar’ın *Divan*’ından bir örnek:

BOZKIR TAYFASIDIR

*ben denizi şimdi gördüm çünkü bozkırdan geldim
kervankıran bozkır’dan, o bozkırdan geldim*

*pederim bahriye tayfası hamidiye salgınında
öldü. anam da öldü bense tâ şurdan geldim
yetmiş gün filan yürüdüm gece gündüz durmadan
kıyıya bugün vardım ama bak çok yorgun geldim*

*talihsiz gündönümü, kuzeye göçen lâle derler
ben doğudan güneyden yani ben burdan geldim*

*şimdi sen şaşırırsın bir lâleye bakınca, ben
zordayım kan taşırım yenerim ordan geldim*

*beni hiç beklemezdin şimdilerde, öyleydin zaten
ama artık kıyıdaym, işte bak birden geldim¹⁶*

Yukarıdaki şiirde Turgut Uyar, geleneksel gazel nazım şeklinin aristokrat, bireysel ve lirik yapısının yerine sıradan halk kesiminin

gündelik yaşantısını, sorunlarını ikame ediyor. Anadolu'dan, bozkırdan, taşradan İstanbul'a ekme parası için gelen sıradan halk kesimine mensup olanların durumlarına, duygu ve düşünce dünyalarına yer vererek geleneğin imkânlarını araç olarak kullanıyor.

Buradaki gazelde padişah, şehzade, paşa, vezir ya da büyük hatatlar yaşayan efsanevî ve destanî figürler yok; onların yerine gündelik meşgalelerini sürdüren, hayat mücadelesi veren sıradan halk kesimi var. Şairin amacı da Divan edebiyatı imkânlarını seçkin kesim için değil; geniş halk kesimi için kullanmaktır. Bu anlayış, Marksist şairlerin "sömüren - sömürülen", "burjuva - proleterya" karşıtlıklarına dayalı söylemlerine de uygundur. Buradaki şiirin sadece kafiye ve beyit birimi bakımından yani şekil olarak gazele benzediğini; ama öz, muhteva, anlayış, yaklaşım, ruh bakımından benzemediğini görüyoruz. Gelenek, onun için bu tür biçimsel özellikleri kullanılan bir araçlar toplamıdır. Bu metinde bu tutumu bariz biçimde görebiliyoruz.

5. *Ahenk Aktarımı*: Divan şiirinin en önemli özelliklerinden biri, çok yüksek düzeyde bir ahenk sahibi olmasıdır. Şiiri şiir yapan temel unsurlardan biri ahenktir, lirizmdir. Divan şairi, şekil, dil ve muhteva uyumundan özge bir ahenk üretme ustasıdır. Modern Türk şairi bu kaynağı keşfetmiş ve şiirinde bundan yararlanmıştı. Bu konuda en iyi örnek Hilmi Yavuz'dur. O, gelenekten özellikle tasavvufu dışardan kuşatarak onun yapısından kaynaklanan edayı, lirizmi almaya çalışır. Derunî ahengi, tesir-i sihir-kârîyi yakalamaya ve üretmeye çalışır. Şöyle der:

"*Gizemli Şiirler*'de tasavvuftan yararlanma tavrımı, tasavvufu bir çeşit dışardan kuşatma olarak nitelendirebilirsiniz. Benim bu şiirlerden amacım, bir mutasavvıf gibi yaşayarak Vahdete varmak değil. Öyle bir amacı yok bu şiirlerin. Vahdet-i vücud felsefesini genel anlamda tasavvufu dışardan kuşatan ve tasavvufu bir lirizm geleneği olarak, daha doğrusu lirik gelenek olarak alan ve ondan yararlanarak onu yeniden üretmeye çalışan bir tavidir benimkisi.

Dolayısıyla *Gizemli Şiirler*'de tasavvufun mutlaka yaşamak ilkesinin geçerli olmaması gerekir. Bu şiirlerde ben, mutasavvıf değil, bir şair tavrını geliştirdim. Bir mutasavvıf-şair değilim ben. Tasavvuftan form olarak yararlandım. Tasavvufu bir yapı olarak, ikili karşı-olumlardan oluşan ve o karşı-olumların giderilmesi doğrultusunda bir içsel çaba olarak görüyorum. Ve beni sadece yapısı ilgilendiriyor. Bu ikiliği aşma konusunda verilecek içsel çaba beni ilgilendirmiyor. Ben mutasavvıf değilim. Ben tasavvufun yapısıyla ilgiliyim. Bu yapı birtakım ikiliklere indirgenebilir: zahir / batın, vahdet / kesret gibi.

Tasavvufun yapısı yapısalci terminolojiyle söylersek ikili karşıtlıklara dayandırılabilir ise tasavvufu dışardan kuşatıyorum derken, bu formel yapıdan söz ediyorum demektir."¹⁷

Hilmi Yavuz, *Gizemli Şiirler* kitabında yer alan şu iki mısrayla, (*Nerden başlasam, bilmiyorum/Belki uzak bir şiirin soğumuş küllerinden*) gelenekten yararlanma biçimi hakkında bilgi veriyor.

GELENEĞE DÖNÜŞÜN SEBEPLERİ

Günümüz Türk şairinin geleneğe dönüş ve onu dönüştürme sebepleri çok değişik nitelikte olabilmektedir. Bunlardan bir kısmına yer verelim:

1. *Oryantalist Tavra Tepki*: Oryantalizm, “Doğu durağan, gerici, ilkel; Batı ilerlemeci, yeni ve moderndir.” ilkesine bağlıdır. Bu durumda Doğu geleneğini baştan mahkûm edici ve reddedici bir tavır içine girer. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yoğunlaşan bizde yerli oryantalistler de Batılı oryantalistlerin sözlerini tekrar etmeye, çoğaltmaya başladılar. Yerli oryantalistler, bizim tarihten tevarüs ettiğimiz değerlerin, din, tasavvuf, Divan edebiyatı gibi kültür, sanat ve edebiyat birikimlerimizin geri, ilkel, faydasız, anlamsız boş şeyler olduğunu söyleyerek tarihle, geçmişle bağlarını koparmaya başladılar. Geleneğe yaslanan edebiyat bu yerli oryantalistlerin kendi özüne yabancılaşmalarına, kendinden utanan ve ötekine tapınan kişiliklerine bir tepkidir. Yani bizim geleneksel olarak tevarüs ettiğimiz değerlerin kendine göre bir değeri ve anlamı vardır, ben bu değerleri aynen koruyup sürdürmesem bile yeni şartlara göre yeniden üretim der. Yani devam ederek var olma kaygısı. Pozitivist mantık reddedilmiştir. Pozitivizm ve modernizm anlayışı eskiyi, geleneksel olanı reddeder, aşağılar. Buna bağlı olarak siyasi anlamda tarihsel birikim reddiyesine tepki doğdu. Türk şiirinde geleneğe dönüşü temsil eden bazı şairler, Cumhuriyet’le birlikte politik olarak geleneksel kültür birikimi ve tarihsel kalıntı ile irtibatın koparılması çalışmalarına karşı bir tepki olarak kültürün, sanatın, edebiyatın, tarihin bir milletin yadsıyamayacağı, yok sayamayacağı, bir noktada kesip atamayacağı bir varlığı olduğu düşüncesine yaslanırlar. Geçmiş-şimdi-gelecek bir bütündür ve tabii seyri içinde bu bütünlük korunarak devam eder gider. Cumhuriyet’in ilk yıllarında hem politik düzeyde hem de sanat, edebiyat ve kültür düzeyinde geçmişe, Osmanlı’ya, Divan edebiyatına, genel olarak tüm tarihsel mirasa bir reddiye havası eser. Örneğin 1930’da Ankara’da yapılan “Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi”nde Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatının liselerde okutulmamasını ister. Yine bir dönem Nurullah Ataç da Divan şiiri aleyhine görüşler

yayımlamıştı. Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) adlı incelemesiyle Divan edebiyatını yerden yere vurur. İşte geleneğe dönüş hareketinin sebeplerinden biri de bu olumsuz tutuma karşı bir tepkidir. “Benim oluşturmaya çalıştığım şiirin de geleneksel olana eklenme, gelenekten yararlanmanın imkânlarının araştırılması gibi bir problematiği var.”¹⁸ diyen ve geleneğe yaslanmayı bilinçli olarak tercih eden şairlerden biri olan Vural Bahadır Bayrıl, *Milliyet* gazetesinde kendisiyle yapılan bir söyleşide geleneğe dönüş eğilimi konusunda şunları söylüyor:

“Soru: Türk şiirinde belirgin duruma gelmeye başlayan ‘içreçki’ eğilimi nasıl değerlendiriyorsunuz?

V. B. Bayrıl: Bu bir tür aslına rücu... Medyaların saldırısına, ideolojilerin tahakkümüne, diğer sanatların (öykü, sinema, müzik gibi) ve yarı sanatların (multi-medya gösterileri, video-klipler) açgözlü yağmasına, toplumun yükselen yeni değerlerinin içeriksizleştirme, Cumhuriyet’in bellek yitimi ve köksüzleştirme çabalarına karşı şiirin; kendine ait o ‘kurtarılmış bölgeyi’ yeniden keşfetme, oluşturma ve tahkim etme savaşı diye kısaca değerlendirmek de mümkün ‘esoterique’ eğilimin belirginlik kazanmasını... Bu, salt bir ‘örtünme-gizlenme’ değil. Bir ‘geriye çekilme’ ise hiç değil. Olsa olsa ‘şiirin arayı açması’dır. (...)

Cumhuriyet edebiyatı bir bellek yitimi üzerine inşa edilmeye çalışıldı. Bir tür tabula-rasa düşüncesi üzerine... Oysa Türk şiirinin Batı şiiri ya da modern şiir dolayımında geçmişten, gelenekten en ufak bir iz bile taşmadan kurulabileceği yanılısamı ham bir hayaldir. Bunun sonuçlarını ise bugün bir kısım genç şairin şiirlerinde daha iyi görebiliyoruz. Gelenekten yoksun bir şiir tarihsellikten de kopar. Dil ile sahici ilişkiler kuramaz. Bu da teknik gösterilere, nesnel karşılığı olmayan biraz süslü ve biraz artistik şiire kolayca kaymaya neden olur...

Dolayısıyla da kuruma ve sathileşme sökün eder. Giderek belleksizleşen bir toplumda ise şiir bir tür bellek gibi işler. Toplar, biriktirir, saklar, yeniden üretir. Türk düşüncesinin son yıllardaki geçmişe yönelik ilgisi, bu bellek yitimine duyulan tepkiden kaynaklanıyor. Çünkü, Cumhuriyet’in köksüzleştirme politikası iflas etti.”¹⁹

Görüldüğü gibi V. B. Bayrıl’ın geleneğe dönüş düşüncesinde kültürel kopukluğu doğuran politik müdahalelere yine kültürel ve sanatsal politik bir muhalefet ve tepki duygusu egemen. Geleneğe dönüş eğiliminin bir başka önemli temsilcisi Tuğrul Tanyol ise her yeni kültür ve sanat atılımının bir öncekinin üzerine bina edilen bir şey olduğunu, kültürün bir birikim ve bir toplumsal yapının bir sonrakine eklenirken bu sürecin kültür ve sanatta da yaşandığını belirtir.

Örneğin atonal müziğin ardında romantik, klasik ve barok müzik yatar. Tanyol, günümüz Türk insanının geleneksel şiir biçimi

olan Divan şiirinden hoşlanmamasının sebebinin bizim kendi kültürümüze yabancılaşmamız olduğunu ileri sürer. Bu da çağdaş kültürümüzün kendi geleneğinden kopmuş olduğunu gösterir. Sözü-nü şöyle bağlar: “Kültür ve sanat bir birikimse, çağdaş sanatımızın ve kültürümüzün gerisinde yadsıyamayacağımız bir Osmanlı kül-türünün var olması gerekirdi.”²⁰

2. *Estetik Değerler Kaynağı Olarak Görme*: Bazı şairler geleneksel edebiyatımızdan üslup, eda, söyleyiş, ahenk, yapı, imge, mazmun, kavram gibi unsurlar bağlamında şiirlerinin estetik yapısını zengin-leştirmek, derinleştirmek, daha da güzelleştirmek için geleneksel Türk-İslam edebiyatlarına estetik değerler kaynağı olarak yaklaştılar.

3. *İdeolojik Yaklaşım*: Geleneksel Türk edebiyatına yönelme, ora-dan faydalanma bazı şairler tarafından ideolojik amaçlı bir yarar-lanma kaynağı olarak da görüldü. Bunlar kısaca şöyle:

Milliyetçi Şairler: Atatürk’ün, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ni ku-rarken temel hedefi, farklı kökenlerden gelen insanları dilde, kül-türde, gayede, vatan, millet, devlet sevgisinde, tasada ve kıvançta bir olan uyumlu, dayanışmacı bir millet oluşturmaktı. Bu bağlamda ül-kemizde yaşayan herkesi Türklük şemsiyesi altında toplayarak mil-lî birliği ve bütünlüğü gerçekleştirmeye çalışmıştı. Genç Cumhuri-yet’in bu önemli hedefinin gerçekleştirilmesinde kullanılan yöntem-lerden biri, Türk halk kültür ve edebiyatının kentli, eğitilmiş edebi-yatçılar tarafından işlenmesidir. Memleket edebiyatçıları, Beş Hece-ciler ve diğer milliyetçi şairler Anadolu’ya ve Türk halk kültür ve edebiyat birikimlerine önemli ölçüde yer vererek halk ve aydınları aynı potada buluşturan millî bir edebiyat üretmeye çalıştılar. Bunda da büyük oranda başarılı olarak önemli bir hizmet verdiler.

Batı’da da Avrupa devletlerinin uluslaşma sürecinde millî ruhu diriltmek ve oluşturmak için halk edebiyatları öne çıkmıştı. Cum-huriyet’in ilk yıllarında kaynaşmış, uyumlu, birbirini anlayan, ara-daki kültür farkını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir Türk milleti oluşturma politikasına bağlı olarak Memleket edebiyatçıları, Beş Hececiler tarafından özellikle Halk edebiyatı kaynak alındı.

Marksist Şairler: Sosyalist gerçekçi bazı şairler, işçi köylü gibi halk kitlelerini etkilemek için onların edebiyatlarını amaçları doğ-rultusunda kullanmışlardır. Bu bağlamda Halk edebiyatının sesini, şekil özelliklerini, tekniğini, bazı motiflerini, üslubunu, içeriğini kendi şiirlerinde bazen aynen alarak, bazen değiştirip dönüştürerek kullanmışlardır.

İslamcı Şairler: İslamcı şairlerin geleneksel edebiyattan yararlanmaları gereği, oldukça doğal karşılanmalıdır. Çünkü İslamcı şairlerin, aslına bakılırsa eski Divan edebiyatının bir devamı niteliğinde olması gerekir. Fakat burada ilgi çekici bir durumla karşılaşyoruz. İslamcı şairler, ne şekil özellikleri ne de muhteva bakımından geleneksel edebiyattan, Divan şiirinden pek fazla faydalanmışlardır. Şekil, teknik, kurgu, anlayış, yöntem, bakış açısı, dil ve üslup bakımından daha çok Batı edebiyatından ya da II. Yeni gibi seküler Türk şiir anlayışından faydalanmışlar; ama Divan şiirinden bu anlamda beslenme gereği duymamışlardır ya da bunun örneği çok azdır.

Muhteva açısından da Cumhuriyet dönemi İslamcı şairleri, Divan şairleriyle aynı anlayışa sahip değillerdir. Divan şairleri, "İslamî âlem görüşü"nü yansıtan "İslamî bir edebiyat" yapıyorlardı. İslam'ı sosyal, ideolojik, siyasi bir dava ve sistem olarak sunmuyorlar; ruhen, kalben, yani bireysel anlamda ve sosyal hayat planında yaşanan bir din olarak metinlerine sindiriyorlardı. İslam, onların şiirlerinde çayın içinde erimiş hâlde bulunan bir şeker gibiydi. Cumhuriyet dönemi İslamcı şairleri ise İslam'ı belli bir dönem içinde bir dava, siyasi, ideolojik ve sosyal bir fikir sistemi olarak savunma malzemesi yapmaya daha çok önem verdiler.

O yüzden İslamî değil, İslamcı bir edebiyat ortaya çıktı. İslam, yaşanan bir din olmakla birlikte, başkalarına karşı savunulan bir dava da oldu. Bu bakımdan Cumhuriyet dönemi İslamcı Türk şiirinin gelenekle olan bağlantısı zayıftır. Bu şiir birikimini bir yere bağlamak gerekirse daha çok Batı'ya ve Batılı olana iliştirebiliriz. Çünkü İslamcı "aydınlar", genel anlamda Batılı ve seküler olan karşısında aşağılık duygusuna sahiptir. Arapça, Farsça öğrenmek yerine İngilizce, Fransızca, Almancayı öğrenmeyi, eski İslam klasiklerini okumak yerine Batı felsefe ve edebiyatını okumayı, ürünlerinde İslamî bilgileri ve kaynakları referans olarak göstermek yerine Batılı kaynakları kullanmayı daha çok önemserler ve böyle yapmakla güya öteki diye bildiği çağdaş, modern, solcu, seküler aydınlar, sanatçılar ve edebiyatçılar karşısında özür dileyici bir tavırla "Biz de sizinle aynı düzlemdeyiz, aynı kaynaklardan besleniyoruz, biz gerici değiliz, bizi de aranızda alın, bakın biz de sizin kaynaklarınıza vâkıfız." der gibi bir tavır içine girerler.

Bu, özellikle genç İslamcı şair ve yazarlarda daha belirgindir. Çağdaşlardan daha çağdaş, Batıcılardan daha Batılı görünme hevesi, Cumhuriyet dönemi İslamcılarını kendileri olmaktan çıkarmıştır. Sadece edebiyatta değil; siyasette ve her konuda Batıcılardır. Ya da

Batı karşısında aşığılık duygusunu yenememiş ezik şahsiyetlerdir. Bu bakımdan II. Meşrutiyet dönemi İslamcı “münevver”leri ile Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydın”ları arasında uçurum vardır. II. Meşrutiyet dönemi İslamcıları, reşit, özgüveni tam, Batı’yla hesaplaşan, millî meseleler karşısında duyarlı, hatta büyük oranda milliyetçi, Türk düşmanlarına, emperyalist Batılı ve Batıcı kozmopolitlere yüz vermeyen, kendi özgün kaynaklarına vâkîf, Arapça-Farsçayı, Divan edebiyatını çok iyi bilen, İslamî kaynakları referans alarak konuşan ve yazan, “Avrupa Birliği”ne değil; “İslam Birliği” (İttihad-ı İslam) idealine gönül vermiş “münevver”lerdi.

Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydın”larının bir kısmı ise ataları II. Meşrutiyet dönemi münevverlerinden bütün bütün kopmuşlardır. Yukarıda II. Meşrutiyet dönemi İslamcı münevverleri için sayılan özelliklerin hiçbiri Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydınları”nda yoktur. Batı’yla hesaplaşan değil, Batı’ya ve Batılı olana sığınmaya çalışan, özgüvenini yitirmiş, kendi değerlerini bilmeyen, bilmek de istemeyen, kozmopolitlerle, Türk ve Türkiye düşmanlarıyla ağız birliği yapıp, aynı masa etrafında gevezelik etmeyi entelektüellik zanneden, ataları gibi münevver olmak yerine “aydıncık” olmayı marifet zanneden zavallı bir grup hâline geldiler. Fakat bunlar, toplum nezdindeki ağırlıklarını hızla yitirmek üzeredirler. Çünkü “kök”süzdürler.

4. *Postmodernizmin Etkisinin Artması*: Bir bütün olarak gerek sosyalist gerçekçi şiirde, gerek İslamcı şiirde, gerek aykırı şiirde gerekse kültür şiirinde 1980 sonrası Türk şiirinde postmodernizmin yansımaları görülmektedir. Her şeyden önce bu dönem Türk şiiri Cumhuriyet öncesi dönemlere ait geleneksel Türk-İslam kültür, sanat, edebiyat birikimlerinden değişik amaçlarla ve değişik oranlarda bilinçli olarak yararlanmışlardır. Postmodernizmde seçmeci ve elemeci bir yaklaşım yoktur.

Edebiyat eserlerinde geçmiş ve şimdiye ait her türlü kültür malzemesi yer alabilir. Bu bakımdan din, tasavvuf, masal, cin, peri, efsane, büyü gibi her tür malzeme elemenden, seçilip ayıklanmadan ve reddedilmeden kullanılır. Bunun bir etkisi olarak 1980 sonrası Türk şairleri şiirlerinde özellikle tasavvuf kültüründen, Divan edebiyatından, tarihî kişi ve olaylardan bol bol yararlandılar. Ayrıca bu dönem Türk şiiri sosyal ve siyasi kurtuluş projelerinden, iktidar talebindeki ideolojik yaklaşımlardan, toplumsalcı hedeflerden vazgeçmiştir. Bu da yine postmodernizmin sosyal ütopyayı kaldıran ve reddeden ilkesine dayalıdır.

DİPNOTLAR

- 1 Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, hzl. İnci Enginün, İstanbul, 1982.
- 2 *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 410.
- 3 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bs. , İstanbul 1974, s. 83.
- 4 *Tempo*, 13 Kasım 1988.
- 5 T. S. Eliot, "Tradition and Individual Talent" (1919), *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, Faber and Faber Ltd, London, 1993, s. 526.
- 6 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara, 1993, s. 369.
- 7 *Kitaplık*, S. 59, Mart 2003, s. 86.
- 8 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 3*, İstanbul, 1982, s. 218.
- 9 Sezai Karakoç, *Şiirler VII*, Diriliş Yayınları, 3. bs. , İstanbul, 1998, s.19.
- 10 Faruk Kadri Timurtaş, *Baki Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 38-46.
- 11 Nâzım Hikmet, *835 Satır Şiirler 1*, YKY, İstanbul 2002, s. 188.
- 12 Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1959, s. 148.
- 13 Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1973, s. 119.
- 14 Timurtaş, *ağe.* , s. 38-46.
- 15 "Turgut Uyar'la Bir Konuşma", *Yeni Gazete*, 23 Haziran 1970.
- 16 Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, İstanbul, 2004, s. 389.
- 17 Hilmi Yavuz, *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*, İstanbul, 1998, s. 141-43.
- 18 Vural Bahadır Bayrıl, *Cumhuriyet*, 11 Aralık 1993.
- 19 Vural Bahadır Bayrıl, *Milliyet*, 27 Aralık 1992.
- 20 Tuğrul Tanyol, "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko Edebiyat*, c. 2, S. 10, Ağustos 1981, s. 89.

KAYNAKÇA

- Bayrıl, Vural Bahadır, *Milliyet*, 27 Aralık 1992.
Bayrıl, Vural Bahadır, *Cumhuriyet*, 11 Aralık 1993.
Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bs. , İstanbul, 1974.
Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1959.
Eliot, T. S., "Tradition and Individual Talent" (1919), *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, Faber and Faber Ltd, London, 1993.
Hikmet, Nâzım, *835 Satır Şiirler 1*, YKY, İstanbul, 2002.
Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1973.
Karakoç, Sezai, *Şiirler VII*, Diriliş Yayınları, 3. bs., İstanbul, 1998.
Kitaplık, S. 59, Mart 2003, s. 86.
Necatigil, Behçet *Bütün Eserleri 3*, İstanbul, 1982, s. 218.
Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara, 1993.
Tanyol, Tuğrul, "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko Edebiyat*, c. 2, S. 10, Ağustos 1981.
Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.
Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Bütün Şiirleri 2*, hzl. İnci Enginün, İstanbul, 1982.
Tempo, 13 Kasım 1988.
Timurtaş, Faruk Kadri, *Baki Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
Uyar, Turgut, *Büyük Saat*, YKY, İstanbul, 2004.
Yavuz, Hilmi, *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*, İstanbul, 1998.
Yeni Gazete, "Turgut Uyar'la Bir Konuşma", 23 Haziran 1970.

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN GÖZÜNDEN BİR DEVRİN EDEBİYATI

Kabil Demirkıran*



Özet: Asaf Hâlet Çelebi, bilinçaltı ve varoluş sorunlarına dayalı, mistik, masalsi ve düşsel şiirleriyle, 1940'lı yılların yeni tarz şiir taraftarı genç kuşağı arasında özel bir yer edinmiştir. Yaşayışı, kişiliği ve eserleriyle döneminde genellikle alay konusu olan şair, kazandığı ünü bir bakıma bu alaycı değerlendirmelere borçludur. Ancak Asaf Hâlet'in şiirleri dikkatle incelendiğinde, bu şiirlerin arkasında, sınırları İslam tasavvufu ve Hint mistisizminden tarih öncesi uygarlıklara kadar uzanan geniş bir kültür evreni görülebilir. Asaf Hâlet'in, dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde yayımlanan edebiyatla ilişkili yazı ve konuşmaları bize onun sadece iyi bir şair değil, aynı zamanda, 1940'lı-50'li yılların edebî tartışmalarına katılmış, şiirin yapısı ve temaları bağlamında, Türk şiirine dair etkili görüşler üreten verimli bir aydın olduğunu göstermektedir. Şiirde vezin ve kafiyenin gerekliliği tartışmasında Garip Hareketiyle benzer düşünceleri savunmuş; ancak toplumcu-gerçekçi şairlerin aksine, ideolojik şiir anlayışını reddetmiştir.

THE LITERATURE OF AN AGE THROUGH THE EYES OF ASAF HÂLET ÇELEBİ

Abstract: Asaf Hâlet Çelebi found a special place with his mystical, tale-like and dreamy poems which depend on the subconscious and the existential matters among the young generation of 1940's that were in favour with "new style poetry". The poet who generally became a mockery subject because of his life style, personality, and his works in that time, owes his fame, in a sense, to these ironic evaluations. But, when Asaf Hâlet's poems are carefully examined, it can be seen that there is a wide cultural universe behind his poetry whose borders extend from Islamic and Indian mysticism to prehistoric civilizations. Asaf Hâlet's articles and conversations on literature published in various newspapers and periodicals of that time show us that he was not only a good poet but also a prolific intellectual who participated in the 1940's and 50's literary debates and produced effective ideas on Turkish poetry in terms of poetic structure and themes. In the debates on the necessity of rhythm and rhyme in poem, he defended similar arguments with the Garip Movement; but he rejected ideological poetry unlike social realist poets.

* Öğr. Gör., Boğaziçi Üniversitesi, Türkçe Dersleri Koordinatörlüğü.

1940'ların edebiyat ve mizah dergilerine göz gezdirenler, gazetelerden o devrin sanat tartışmalarını takip edenler, iki ismin öne çıktığını görür: Orhan Veli Kanık ve Asaf Hâlet Çelebi.

Orhan Veli, toplumsal yergi içeren "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri sayesinde alayla karışık bir üne kavuşurken 1940 kuşağının bir diğer yenilikçi şairi Asaf Hâlet, "Siddharta" şiirinde kullandığı ve Budist öğretisine ait bir metinden alınmış "Om mani padme hum" sözüyle¹ edebiyat çevrelerinde tanınmıştır. O devirde gazete sütunlarını, dergi sayfalarını işgal eden "eski-yeni tartışmaları"nda hep ön sıralarda gördüğümüz "Siddharta" şairi, okurda gariplik duygusu uyandıran, mistik, masalsı, bilinçaltına dayalı, soyut şiirleriyle, en az Orhan Veli kadar alay konusu olmaktan kurtulamamıştır. Asaf Hâlet; 1930'lu-40'lu yıllarda giyinişi, konuşması ve hayat biçimiyle son dönem Osmanlı toplumunda karşılaşabileceğimiz bir "İstanbul Beyefendisi" olarak dikkat çekmiş; Galatasaray Lisesi'nden aldığı Batı kültürü de aydın kişiliğinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Şiirlerinde, araştırma ve incelemelerinde; İslam tasavvufundan Hint mistisizmine, Divan şiirinden Arap ve İran edebiyatına, halk masalları, destanlar ve efsanelerden tarih öncesi uygarlıkların gizemli dünyalarına, mağara devri insanların yaşantısından evrenin varoluş serüvenine kadar geniş bir konu dağarcığı göze çarpmaktadır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin adını duyurmaya başladığı yıllar, Türk şiirinde eski-yeni tartışmalarının yaşandığı döneme rastlar. Bir yandan Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın başlattıkları Garip Hareketi, diğer yandan Nâzım Hikmet'in öncülüğünde ilerleyen toplumcu-gerçekçi hareket, edebiyatımızın gündemini belirlemiştir. Asaf Hâlet ise kendine özgü şiirleriyle yenilikçilerin safında yer almış; ancak dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları ve söyleşilerinde devrin edebî eğilimlerini eleştirmekten de geri durmamıştır.

ESKİ YENİ TARTIŞMALARI

1930'lu-40'lu yıllar, Türk şiirinde arayış yıllarıdır. Halk şiiri zevkini keşfetmiş Faruk Nafiz gibi şairlerle Divan edebiyatı ve 19. yy. Fransız şiirinin terbiyesinden geçmiş Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal gibi dev isimlerin etkisiyle yön bulan şiirimiz, onu yeni bir mecraya sürükleyecek yetenekli isimleri aramaktadır. İşte bu dönemde Asaf Hâlet, Arif Dino, Orhan Veli, Celal Sılay gibi gençlerin de içinde yer aldığı bir grup, Türk şiirine yeni bir soluk kazandırmak adına ortaya çıkar. İlk olarak Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın "ye-

ni” şiirleri, *Varlık* dergisinin 15 Eylül 1937 tarihli 101. sayısında yayımlanır. Asaf Hâlet ise 18 Teşrinisani 1938’de *Ses* dergisinde çıkan “Cüneyd” şiiriyle bu kervana katılır. Yeni şiir taraftarları, klasikleşmiş şekil, vezin ve kafiye yanısıra mecaz, istiare, teşbih gibi edebî sanatlarla karşı çıkmış; zaman zaman Japonların “Haikai” adını verdikleri kısa şiirlere ilgi duymuşlardır. Böylelikle paradokslar, aforizmalar, vezinsiz, ahenksiz ve okurda şaşkınlık uyandıran dizeler, 1940’ların edebiyat dergilerinde sıkça görülür hâle gelmiştir.²

Devrin sanatçılarının toplandığı yer, Beyazıt’taki Küllük Kahvesi’dir. Çoğunluğunu üniversite öğrencileri, öğretim üyeleri ve sanatçıların oluşturduğu bir grup, o yılların edebiyat gündemini bu kahvede belirlemektedir. Bir sayılı ömrü de olsa, adını bu mekândan alan bir dergi çıkarılmıştır. *Küllük*’ün 1940’ların genç şairleri açısından ne kadar önemli bir merkez olduğunu anlayabilmek için Salah Birsel’in şu sözlerine kulak vermek yeterlidir:

“Ne var ki, 1940 yılında Küllük’ün havası oldukça değişir. Burayı bu kez “Genç Kuşak” adıyla anılan irili ufaklı, eskici-yenici yazarlar doldurmaya başlar. *Abidin Dino*, *Nail V.*, *Fikret Adil*, *Rıfat Ilgaz*, *Niyazi Akıncıoğlu*, *Hüsamettin Bozok*, *Sabahattin Kudret*, *Asaf Hâlet Çelebi*, *Celal Sülay*, *Suphi Taşhan*, *Arif Dino*, *Cavit Yamaç*, *İhsan Altay*, *Samim Kocagöz*, *Suat Derviş*, *Hasan İzzettin Dinamo*, *Ömer Faruk Toprak*, *Lütfü Erişçi*, *Arif Kaptan* ve motosikleti, *Bedri Rahmi Eyuboğlu* ve *Süavi Koçer* az ya da çok görünürler orada... *Küllük* dergisi, Genç Kuşak’ın ne yapmak istediğini okurlara hafifçe çitlatmış olmakla edebiyat tarihimizde köşebaşlarından birini tutar. Okurlar, Küllük’ün sadece bir kahve adı olmadığını, onun bir yön sayılması gerektiğini bu dergiyle öğrenmişlerdir. Okurların dergiden öğrendikleri bir şey daha vardır. O da, bugünün ozanlarının halkla ilişkisi kurma gizemini bir kahvenin tavanında bulacağıdır.”³

Küllük’ün yanısıra Beyoğlu’nun değişik mekânlarında haftanın belirli günleri bir araya gelerek şiir üzerine ortak düşünceler üreten bu gençler, Türk edebiyatında “tasfiye hareketi” olarak adlandırılacak bir tartışmanın da fitilini ateşler. Genç Kuşak’ın kimi şair ve yazarlarınca başlatılan bu hareket, Türk edebiyatını çıkmaza sürükledikleri iddiasıyla Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerin yanısıra “Beş Hececiler”i hedef alır. Bu isimlere yönelik yürütülen kampanya giderek genişler ve edebiyat dünyamızda büyük gürültü koparır. *Akşam*, *Son Posta*, *Yeni Sabah* başta olmak üzere pek çok gazete, yapılmak istenen bu tasfiyeden ve eski-yeni kavgasından söz eder. Dergi ve gazetelerin büyük bir kısmı, yenilikçi edebiyata karşı çıkan yazarların etkisi altındadır. Bu nedenle, kavga daha da kızışır. 1930’ların sonlarına

doğru, yenilikçi gençlerin görüşlerini savunan gazete ve dergilerin sayısının artmaya başladığı görülür. Asaf Hâlet'in de şiir ve yazılarının yayımlandığı *Ses, Sokak, Hamle, Yeni İnsanlık* ve *Yeni Adam*'da, gelenekçi şair ve yazarların eleştirilerine cevap niteliği taşıyan çok sayıda yazı yayımlanır.

Eski edebiyat taraftarlarının; “sarası tutmuş meczup sayıklaması”, “büyücü tekerlemesi” gibi yakıştırmalarla⁴ şiirlerini alay konusu yaptığı Asaf Hâlet, yine de bazı arkadaşları tarafından sürdürülen bu tasfiye hareketine destek vermez. O yıllarda kendisine sorulan bir soruya şu yanıtı verir:

“Tasfiye hareketini ben manasız buluyorum. Böyle bir şey mevcut değildir. Sanat hayatı resmî bir kadro mudur ki, listelerde oraya girecekler veya oradan çıkması icap edenler tayin edilsin. Hakiki tasfiye, ancak zaman tarafından yapılır ve burada en büyük rolü, tasfiye olunacak eserlerin bizzat kendisi deruhter eder.”⁵

Tasfiyeyi “zaman”ın gerçekleştireceğine inanan şair, gerek kendisine gerekse yeni şiiri savunan arkadaşlarına sert eleştiriler yönelten yazarlara, bazen aynı üslupla karşılık verir ve dünya edebiyatıyla temas hâlinde, özgün düşünceler üreten gençlerin önünü kesmeye hiç kimsenin gücünün yetmeyeceğini vurgular:

“Fakat bütün bu çırpınmalara rağmen bu zatlar bilmelidirler ki, yeni nesilde bir edebiyat efkâr-ı umumiyesi doğmuştur. Genç neslin okuyucusu olsun, yazarı olsun, dünya edebiyatıyla bugün temastadır ve bu kof ve sahte palavrayoncuların da foyaları meydana çıkmıştır. Hatta yeni neslin içinde bunları müdafaa etmek isteyenler zuhur etse bile, onların akıbeti de diğerlerinin akıbeti gibi sepete atılmaktır.”⁶

Eski-yeni kavgasının yol açtığı toz duman içerisinde, Asaf Hâlet'in adı genellikle devrin mizah dergilerinde görülür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, 1940'lı yıllarda Orhan Veli'den sonra en çok eleştiri ve alay konusu yapılan şair Asaf Hâlet'tir. Dönemin mizah gündemini belirleyen *Akbaba, Karikatür* gibi dergilerde, neredeyse her hafta, şairin son yayımladığı şiirler hakkında alaycı-eleştirel yazılara rastlamak mümkündür. Asaf Hâlet'in bu ölçüde ağır eleştirilere uğramasının ana nedeni; onun şiirlerinin, dönemindeki pek çok şair, yazar ve okurun kolay kolay nüfuz edemeyeceği kültürel kaynaklardan beslenmiş olmasıdır. Mehmet Kaplan'ın, Asaf Hâlet henüz hayattayken yaptığı tespiti tekrarlayacak olursak onun şiirleri, “varlığın derinine inen ve insanı, asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alan” şiirlerdir. Asaf Hâlet şiiri; “İslam, Mı-

sır, Çin, Hint, Afrika ve kısmen Avrupa medeniyetlerinden gelen çeşitli unsurlarla tabiatın derin ve esrarlı sembollerinin şairin mistik ve trajik mizacıyla birleşmesi" sonucu doğmuştur.⁷ Bu hâli, "Mağara" şiirindeki

*içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi⁸*

dizeleriyle ifade eden şairin, bilinçaltını bütün gizemiyle yansıtan şiirleri, o devrin sanat çevrelerince garip ve anlamsız bulunmuştur. Entelektüel ufkunun genişliği nedeniyle, bazı şiirlerinde Palice, İbranice, Arapça, Fransızca, Eski Mısır dili ve Yunancaya ait sözcük ve cümleleri kullanması da böyle bir algılamanın oluşmasında önemli rol oynamıştır. Ancak Asaf Hâlet, edebiyatımızda "nevi şahsına münhasır bir şair" olarak tanınmasını ve geniş bir ilgi uyandırmasını yine bu şiirlere borçludur.

"GARİP" ŞİİRİ ÜZERİNE

"Biz, senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulmak için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz."⁹ diyerek yola çıkan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet; Garip Hareketiyle 1940'ların şiirine damga vurmuşlardır. Şiirden vezin, kafiye, söz ve anlam sanatlarının atılması, şiirin gündelik konuşma diliyle yazılması ve olağan hayatın renklerini aksettirmesi, bu hareketin savunduğu temel ilkeler arasında yer alır. Garip, böylelikle biçimde ve içerikte geleneksel şiirin tüm kurallarına karşı çıkmış ve şiirimize yepyeni bir bakış açısı getirmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri; bilinçaltına dayalı, masalsı, soyut bir nitelik taşıması yönüyle, sıradan insanın ümitlerini, sevinçlerini ve kaygılarını, anlaşılabilir bir dille aktarmayı hedefleyen Orhan Veli ve takipçilerinin şiirinden ayrılır. Ancak Garip şairlerinin vezin, kafiye ve edebî sanatlarla karşı gösterdikleri tavır, Asaf Hâlet'in tavrıyla benzerlikler taşır. Vezin ve kafiye eskimiş şekil anlayışının birer ürünü olarak değerlendiren Asaf Hâlet, 1953'te *İstanbul* dergisinde

yayımlanan “Benim Gözümle Şiir Davası” başlıklı yazı dizisinin bir yerinde konuyla ilgili şunları söyler:

“Vezin ve kafiye reçetelerinin itibarılığı meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremeyenlerin tesellisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu, okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım için icat edildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri, basmakalıp tek şekil tatmin etmez.”¹⁰

Bu sözler, Orhan Veli’nin vezin ve kafiyenin doğuşuna ilişkin yaptığı yorumla örtüşmektedir. Orhan Veli, 1941’de çıkan *Garip*’in önsözünde, “Kafiyeyi ilk insanlar, ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak amacıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmet-i vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı maharet saydılar.”¹¹ sözleriyle şairlerimizdeki vezin ve kafiye tahtısını eleştirmiştir.

Şiirde kalıplaşmış şekil anlayışlarını reddeden ve “Şiir, madde-nin değil ruhun ifadesidir; ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur!”¹² diyen Asaf Hâlet, yine de şekilsizlikten yana değildir. Aksine, her şiirin kendi ruhunu yansıttığına ve sadece kendine özgü bir şekli olması gerektiğine inanmaktadır. Dolayısıyla, vezin ve kafiye kalıplarını atmak, şiiri ses ve ahenkten soyutlamak demek değildir. Birtakım ses unsurlarına bağlı kalmadan hece sayılarından, dizelerin uzunluğu-kısalığından, imaleler, tekrarlar, aliterasyonlar, yabancı dillere ait sözcük ve cümlelerden yararlanarak da şiirde bir iç ahenk oluşturmak mümkündür.¹³ Asaf Hâlet, bu görüşüyle de Orhan Veli’ye yaklaşmış olur. Orhan Veli, *Garip* önsözünde, “Şiirde eğer takdir edilmesi lâzım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir ne de kafiye. O ahenk, vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeyle rağmen de mevcuttur.”¹⁴ düşüncesini savunmuştur.

Söz ahenkten açılmışken her iki şairin şiir-musiki ilişkisine dair görüşlerini de ele alalım. Hem Asaf Hâlet hem de Orhan Veli, şiiri resim, müzik gibi sanat dallarıyla karıştırmamanın uygun olacağı düşüncesindedirler. Şairin betimleme işini ressama, hikâyeyi yazara, müziği bestekâra bırakması en doğru davranıştır. Orhan Veli, bunu beceremeyenleri şiir sanatına saygı duymamak ve hile yapmakla suçlar. Şiiri, insanın beş duyusuna değil kafasına hitap eden, anlamdan ibaret bir söz sanatı diye tanımlayan Orhan Veli’ye göre musiki, hakiki şiir unsurlarından biri olarak değerlendirilmemelidir.

dir.¹⁵ Ancak Asaf Hâlet, şiirle musikinin kesin çizgilerle birbirinden ayrılabilceği düşüncesine itibar etmez. Musiki, şiirde belli bir ölçüde kullanılırsa, şiirin ifade zenginliğine katkıda bulunabilecektir.¹⁶

Anlamı güçlendirmek ve anlatımı daha etkileyici kılmak için bir takım söz ve anlam sanatlarına başvurmak, şiirin geleneğinde vardır. Ancak Asaf Hâlet, şiirini kurarken bu yola başvurmamış; teşbih, mecaz, istiare gibi sanatları, tarifi ve tasviri gaye edinen şairlerin ihtiyaç duydukları unsurlar olarak görmüştür. Bu şairler, bilinçaltında bir olayın bıraktığı etkiyi değil, o olayın kendisini anlatmaya çaba sarf eden kimselerdir. Bu tür bir anlatıda, açıklama ve belirginleştirme zorunluluğu ön plana çıkacağı için, söz ve anlam sanatları daha da önem kazanacaktır. Böylelikle şair, bütün gücünü, şiiri kelime oyunları ile süslemeye harcayacak bazen de kendinden önceki şairlerin güzel ve vazgeçilmez bulduğu söz kalıplarını kullanma yoluna gidecektir. Bu durum, şiirin özgün bir çizgide gelişimini sürdürmemesi anlamına gelmektedir.

Asaf Hâlet, söz ve anlam sanatlarının yol açtığı bu tıkanıklığın şiirden hikâyeyi çıkarmakla giderilebileceğini savunmuştur. Zaten günün şiir anlayışı da bu doğrultuda bir değişim göstermektedir:

Bugünkü şiirde ise anekdot gaye değildir. Ancak kendisinden lüzumu kadar istifade edilen bir vasıta. Bununla anlatılmak istenen şey, kendi benliğimizdir. Yani şiir, daha subjektif bir fonksiyondur. Madem ki anekdot, gaye değil de bir vasıta; bunun için de anekdotu süsleyen ve onu anlatmaya yarayan teşbihler de beyhudedir.¹⁷

Şair, söz ve anlam sanatlarına yönelik bu tavrıyla, Garip şairlerinin anlayışına benzer bir tutum sergilemiş olur. Orhan Veli, *Garip'in* önsözünde, "Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur."¹⁸ diyerek bu konuda tavrını ortaya koymuştur.

Şimdiye kadar, biçim yönünden Garip şiiriyle genellikle ters düşmediğini gördüğümüz Asaf Hâlet'in, içerik noktasında Orhan Veli ve takipçilerine çok ciddi eleştirileri olmuştur. 18 Ağustos 1949'da *Edebiyat Âlemi* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde yaptığı şu değerlendirme dikkat çekicidir:

"Bence şiir, yövmi vukuatın laubali bir lisanla, hatta kendi seviyemizdeki-lerin altında olanların diliyle ifade edilmeye kalkılırsa, bunda bir şiir unsuru bulunduğunu iddia etmek her zaman kabil değildir."¹⁹

Bir yazısında ise, eleştiri oklarını doğrudan Orhan Veli'ye yöneltecek, onun şiirde gerçekçi ve içten bir duyarlılığı yansıtamadığını öne sürecektir:

“Orhan Veli, hiç bilmediği aşağı sınıfların, külhanilerin ve fahişelerin de şiirini yazmak istemiş, onların lisanını kullanarak Vesikalı Yarım'ı ve yine adedi mahdut birkaç şiiri vücuda getirmişti.

Paris argosu ile Paris'in kaldırım yosmaları ve serserilerinin şiirini yazan ve geçen asrın sonlarında yetişen Rictus'a nazire mi yapmak istemişti bilmem. Yalnız bu şiirlerde onun kadar muvaffak olduğundan şüpheliyim. (...) Orhan Veli, kendi başını yiyen o meşum içki iptilasının dışında vesikalı fahişelerle düşüp kalkan bir insan değildi muhakkak... Külhanbeyi, serseri de değildi; hâlbuki Rictus bizzat *clachord* denilen serserilerin içinde yetişmiş ve onlardan ayrı olmayan bir insandı.”²⁰

Asaf Hâlet, Orhan Veli'nin, bohem hayat tarzını yüceltmeye dönük şiirlerini taklit ederek edebiyat dünyasında ün kazanmaya çalışan şairlere âdeta ateş püskürmüş, onları argo üslubunu benimsediklerinden ötürü şiirimizi yozlaştırmakla suçlamıştır. Nitekim, Metin Eloğlu'nun ilk şiir kitabı için yazdığı bir yazıda,²¹ bu türden eleştirilerini görebilmek mümkündür.

TOPLUMCU-GERÇEKÇİ ŞİİR ÜZERİNE

Edebiyatımızda 1920'lerden başlayarak Nâzım Hikmet'in öncülüğünde gelişen toplumcu-gerçekçi şiir; ülke insanının sorunlarını sosyalist ideolojinin bakış açısıyla dile getirme yolunu seçmiştir. Millî Mücadele sırasında ve onu izleyen yıllarda yoksulluk, ekmek kavgası, eğitimsizlik, feodal ve siyasal baskılar, sömürü, eşitsizlik gibi sorunları gündeme taşıyan toplumcu-gerçekçi şairler, zaman zaman sanatı siyasal ideolojilerinin aracı hâline getirmek ve estetik kaygıları göz ardı etmekle eleştirilmişlerdir. Bu şiir anlayışının, hiç kuşku yok ki, en güzel örneklerini Nâzım Hikmet vermiş; II. Dünya Savaşı'nın ardından politik kamplaşmaların belirginleşmesiyle birlikte Attilâ İlhan, Ahmet Ârif, Hasan Hüseyin, Ârif Damar gibi isimler, toplumcu-gerçekçi şiire yeni bir ivme kazandırmışlardır.

II. Dünya Savaşı'nın başladığı ve sanat çevrelerinde komünizm, faşizm tartışmalarının şiddetlendiği yıllarda edebiyat dünyasına giren Asaf Hâlet, politik çatışma ortamından uzak durmayı yeğlemiştir. Şiirlerinde de siyasal ya da toplumsal herhangi bir etkiye rastlamak mümkün değildir. Kendi ifadesiyle, *ebedî olanı öğrenme tutkusu, bir hurka bir lokma anlayışının etkisinde şekillenen mizacı, dünya ahvali-*

ni şiirlerine aksettirmesine fırsat vermemiştir.²² 1940 yılında Fransa'nın Naziler tarafından işgali üzerine yazdığı ve edebiyatımızda II. Dünya Savaşı'yla ilgili ilk şiirlerden biri olarak kabul edilen "Fransa İçin Şiir 1940"ta bile o, iç dünyasının kapılarını bize açmakta; çocukluğunda dinlediği bir Fransız halk masalının, bilinçaltındaki izlerine ulaşarak işgal Fransa'sında ağlayan çocukların çaresizliğini dile getirmektedir.²³

Asaf Hâlet, şiiri ideolojik bir araca, bir propaganda ögesine dönüştüren anlayışın karşısında olmuştur. *Yeni İnsanlık* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde, şu ifadeler öne çıkar: "Sosyal gaye, sanatın değil siyasetin mevzuudur. Sanat ve siyaset tamamen ayrı şeylerdir ve ayrı ayrı düşünülmelidir. Her insanın tenha ve gizli tarafları vardır. Sanat, bizim bu en yalnız tarafımızın ifadesidir ve olmalıdır. Politikanın ve sosyal dava dediğimiz şeyin ifadesi nutuktur, sanat değil..."²⁴

Dünya gazetesinde yayımlanan bir söyleşisinde ise, isim vermeden Nâzım Hikmet ve takipçilerini sert bir dille eleştirir: "Şiiri içti-maileştirmek iddiasında bulunanlar; şiiri sıkılmış yumruklara ve makine gürültülerine boğmak gibi siyasi bir gaye istihdaf eden kötü propagandistlerdir."²⁵

Asaf Hâlet'e göre şair, kendini dinlemeli ve kendine benzeyen insanlar için şiir yazmalıdır. Şiir, sonuçta, bireysel bir çabanın ürünüdür ve şair, toplumun kurtarıcılığına soyunmakla sadece kendini kandırılmış olacaktır: "[şair] Bazen vazifesini, yumruklarını sıkarak cemiyetin kudretini haykıran bir kahraman müsveddesi rolünü oynamaktan ibaret sanır. Bayrak vesair millî sembollerle teneke gürültüsü yapan ve askerlik oyunları oynayan mahalle çocuklarının taklidini çıkarır."²⁶

Asaf Hâlet, "toplumcu" diye nitelendirilebilecek sanatın içeriğini, ideolojik değil bireysel duygu ve düşüncelerin belirleyeceği inancındadır. Bunu şu şekilde açıklar:

"Fert, cemiyetten ayrılmadığı gibi, cemiyet de fertlerden müteşekkildir. Her fert bir cemiyette yaşar ve onun bir parçasıdır. Binaenaleyh, ferdi alacak her türlü duygu ve düşünceler, cemiyet için demektir. Cemiyet, benimsediği ferdin duygularını kendi malı addeder. (...) Yani bir kısım insanların iddia ettikleri gibi; "cemiyet", "insanlık", "iş" vs...den bahsetmekle şiir, cemiyet şiiri olmaz"²⁷

Şair, siyasal-toplumsal konuları şiirinin dışında tuttuğu için, zaman zaman eleştirilmiştir. II. Dünya Savaşı ve sonrasında insanlı-

ğın yaşadığı yıkım, savaşın Türkiye'deki toplumsal, kültürel ve siyasal yansımaları, tek parti dönemi uygulamaları, demokrasiye geçiş süreci, kentleşme, göç ve sınıfsal çatışmalar onun şiirine hiç yansımamıştır. Şair, neden böyle bir tercihte bulunduğunu Fikret Ürgüp'e şöyle açıklayacaktır:

"Sosyal vakalarla uğraşamazsınız. Yapamayacağınız şey üzerinde fikir yürütmek de aptallıktır. O zaman, küçük, adı ve bayağı bir şekilde, anlamadığınız fikirlerin müdafii olursunuz. Afişteki sinek pisliği gibi bir şey olursunuz. Kendi işimi düzeltmiyorum, kaldı ki milletin işini düzeltereğim. Bunu yapıyoruz diyenler de hiçbir şey yapmıyorlar. Hepsi laf ü güzaf!..."²⁸

Görüldüğü gibi, şairin içe dönük mizacı, çocukluk yıllarından yetişkinlik evresine taşan bazı sorunlarla yüzleşme ihtiyacı, onu bilinçaltı çözümlemesine dayalı bir şiir anlayışına yöneltmiş ve gündelik tartışmalardan kopmasına yol açmıştır. Şair, ölümüne kadar hep kendi iç dünyasının şiirini söyleyecektir.

Özetle Asaf Hâlet, sadece şair kimliğiyle değil, devrinin edebî tartışmalarına katılarak görüşlerini açık yüreklilikle dile getiren, böylelikle 1940'lı-50'li yılların düşünce ortamına katkıda bulunan bir aydın olarak da dikkat çekmektedir. Siyasal ya da sanatsal hiçbir akım içinde yer almamasına ve kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmasına rağmen, Asaf Hâlet'in yazılarından Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en çalkantılı yılları hakkında fikir edinmek mümkündür.

DİPNOTLAR

- 1 Şairin 1953 yılında yayımlanan şiir kitabına başlık yaptığı bu söz, Hintçedir. Anlamı, "Ey lotüs çiçeğinin içindeki mücevher!" dir. Hint uygarlığı üzerine araştırmalarıyla tanınan Heinrich Zimmer; lotüs çiçeğinin daha çok Tibet Budizminde kullanılan bir sembol olduğunu, büyük uygarlıkların yazınsal ve sanatsal yapıtlarındaki saflık ve güzelliğin yanı sıra ilahî yaratış ve ölümsüzlüğü simgelediğini söylemektedir. Bilgelik ve erdem timsali Buddha'yla özdeşleşen bu simge, yukarıda geçen Hintçe sözü, Buddha'yı ve onun güzel niteliklerini öven bir duaya dönüştürmektedir. [Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian art and Civilization*, (New York: Harper and Brothers, 1962), 99].
- 2 Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, MEB Yayınları, İstanbul, 1994, s. 21.
- 3 Salah Bırsel, *Kahveler Kitabı*, Koza Yayınları, İstanbul, 1975, s. 313-14.
- 4 Çimdik, "Haftanın Edebiyatı", *Akbaba*, 11 Nisan 1940, s. 325.
- 5 F. T. , "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1, 15 Şubat 1940, s. 30-31.
- 6 Asaf Hâlet Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319, 6 Şubat 1941, s. 6.
- 7 Mehmet Kaplan, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1953, s. 7.
- 8 Asaf Hâlet Çelebi, "Mağara," *He: Şiirler*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1942, s. 6.
- 9 Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, YKY, İstanbul, 2003, s. 14.
- 10 Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", *İstanbul*, S. 11, Eylül 1954, s. 20.
- 11 Orhan Veli Kanık, *age.*, s. 11-12.
- 12 Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", s. 6.
- 13 Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", s. 20.

- ¹⁴ Kanık, *age.*, s. 12.
¹⁵ Kanık, *age.*, s. 15-16.
¹⁶ Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", s. 21.
¹⁷ Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-4: Mücerred Şiir", *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954, s. 20.
¹⁸ Kanık, *age.*, s. 13.
¹⁹ Kandemir, "Asaf Hâlet Çelebi Diyor ki", *Edebiyat Âlemi*, S. 18, 18 Ağustos 1949, s. 1.
²⁰ Asaf Hâlet Çelebi, "Yeni Şiir ve Şairler", *Büyük Doğu*, S. 9, 2 Temmuz 1954, s. 7.
²¹ Asaf Hâlet Çelebi, "Düdüklü Tencere", *Türk Sanatı*, S. 29, Kasım 1954, s. 7-8.
²² Kemal Sülker, "Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982, S. 69-70.
²³ Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-5: Şiirde Ruh Anı", *İstanbul*, S. 13, Kasım 1954, s. 25.
²⁴ F. T., "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", s. 30.
²⁵ Mustafa Baydar, "Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?", *Dünya*, 3 Kasım 1954, s. 4.
²⁶ Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312, 19 Birincikanun 1940, s. 4.
²⁷ Nihad Dalay, "Asaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya", *Türk Sanatı*, S. 28, Ekim 1954, S. 9.
²⁸ Fikret Ürgüp, "Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi", *Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953, s. 3.

KAYNAKÇA

- Baydar, Mustafa, "Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?", *Dünya*, 3 Kasım 1954.
 Birsal, Salâh, *Kahveler Kitabı*, Koza Yayınları, İstanbul, 1975.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", *İstanbul*, S. 11, Eylül 1954, s. 20.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-4: Mücerred Şiir", *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954, s. 20.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-5: Şiirde Ruh Anı", *İstanbul*, S. 13, Kasım 1954, S. 69-70.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Düdüklü Tencere", *Türk Sanatı*, S. 29, Kasım 1954.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Mağara," *He: Şiirler*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1942.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319, 6 Şubat 1941.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312, 19 Birincikanun 1940.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Yeni Şiir ve Şairler", *Büyük Doğu*, S. 9, 2 Temmuz 1954.
 Çimdik, "Haftanın Edebiyatı", *Akbaba*, 11 Nisan 1940.
 Dalay, Nihad, "Asaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya", *Türk Sanatı*, S. 28, Ekim 1954.
 F. T., "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1, 15 Şubat 1940, s. 30-31.
 Kandemir, "Asaf Hâlet Çelebi Diyor ki", *Edebiyat Âlemi*, S. 18, 18 Ağustos 1949.
 Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi*, YKY, İstanbul, 2003.
 Kaplan, Mehmet, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1953.
 Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.
 Sülker, Kemal, "Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982.
 Ürgüp, Fikret, "Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi", *Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953.
 Zimmer, Heinrich, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, New York: Harper and Brothers, 1962.

AHMET HÂŞİM KARŞISINDA ORHAN VELİ*

Özlem Nemutlu**



Özet: Orhan Veli, Türk şiir tarihinde önemli bir kırılma ve değişme evresi olan Garip şiirinin öncüsü ve en tanınmış şairidir. Şiire Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Necip Fâzıl Kısakürek gibi şairlerin etkisinde kaldığı örneklerle başlamış; ancak daha sonra geleneğin temsilcisi saydığı isimlerini zikrettiğimiz şairlerden farklı bir sanat anlayışı doğrultusunda yepyeni, “garip” addedilecek eserler kaleme almıştır. Sözkonusu eserlerini yazarken de kanaatimizce bütün gelenekle hesaplaşmakla birlikte en çok Ahmet Hâşim’in şiir anlayışını göz önünde bulundurmuştur. Bir bakıma onun şiirine Ahmet Hâşim’in şiiriyle hesaplaşmanın ürünü olarak da bakılabilir. Bu bağlamda “The Influence of Anxiety” adlı kitabında Harold Bloom’un da kullandığı terimlerden yola çıkarak söyleyecek olursak, öncü şair-selefi Ahmet Hâşim’in etkisinde şiire başlamış; fakat kendi kimliğini ispat edebilmek adına onu reddetmiş, yepyeni bir şiir örneği vermiştir. Bununla birlikte halef şair olarak selefinin izlerinin zaman zaman ortaya çıkmasına engel olamamıştır.

Anahtar Kelimeler: Selef şair, halef şair, gelenek, ret, kimlik.

ORHAN VELİ AGAINST AHMET HÂŞİM

Abstract: Orhan Veli Kanık is the Pioneer and the most important poet of the new era called First Modern or Bizarre Poetry (Garip Şiiri) reflecting an important refracting and changing in the history of Turkish poetry. He started writing his early poems under the influence of modern poets such as Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hâşim, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar and Necip Fazıl Kısakürek, but later he changed his idea and understanding of art and poetry of those poets whom he considered as the representative of the tradition (classical poetry). The poems written by Kanık was called “garip” (bizarre) during that time by other poets. In our opinion, while he was writing his new poems rejecting the old or classic poems of Yahya Kemal and others, he took into consideration Ahmet Hâşim’s understanding of poetry. In a way, we can consider Orhan Veli’s poems as the result or product of the reckoning with Ahmet Hâşim’s poems. In this con-

* Bu makale, ICANAS 38 Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu’nda sunulmuş tebliğin genişletilmiş hâlidir.

** Dr., Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. *Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.*

text, Harold Blooms' concepts taking place in "The Influence of Anxiety" can be used for the explanation of Orhan Veli's place against Hâşim. When we apply Blooms's terminology into Orhan Veli's poems, we can see that Orhan Veli started writing poetry under the influence of his Pioneer/ initiator poet Ahmet Hâşim, but later in order for him to prove his identity and personality in Turkish poetry, he rejected his initiator, Hâşim and his understanding of poetry, and brought about new and original poetry samples. Together with this rejectoin, he as a follower poet, was not able to escape the emanation of the influence of his Pioneer/initiator poet Hâşim from time to time.

Keywords: Precursor poet, later poet, tradition, rejection, identity.

Orhan Veli, Türk şiir tarihinde büyük bir kırılmanın ve köklü bir değişikliğin ifadesi olan Garip akımının Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le birlikte üç temsilcisinden biri ve en ateşli savunucusudur. Bundan dolayıdır ki, akımın poetikası niteliğinde olan Garip önsözünü yazan Orhan Veli olur. Sanatçı, gerek söz konusu önsözü yazarken gerekse benimsedikleri şiir görüşüne uygun "garip" tarzda ki şiirleri kaleme alırken, eser verdikleri döneme hâkim olan ve bir nevi aşılmaz kurallarla âdeta statükolaşan edebiyat geleneğini yıkmak istiyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının ilk edebî ürünlerini vermeye başladıkları sıralarda Türk şiirinde başta Hececiler olmak üzere, Fransız symbolistleri ve parnasyenlerin izinde aruz vezniyle imajist şiirler yazan Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerin oldukça etkili olduğunu görmekteyiz. Bu isimlerin yanı sıra kendine özgü bir tarzda aruz vezniyle yazan Âkif'i, eski şöhretlerini yitirmekle birlikte hâlâ yazmaya devam eden Cenap'ı ve Hâmid'i de sayabiliriz. Burada putları kırmak üzere yola çıkan Nâzım Hikmet ve Ercüment Behzat'ın farklı yollarla edebiyat tarihimizde vezinsiz şiir yazma geleneğini başlatmak suretiyle Garip akımının doğuşunu hazırladıklarını da hatırlatmalıyız.¹ Ancak bütün bu isimler ve onların temsil ettikleri eğilimler içerisinde devrin edebiyat dünyasında belirleyici olan Hececiler ile Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'dir.

Biz bu yazımızda, Garip akımının en önde gelen savunucusu Orhan Veli'nin şiirleri üzerinde duracak ve onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde yukarıda bahsettiğimiz bütün edebî geleneklerin ve edebiyatçıların büyük etkisi olmakla birlikte kanaatimizce oldukça belirleyici bir fonksiyona sahip Ahmet Hâşim'in şiir anlayışı ve şiir örnekleriyle Orhan Veli'nin şiirlerini çeşitli açılardan mukayese etmeye ve buradan yola çıkarak Orhan Veli'nin Ahmet Hâşim'i aşmak için hangi mekanizmalara başvurduğunu göstermeye

çalışacağız. Burada şunu hatırlatmakta fayda var ki, üzerinde duracağımız bu konu, Orhan Okay,² Hakan Sazyek,³ Asım Bezirci,⁴ Cemil Yener⁵ gibi araştırmacılar tarafından da çeşitli vesilelerle ele alınmıştır. Biz, büyük ölçüde bu isimlerin tespitlerinden faydalanmakla birlikte mümkün olduğunca tekrara düşmeyecek, zaman zaman Harold Blomm'un da görüşlerine başvurmak ve metinlere daha çok gitmek suretiyle Orhan Veli'nin şiirini yazarken, Ahmet Hâşim'in poetikası ve şiirleriyle hangi vasıtalarla hesaplaşmaya gittiğini göstermeye çalışacağız.

"Yazarın ölümü"nü ilan ederek edebiyatı gayriinsanileştiren postyapısalcılara karşı çıkarak bir edebî eserin meydana getirilmesinde "yazarın rolü"ne dikkat çeken çağdaş eleştiri yazarı Harold Bloom, dilimize "tesir anksiyetesi" veya "etkilenme endişesi" şeklinde tercüme edilen "The Influence of Anxiety" başlıklı teorik anlayışın temsilcisidir.⁶ "Bloom'un teorisine göre bir şair, kendisini müjdeleyen bir "selef" ya da baba şairin şiir veya şiirleri muhayyilesine hükmetmeye başladığında şiir yazmaya yönelmektedir. Selef karşısında "kendini gecikmiş bulan" şairin davranışları, Freud'un baba ile oğul arasındaki ödip ilişkisinin tahliline benzer şekilde, bir kararsızlık içindedir. Yani bu davranışlar sadece hayranlığı değil, (güçlü bir şairin bağımsız ve mutlaka orijinal olmaya kendini mecbur hissetmesi yüzünden) nefreti, kıskançlığı ve baba şairin çocuğun muhayyile yeteneğine ket vurması endişesini de içerir. Gecikmiş şair, baba şairi "kendini savunmaya dönük bir şekilde" -eseri kendi bilinçli kabulünün dışına çıkarıp bozarak- okumak suretiyle bilinçsiz bir şekilde kendi bağımsızlık ve üstünlük duygusunu korur. Ancak şair, ebeveynin kusurlu şiirini, kendinden önce hiç yazılmamış orijinal şiiri yazmaya mahkûm olan denemesinde tecessüm ettirmekten yine de kendini alıkoyamaz.⁷ Bir başka ifadeyle Terry Eagleton'un da belirttiği gibi bir şair, kendisini kısırlaştıran öncü güçlü şairin şiiriyle mücadeleye girer ve onu yeniden yazmaya ve yorumlamaya çalışmak suretiyle kendini ispatlamaya çalışır.⁸ Bloom, "geciken şair" in, "öncü veya selef" şairin şiirini altı şekilde bozup değiştirebileceğini belirttikten ve bu "bozup değiştirme" süreçlerinin söz sanatları ve Freud'un savunma mekanizmaları arasındaki ilişkiye değindikten sonra söz konusu mekanizmalarla Kabalistlerin İbrani İncili'nin yorumunda kullandıkları araçlar arasında bir benzerlik bulmuştur. Bloom, "Clinamen, Tessera, Kenosis, Demonisierung, Askesis, Apophrades"⁹ terimleriyle adlandırdığı altı çeşit tahriften bahseder. Adı geçen savunma ve tahrif mekanizmaları, bir

nevi kendinden önceki Hececilerle ve konumuzla ilgili olması açısından en yoğun olarak Ahmet Hâşim'in şiiriyle hesaplaşmaya giren Orhan Veli'nin şiirinde de -bütün aşamaları ve türleriyle olmasa da- karşımıza çıkmaktadır. Orhan Veli, bilhassa Ahmet Hâşim karşısında kendisini "gecikmiş" bir şair olarak görmektedir. Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fâzıl Kısakürek gibi önde gelen şairlerin, Cumhuriyet'in ilk yıllarının eleştiri otoritesi olarak kabul edilen Nurullah Ataç'ın da büyük beğeni ve hayranlığını toplayan bir şairdir. Orhan Veli, devrin birçok şairini etkileyen Hâşim'le hem düz yazılarında -bunlara Garip önsözünü de ilave edebiliriz- hem de şiirlerinde zaman zaman tavrını gizlemekle birlikte bir hesaplaşmaya girer. Bu bağlamda Orhan Veli'nin Hâşim'in şiirini aşma sürecini;

1. *Şiirlerinde,*

2. *Düz Yazılarında* olmak üzere iki temel başlık altında ele alabiliriz.

1. ŞİİRLERİNDE

Söz konusu sürecin nasıl tezahür ettiğini görmek için öncelikle şiirlerine bakalım. Hakan Sazyek, Garip şairlerinin bilinen edebî mekteplerin ve toplulukların aksine önce poetika ile değil de eserle, şiirle rakiplerinin karşısına çıkmalarını, oldukça anlamlı bulur ve bu tavrı, mevcut şiir anlayışını yıkmak için somut bir eserle çıkarak daha etkili olma, geleneksel tutumu benimseyenlerce eleştirilmekten kaçınma ve bir edebî hareket, bir okul olarak başlama amacını taşımama gibi sebeplere bağlar.¹⁰ Gerçi durağanlığa ve kuralcılığa dayanan mektep anlayışını ve kendilerinin bir mektep olarak görülmesini, sosyal hayatta olduğu gibi şiirde de sürekli gelişmeyi ve değişmeyi benimseyen Garipçiler kabul etmeyeceklerdir. Ancak onların alışılmış olana duydukları tepkiyi, Sazyek'in de belirttiği gibi eserle dile getirmeleri gerçekten önemlidir. Bu sebeple biz de öncelikle Orhan Veli'nin selefi Ahmet Hâşim'in şiirlerini ve şiir anlayışını tahrif etmeye yönelik şiirlerini ele almayı tercih ettik.

Orhan Veli, tıpkı bir erkek çocuğun kimliğini ve kişiliğini oluşturma sürecinde babasını taklit etmesi gibi edebiyat dünyasına ilk adımını attığı dönemlerde başta Ahmet Hâşim olmak üzere Yahya Kemal, Necip Fâzıl, Dıranas, Tanpınar gibi şairlerin ve onlarla birlikte kendisinin de okuduğu bilhassa Batılı simbolist şairlerin eserlerine özenen şiirler kaleme alır. Bunlardan birkaçını şöyle hatırlatalım:

*Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük
Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı
Hâlâ rüyalarımın giren ilk göz ağrısı
Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük*

*Ey sevgi dalımda ilk çiçek açan tomurcuk,
Kanımın akışını yenileştiren damar,
Gül rengi ışıkları sevda dolu akşamlar
İçime yeni bir fecir gibi dolan çocuk. (Ornistsys-1936) ¹¹*

*Ufkunda mavi bulutların uçtuğu dağ
Büyülü göklerinde sesler duyduğum Aden,
Avucumda dört kollu nehrin verdiği maden
Üstümde yemişleri alnıma değen Tûbâ*

*Müthiş dünyasile uykuma ilk girdiği yer
Gülümsüyor mavi bir ay ışığında kamış.
Göllerin şekil dolu derinliğine dalmış
Vuslatın havasını çevreleyen içdeler*

(...)

*Artık ışıkla dolu billûr bir kadeh gibi,
En güzel şeytanın elinde tuttuğu gurup;
Akşamlar ağızımda harikulâde bir şurup
Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi (Eldorado, 1936, s. 142)*

(...)

*Bir ışık oyunu var tavanda.
Gölgeler seslerle birleşiyor
Ve bir karga beynimi deşiyor
Azaplar kemirdiğim bu anda*

*Kardeşini öldürüyor Kabil,
İçimde bir yalnızlık duygusu;
Ölüm kadar uzun yaz uykusu,
Sıkıntı ile geçilen sahil. (Odamda, 1936, s. 143-144)*

(...)

*Okundan ayrılmak üzere yay,
Kuyuların ağız genişledi*

*Okundan ayrılmak üzere yay,
Korku tâ kemiğime işledi.*

(...)

*Undan bize de pay, bize de pay,
Koşun buğday dağıtıyor Yusuf,
Undan bize de pay, bize de pay,
Çökmede sonu gelmeyen küsuf* (Buğday, 1936, s. 149-150)

Ölçüye ve kafiyyeye riayet eden ve kıtalarla yazılan, masumane yaşanan bir aşk, hüznün, yalnızlık, korku ve endişe gibi bireysel temaları imajlarla örülü bir dille anlatan bu şiirlerde, Orhan Veli'nin yukarıda isimlerini saydığımız sanatçıların şiirleri karşısında silik kalacağı ve şahsî bir üslup kazanamayacağı aşikârdır. Gerek Batı gerekse Türk edebiyatı konusundaki kültürü son derece zengin ve ayrıca çok pratik bir zekâyâ sahip Orhan Veli, bir sanatçı olarak varlığını ispat edebilmek için, hâkim sanat anlayışının etkisindeki ilk tecrübelerinden sonra, kendinden önceki bütün edebî gelenekleri ret ve inkâr yoluna giderek âdeta bir devrim hareketine girişir.

Orhan Veli, alışılmışın dışında farklı bir forma sahip "Garip" tarzı eserlerinde, şiirin, "resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs'at ve şümule" sahip olması gerektiğini düşünen ve ideal şairi herkesin anlayabileceği şiirler yazan "dün şairler"den ayırarak ona toplumda daha ayrıcalıklı bir konum ve kimlik belirleyen¹² Ahmet Hâşim'den farklı bir şair portresi çizmek suretiyle bir tahrif mekanizmasına başvurur. Şiirin halka hitap etmesi gerektiğini söylerken, yeni şairin alışılmış, bilinen şairlerden farklı olarak sıradan bir insan olması gerektiği üzerinde durur. Bu bağlamda "Ben Orhan Veli" başlıklı şiiri ve bu şiirden aldığımız bazı mısralar, başta Ahmet Hâşim olmak üzere bütün geleneksel şairlere bir tepki mahiyetinde düşünülebilir:

BEN ORHAN VELİ

*Ben Orhan Veli,
"Yazık oldu Süleyman Efendiye"
Mısra-ı meşhurunun mübdii..
Duydum ki merak ediyormuşsunuz
Hususî hayatımı,
Anlatayım:
Evvêlâ adamım, yani*

*Sirk hayvanı falan değilim.
Burnum var, kulağım var,
Pek biçimli olmamakla beraber.*

*Evide otururum,
Masa başında çalışırım.
Bir anne ile babadan dünyaya geldim.
Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mühr-ü nübüvvet.*

(...) (Bütün Şiirleri, s. 194-195)

Buradaki son iki mısradaki dolaylı olarak Hâşim'in şair tanımıyla alay edilmek istenmektedir. Hz. Muhammed'in peygamber olacağını müjdeleyen iki unsur, bulut ve mühr-ü nübüvvetin zikredilişleri, şairin söz konusu gayesine hizmet etmektedir. Orhan Veli, gerek düz yazılarında gerekse şiirlerinde yeri geldikçe şairin sıradan bir insan olduğunu sürekli vurgulayacaktır. Bunun dışında onun ideal bir şairde bulunması gerektiğini vurguladığı bir diğer hususiyet ise, şairin sanata biçtiği fonksiyonla bağlantılı olarak şairin içinde yaşadığı toplumun, özellikle de sıradan insanların ve çalışan emekçi kesimin problemlerine duyarlı olması ve onun zevkine hitap etmesidir. Halkın şiirden anlayacak bir seviyeye getirilmesi için şaire büyük bir görev düştüğünü söylerken dikkat çekmek istediği, şairin fildişi kulede yaşayamayacağı, dünyada başka işlerinin de olduğunun farkında olması gerektiğidir.¹³

Orhan Veli, Ahmet Hâşim'in şiirine muhteva, nazım şekilleri, dil ve üslup olmak üzere üç temel planda itirazlar yöneltmiştir. Onun yukarıya birkaç örneğini aldığımız ilk şiirlerinde aşk, yalnızlık, mesut çocukluk günlerine duyulan özlem, ilk gençlik hatıraları, hayat ve ölüme dair endişeler gibi bireysel temalara yöneldiğini söylemiştik.¹⁴ Burada şunu da belirtelim ki, Orhan Veli geleneksel tarzı izleyerek yazdığı bu şiirlerin bir kısmını dergilerde yayımlamakla birlikte kitaplarına hiç almamış, bir kısmını da hiç yayımlamamıştır.¹⁵ Garip tarzında yazdığı şiirlerden bir kısmını da kitaplarına hiç almadığını biliyoruz; ancak eski tarzda yazdığı, onun ifadesiyle "şairâne-lik" in hâkim olduğu şiirleri kitaplarına almaması, Orhan Veli'nin Garip tarzının yerleşmesinde ne kadar ısrarlı olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Şair, söz konusu şiirlerde, genel olarak açık bir dille yazmakla birlikte yoğun sıfatlarla örülü, zengin çağrışımlar uyandıran imajlarla kurulu, ses ve ritim unsurlarının ustaca kullanılmasından doğan oldukça ahenkli, kısacası "şairâne" bir üslup tercih

etmiştir. O, bu şiirlerde karşı çıktığı Ahmet Hâşim gibi, birtakım mitik unsurlardan faydalanmış: “Oaristys”, “Eldorado”¹⁶ şiirlerinde olduğu gibi; soyut bir aşk ve sevgi anlayışına paralel olarak sevdiği kadını hayalî imajlarla anlatmıştır.¹⁷ Cemil Yener de, “Açsam Rüzgâra” ile “O Belde” arasında duyuş bakımından birtakım benzerlikler bulur.¹⁸ Ancak gerek isimlerini saydığımız bu şiirler gerekse “Odamda”, “Ave Maria”, “Buğday”, “Dar Kapı” vb. gibi diğer eski tarz şiirleriyle, başta da ifade ettiğimiz gibi Orhan Veli’nin özgün bir şair kimliği kazanamayacağı barizdir. Böyle yazdığı müddetçe kendi ifadeleriyle “senelerden beri ardı arkası kesilmeyen”, “kimimizin illallah yeter artık diye bağırduğumuz”, “pembe akşamlardan, mavi hül-yalardan, elemli ruhun keman sesini andıran hıçkırıklarından falan bahseden” bir şair olmaktan öte gidemeyeceğinin bilincindedir.¹⁹

Şairin edebî hayatının bu ilk döneminden sonra asıl kimliğini bulacağı Garip tarzı şiirlerinin temalarına gelince bu konuda ilk başta en çok tepki çeken şiir olması sebebiyle “Kitabe-i Seng-i Mezar” a bakmalıyız. “Kitabe-i Seng-i Mezar”, Orhan Veli’nin şiirde yapmak istediği devrimin âdeta manifestosu olmuştur. Bu şiirdeki sıradan insan portreleri, Hâşim’in hareket noktasının köklü bir şekilde değiştiğinin ifadesidir. I.sindeki Süleyman Efendi, entelektüel insanlardan farklı olarak felsefî ve fikrî buhranın girdapları içinde boğulmak, çirkin olmakla birlikte bunu Ahmet Hâşim’in “Başım” şiirinde olduğu gibi hayatının bir çıkmazı hâline getirmek yerine kuvvetli bir şekilde sadece nasır acısı çeker. Gerek bu şiirde gerekse bundan sonraki Garip tarzındaki şiirlerde Orhan Veli, genel olarak aşk, çocukluk, yalnızlık, ölüm, savaş, geçim derdi, toplumsal hayattaki adaletsizlikler, yaşama sevinci gibi insanın bireysel ve sosyal hayatına dair birçok temayı ele alır. Bu konuları ele alırken zaman zaman duygu ve fikir eksenini arasında birtakım zikzaklar çizse de²⁰ bu, Garip şairi kimliğini zedelemesiz. Şair, yeni şiirlerinde çıkartmaların dünyasında tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle birlikte yaşayan insanlar gibi renkli ama silik insanlar (*İnsanlar*), kargaları sır ortağı eden, bıyıklarını ve kakülünü göstermesine karşılık Hitler’i tereyağla ödüllendiren çocuk (*Bayram, Tereyağı*), sürüklemek-ten bıkkılıp usanılan gölge (*Gölgen*), sol el (*Sol Elim*), evli fakat komşusunu ve eniştesini baştan çıkararak şoförün karısı (*Şoförün Karısı*), savaşa katılan genç (*Harbe Giden*), böcekler gibi yaşamak (*İstanbul İçin*), ekmeğin karneye bağlandığı günler (*Festival*), anlatamama derdi (*Anlatamıyorum*), kederler içinde boğulurken bile İstanbul’da olmanın keyfini sürme (*İstanbul Türküsü*), saat gibi işleyen bir haya-

ta sahip memur (*Zilli Şiir*), özgürlük tutkusu (*Gün Olur, Hürriyet Tutkusu*) vb. gibi birçok farklı ve şaşırtıcı konuyla okurun karşısına çıkarır. Bu son derece renkli ve zengin tema yelpazesi; “Göl Saatleri” şairinin “akşam, gurub, fecir vakti, Dicle kıyılarında hasta aneyle çıkılan gezintiler, saf, leylî kadınlar, yalnızlık, ümitsizlik, leylekler, kuğular, yarasalar” ile dolu şiirlerinden sonra hayata tam bir açılışın göstergesidir. Orhan Veli’nin söz konusu oldukça renkli ve zengin tema yelpazesi, “fildişi kulesi”nde yaşayan Hâşim’in şiirinin tematik tahrifidir. Hâşim’in bize “muttasil gizli bir şey duyurmak istemesi”ne²¹ mukabil, Orhan Veli “bize sürekli aleni bir şey göstermek” ister. Bir başka deyişle poetikalarında şiirin yaratılış mekanizması ve neye hitap ettiği konusundaki düşüncelerini ifade ederken veya bizzat şiirlerinde biri “sezgi”yi; diğeri ise “akıl”ı vasıta edecektir. Hâşim’in çok sevdiği “müphemiyet”e, Orhan Veli, çok keskin hatlarla çizilmiş realist sahnelerindeki “sarahat”le cevap verir. Amaç, olabildiğince statik ancak baktıkça derinleşen bir tablo şiirinden sonra, aktüalitenin dinamizmini yansıtan hayattan aksiyon dolu bir sahne sergilemektir. Gerçi burada şunu da belirtelim ki, Hâşim, durağan gözüken şiirine bilhassa dinamik ve serbest imajlar²² ve bunların sağladığı çağrışımlarla bir iç dinamizm kazandırmayı başarmıştır. Ne var ki bu, Garip şiirinin hedeflediği dinamizm değildir. Eşkal-i hayatı havz-ı hayalin sularında seyreden Hâşim’in tersine Orhan Veli, *Galata Köprüsü*’ne çıkar:

*Dikilir köprü üzerine,
Keyifle seyredirim hepinizi.
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;
Kiminiz dümen tutar mavnalarda;
Kiminiz çımacıdır halat başında;
Kiminiz kuştur, uçar şairane;
Kiminiz balıktır, pırıl pırıl;
(...) (Bütün Şiirleri, s. 104)*

Soyut “havz-ı hayal”e mukabil hepimizin gördüğü ve bildiği “Galata Köprüsü” olanca somutluluğuyla hayatın içindedir. Her iki şairin “seyretmek” fiilini kullanmasına mukabil, Hâşim, bitkilerin ve taşların renkli akislerini; Orhan Veli ise Boğaz’da geçim derdinde olan insanları görür. Hâşim’in felsefî ve estetik duruşunu anlatan kesif dörtlüğüne mukabil, Orhan Veli “kiminiz” tekrarıyla kurulu mısralarında hayatın ritmini yakalamak ister.

Orhan Veli'nin Ahmet Hâşim'den farklı olarak şiirinde ideolojik unsurlara, sosyal realiteye yer vermesi gibi tematik tercihlerini bir yana bırakarak onların aşk, kadın, çocukluk, yalnızlık gibi ortak temalar karşısındaki tavırlarını, başka bir ifadeyle iki şairin şiirlerini "mood" ve "ton"ları açısından mukayese edebilir, böylelikle söz konusu hususiyetler bağlamında da Orhan Veli'nin şiirlerinde, başta sefeli Hâşim olmak üzere "şairâne" şiirler yazan Türk şairleriyle hesaplaşma arzusunda olduğunu gösterebiliriz. Biz burada "mood"u²³ yazının tutumunun ifadesi, eserinin temasına veya konusuna karşı taktığı hissî veya hissî-fikrî tavır" manasında; "ton"u²⁴ da eserdeki duygu durumunun yaratılma mekanizması olarak alıyoruz. Hâşim, "O Belde" (*Göl Saatleri*²⁵, s. 29-31), "Şeb-i Nisan" (*Göl Saatleri*, s. 49-51), "Evim" (*Göl Saatleri*, s. 52-53) "Sonbahar" (*Piyale*, s. 22), "Havuz" (*Piyale*, s. 29), "Parıltı" (30), "Karanfil" (*Piyale*, s. 33) gibi şiirlerinde aşk temasını yalnızlık temasıyla birlikte ele alır. Bu şiirlere hâkim olan hüznün tonu ve bunun lirik bir edayla işlenmesidir. *O Belde*'de tasvir ettiği muhayyel ülkedeki kadınlar güzel, ince, saf ve leylîdir. Hüznle yoğrulmuş aşkları "bugünün sefil iştihası ve kirli nazarları" tarafından anlaşılmayacak kadar temizdir. "Ey Nesevîyyet!.." "Şî'r Nedir" ve "Kadın Nedir? Çocuk Nedir?" (*Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*²⁶, s. 21-23.) şiirlerinde ise kadın kâh şiir veya çiçek olur, kâh şiir ve çiçek kadın olur. "Şeb-i Nisan" da olduğu gibi Hâşim'in çoğu şiirinde anne-sevgili ve bunları temsil eden kamer çoğu zaman birbirlerinin yerini alacak şekilde karşımıza çıkar. Şairin "Evim" şiirinde;

(...)

*Sevimli ev... Bugün altında aşkı bekliyorum,
O penbe, tıfl-ı melek-çehre nerededir diyorum...*

kavuşmak istediği pembe, melek yüzlü bir çocuk olan sevgilisi -bu yüz portresi, bize Batı resmindeki masum melek tasvirlerini hatırlatmaktadır- tıpkı, "O Belde"deki gibi mitik özelliklerle donatılmıştır. Bu yüzden göz ve ten rengi gibi sınırlı olan birtakım fiziksel özelliklerinin tasviri bile onları mücessemleştirmez. Hâşim aşağıdaki "Sonbahar" şiirinde

*Bir taraf bahçe, bir taraf dere,
Gel uzan sevgilim benimle yere,
Suyu yakûta döndüren bu hazân
Bizi gark eyliyor düşüncelere...*

tıpkı Fikret'in "Süha ve Pervin"indeki Süha gibi aşkını manzara karşısında âdeta bir his yoğunluğu ile yaşamak ve bu anı dondurmak ve ebedileştirmek arzusundadır. Hâşim'in bu şiirinden sonra Orhan Veli'nin "Altın Dışlim" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83)'i, Garip şairinin sefeinin sevgili tipi ve aşk anlayışıyla nasıl alay ettiğinin somut bir göstergesidir:

ALTIN DIŞLİM

*Gel benim canımın içi, gel yanıma;
İpek çoraplar alayım sana;
Taksilere bindireyim,
Çalgılara getireyim seni.
Gel.
Gel benim altın dışlim;
Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;
Mantar topuklum, bopsitilim, gel.*

Orhan Veli, bu şiirinde olduğu gibi "Şoförün Karısı" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 44), "Dedikodu" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 45), "Sevdaya mı Tutuldum" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 52), "Eski Karım" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 59), "Tahattur" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83), "Sere Serpe" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 91), "Aşk Resmigeçiti" (*Bütün Şiirleri*, s. 128), "Canan" (*Bütün Şiirleri*, s. 199) gibi şiirlerinde aşkı şairâne tonda işleyen Ahmet Hâşim'le alay eder. Beşir Ayvazoğlu'nun da ifade ettiği gibi Orhan Veli'nin sevgilisi artık "cânân" değil "vesikâli yar" dir.²⁷ Bunun dışında kimi zaman da "emekçi, güzel işçi kızları" olacaktır. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şiirler içerisinde "Cânân", Hâşim'e en ağır darbeyi vuran şiirlerden biri olur. Bilindiği gibi bu şiir, Hâşim'in "Havuz"unun bir parodisi (tehzili)dir.

CÂNÂN

*Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez²⁸*

Havuz

Akşam yine toplandı derinde...

*Cânân gülüyor eski yerinde
Cânân ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havuz üzerinde*

(...)

Orhan Okay, Orhan Veli'nin bu parodisiyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Degüstasyon, Beyoğlu'nda, zamanının seviyeli, şık bir içkili lokantasıdır. Balıkpazarı ise, Eminönü'nde biraz alt sınıfın meyhanesi. Belki bu şiirde kullanılacak terimlerle söylersek ilki burjuva, ikincisi proleter meyhanesidir. Orhan Veli'nin Degüstasyon'a getiremediği sevgilisi, Balıkpazarı'na hiç gelmeyecektir. Fakat olan cânân'a değil, Ahmet Hâşim'e olmuştur."²⁹

Orhan Veli, hem muhteva hem de üslup planında bir deformasyona gitmek suretiyle amacını elde etmiş, selefini Bloom'un ifadesiyle "şeytanileştirme"yi başarmıştır. "Cânân" kelimesinin tıpkı "Havuz"da olduğu gibi imaleli imlası, Hâşim'e muhtemelen özenddiği Fransız şairlerinin şiirlerinden geçtiğini düşündüğümüz ki bağlaçlı cümle, Orhan Veli'nin şiirinde aynen tekrarlanır. Şair, benzer parodik tutumu, Hâşim'le aynı başlığı kullandığı "Tahattur" (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83) şiirinde de sergiler. Hâşim, mercan dallarda kuşların da yâda daldığı gamlı bir akşam vakti sevgiliyle yaşadığı günlerin özlemiyle "zevk-i tahattur" a dalar³⁰; Orhan Veli ise "vesikâli yâr"inden hatıra kalan "alınıdaki bıçak yarası" ve "tabaka"sını unutamaz. Onun sevgilileri, Hâşim'in âdeta bu dünyada örneklerine rastlayamayacağımız mitik öğelerle bezenmiş "ince, leyli" kadınlardan farklı olarak sere serpe yere uzanıverirler veya "saçları, dudakları deniz kokan, göğsü deniz gibi yükselip alçalan" "deniz kızları" gibi cinsel bir objeye dönüşürler.

Çocukluk teması da tıpkı aşk teması gibi Orhan Veli'nin şiirinde farklı bir atmosfer ve söylemle işlenmiştir. Ahmet Hâşim'in "O", "Sensiz", "Hasta İken" ve "Hazan" gibi şiirlerinde "hasta", "ölüm ve karanlık korkusuyla dolu bir mahlûk-ı ziya-hâh", akşam vakti karanlığın basmasıyla zaten ince olan yüz hatları iyice belirsizleşmiş, suskun ve düşünceli" bir çocuk portresi çizilir. Bize Hz. İsa ve Meryem konulu tabloları hatırlatan bu son derece hüznü çocuk ve akşam gezintilerinde eşlik ettiği "mükedder ve hasta bir kadın" olan annesi, şair Ahmet Hâşim'in gerçek hayatından âdeta bir kesit gibidir. Orhan Veli'nin "Robenson" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 40), "Rüya" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 40), "Bayram" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 41) "Gemilerim" (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 53) vb. şiirlerindeki çocuk ise, çoğu çocuk gibi *Robenson* ve *Guliver'in Seyahatleri*'ni okur, hamminesi vardır, rüyasında annesini görünce ağlar; ancak uyanınca da bir bayram sabahı kaçırdığı balonlar için ağlar, kargalarla sırrını paylaşır, elifbasının yapraklarına gemiler çizer, kısacası çocukluğu-

nu bütün tabiiliği ile yaşar. Diğer taraftan Hâşim, yaşadıklarını şiire aktarması bakımından bir başka açıdan tabiilik örneği sergiler. Ancak söz konusu tabiilik, her iki şairin şiirinde ifade planında farklılık kazanır. Orhan Veli, çocuğun dünyasını yine çocuğun dilinden anlatır. Aşağıya her iki şairden alacağımız metinler, Orhan Veli'nin söz konusu tema ve tercih ettiği dil bakımından da Ahmet Hâşim'den ne denli farklı olduğunu göstermektedir:

ROBENSON

*Haminnemdir en sevgilisi
Çocukluk arkadaşlarımın
Zavallı Robenson'u ıssız adadan
Kurtarmak için çareler düşündüğümüz
Ve birlikte ağladığımız günden beri
Biçare Güilver'in
Devler memleketinde
Çektiklerine.*

HİLÂL-İ SEMEN

*Daha pek yavru, pek küçükken ben,
Büyükannem tutardı alnımdan,
"Bana bak, böyle dilberim!" derdi.
Sonra mâh-ı nev incilâyâ bakar,
Leb-i mağmûmu bir bükâ saklar,
Bir hitâb-ı semâyı dinlerdi
Ey hayatımda her doğan derdi
Kalb eden bir ziya-yı hissîye
Bu duâsıydı eski bir rûhun
Sis ve zulmette gizli âtîye.
(...)*

Orhan Veli çocuksu bir saflığı ve dili, "Tereyağı" (*Bütün Şiirleri*, s. 202), Oktay Rifat'la birlikte yazdıkları "Ağaç" (*Bütün Şiirleri*, s. 175), "Kuş ve Bulut" (*Bütün Şiirleri*, s. 192) gibi şiirlerinde de kullanır. Ancak bu tarz şiirlerde, mesela "Tereyağı"nda Hitler'in politikasını bir çocuğun dünyasından hicveder; "Ağaç" ile "Kuş ve Bulut"ta ise sürrealist mahiyetli illüzyonlara başvurur. Böylece "çocukluk", şairin şiirlerinde hem tema hem de üslup planında çok farklı bir anlayışla işlenmek suretiyle Hâşim'in şiirine bir başka antitez geliştirmek yoluna gidilir.

Orhan Veli'nin sefein şiirini karikatürize etmek için başvurduğu bir diğey yöntem ise şiir içinde birtakım ton değışikliklerine gitmektir. Bu konuda aşk ve yalnızlık acısı temalı "Sevdaya mı Tutuldum" (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 52) ve "Tren Sesi", (*Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri*, s. 67) şiirleri, tipik birer örnek teşkil etmektedir:

SEVDAYA MI TUTULDUM

*Benim de mi düşüncelerim olacaktı
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,
Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile,
Aramaz mı olacaktım?
Ben böyle mi olacaktım?*

TREN SESİ

*Garîbim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,
Ne de bir tanıdık çehre;
Bir tren sesi duymayagöreyim,
İki gözüm,
İki çeşme.*

Görüleceğı üzere şair, her iki şiirin başında sevda çeken yalnız ve kederli bir insanı tasvir ederken şiirlerin sonlarına doğru, bir illuzyonla bu tonu değıştirecek, birinde şiire "salata"yı dâhil ederek, diğeyinde ise bir halk deyimi olan "iki gözüm iki çeşme"yi kullanarak baştaki hüznü havayı dağıtıp şiirlerini traji-komik bir atmosferle bitirecektir. Şair, zikredilen şiirler dışında kaleme aldığı Garip tarzındaki benzer şiirlerde sık sık benzer yöntemlere başvuracaktır. Fecir, akşam ve gurub vakitlerini şiirlerinde işlemekten büyük bir haz duyan Hâşim, eseri vasıtasıyla bu anların ebedileşmesini arzularken, Orhan Veli, tıpkı "Keşan" (*Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri*, s. 68)'da olduğu gibi;

(...)

*Güneş doğdu, ufuk kana boyandı;
Çorbam geldi, sıcak sıcak;
Kamyon geldi kapımıza dayandı...*

güneşin doğuş anının zevkini yaşamak yerine önüne gelen sıcak çorbayı veya “Dağ Başı” (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 44)’nda olduğu gibi akşam olunca;

*Dağ başındasın;
Derdin günün hasretlik;
Akşam olmuş,
Güneş batmış,
İçmeyip de ne halt edeceksin?*

içkisini içecektir. Böylece bir “melal” şairi olan selefinin karşısına o “böcekler gibi arzu eden” hedonist bir şair olarak çıkacak, bu vesileyle onu bir kere daha karikatürize edecektir.³¹ “Kamış olma” arzusuyla yaşadığı topluma yabancılaşmış bir şair olarak karşımıza çıkan Ahmet Hâşim, içinde bulunduğu boşluğu, sanatın büyüyle doldurmaya çalışır. Bu bağlamda, “denize açıldığında kürek olmak, yelken olmak isteyen” Orhan Veli de tıpkı selefi gibi kendini cansız varlıklarla özdeşleştirir; ancak bu, selefinkinden farklı olarak sanata değil, hayatın zevklerine bohemce bir açılmadır.³² Burada şunu da hatırlatmakta fayda var ki, Orhan Veli, “garip” telakki edilen şiirleri haricinde âdeta kendi şahsiyetini bulduğu “Anlatamıyorum”, “Değil”, “İstanbul Türküsü”, “İstanbul’u Dinliyorum”, “Gün Olur” gibi şiirlerinde hüznü duygusunu lirik bir dille, bir başka ifadeyle kendisinin de eleştirdiği “şairâne” bir şekilde terennüm edecektir. Bu şiirler, Bloom’un deyimiyle bir bakıma “öldürmek” istediği “selef”inin ve diğer imajist şairlerin tekrar etkilerini göstermesi veya bir şekilde aslında var olan ama bastırılan güçlerinin bir vesileyle ortaya çıkmasıdır. Bunun dışında Orhan Veli, söz konusu şiirlerinde ilk örneklerini Nedim’de gördüğümüz, modern edebiyatta Yahya Kemal’de temsilcisini bulan İstanbul âşığı ve yaşama sevinciyle dolu bir rind portresi çizecektir. Fakat, onun rindliği, mistik ve tarihî gelenekle beslenmiş Yahya Kemal’inkisinden farklı olacak, tam bir bohemliğe evrilecektir.

“Ebedileşme” ve “hayata açılma ve anı yaşama” arzularının bir neticesi olarak zaman ve mekân algısının da her iki şairin şiirlerinde farklı tezahürleri olacaktır. Hâşim, bütün kesafetiyle akşam ve fecir vakitlerine, annesiyle veya muhayyel sevgiliyle geçirdiği anlara yönelecek; Orhan Veli ise sabah, akşam, iş çıkışı, savaş zamanı, yolculuk anları gibi bütün çeşitliliği ve renkliliği ile reel hayatın içine girecektir. Yine bu bağlamda Dicle kıyıları, -imaj olarak kullanılan Acem bahçesini hariç tutarsak- haricinde belli bir mekân ve

yer ismi Hâşim'in şiirinde geçmezken başta Degüstasyon'u, Balık-pazarı, Urumelihisarı, Kapalı Çarşısı, Mahmut Paşa'sı, Galata Köprüsü vb. ile başta İstanbul olmak üzere, Keşan, Zonguldak, Düzce, Gemlik, Ankara'nın bir fakir semti olan Altındağ, şiirlerin hüznün veya sevinç tonlarına uygun olarak şairin eserlerinde çok farklı motifler ve fonlar oluşturacaktır. Buradan yola çıkarak şunu da söylememiz mümkündür: Orhan Veli, Hâşim'in toplumdan soyutlanmış ferdî duyarlılıkları işleyen kapalı şiirlerine mukabil, şahit olduğu insanları ve yaşadığı hadiseleri, kimi zaman âdetâ popülize ederek ele almıştır. Çok ihtiyatlı kullanmak şartıyla Hâşim'in "evrensel" şiirinin karşısına o "halk"ı konu alan daha "ulusal" karakterli şiirleriyle çıkmıştır.³³ Diğer bir ifadeyle Hâşim'in şiirleri, bir başka dile Orhan Veli'nin şiirlerinden daha kolay tercüme edilebilir. Yoksa her iki şairin aynı başlığı kullanarak yazdıkları "Bayrak"³⁴ şiirlerinde, "bayrak"ı millî his ve fikirleri terennüme bir vesile olarak görmekten ziyade kendilerine özgü bir bakış açısıyla hareket ettikleri oldukça barizdir.

Bir mekân unsuru olarak "su"yun kullanımında da şairlerin estetik ve fikrî duruşları arasındaki farklılığı görebilmek mümkündür. Hâşim, dış dünyaya kapalı, içine dönük ruh yapısının ifadesini, dingin mahiyetli göllerde ve bir nehir olmakla birlikte üzerinde kamerin yansıması net seyredilebilecek kadar durgun akan Dicle'de bulur. Kendini sosyal ve biyolojik hayatın içinde bir insan olarak tarif eden Orhan Veli ise, "avucunda kürekleri tutmanın şehvetle" dalgalı ve beyaz köpüklü denize açılır.

Orhan Veli, ele aldığı çok çeşitli tematik unsurlar haricinde tercih ettiği dil ve üslup anlayışı bakımından da Hâşim'in şiirine bir anti-tez oluşturur. Şairin "Karanfil",³⁵ "Tahattur", "Cânân" ve meşhur "Bir de rakı şişesinde balık olsam"³⁶ mısraıyla bitirdiği "Eskiler Ahıyorum" başlıklı parodik şiirlerinde doğrudan Hâşim'in şiir anlayışını karikatürize etmek istediğini biliyoruz. Biz bu şiirler dışında şairin "Sizin İçin" (*Karşı, Bütün Şiirleri*, s. 100) şiirinde de Hâşim'in "Gelmeden Evvel-I", "Geldin-II" serisinin sonuncusu olan "Birlikte-III" (*Göl Saatleri*, s. 43-44) şiirinin parodisini yaptığı kanaatindeyiz³⁷:

SİZİN İÇİN

*Sizin için, insan kardeşlerim,
Her şey sizin için;
Gece de sizin için, gündüz de,*

Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;
 Ay ışığında yapraklar;
 Yapraklarda merak;
 Yapraklarda akıl;
 (...)
 Sizin için postacının ayağı,
 Testicinin eli;
 Alınlardan akan ter,
 Cephelerde harcanan kurşun;
 Sizin için mezarlar, mezar taşları,
 Hapisaneler, kelepçeler, idam cezaları;
 Sizin için;
 Her şey sizin için.

BİRLİKTE

Bütün bizimçündür
 Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül
 Gibi üstünde titreyen bu semâ,
 Gecenin dallarında şimdi açan
 Bu kamer,
 Bu altın gül...
 Bütün bizimçündür
 Ne varsa aşk ile bîdâr-ı ra'ş'e, yâ nâim,
 Ne varsa ait olan leyl-i hande-i me'nûsa,
 Sana ait lebindeki bûse
 Lebinin surh-ı bî-zevâli benim...

Orhan Veli, Hâşim'in isim cümlelerinden oluşan mısra kalıplarını alarak içine kendi kelimeleriyle kendi dünya görüşünü yerleştirmiştir. Şair, yukarıdaki şiirinde olduğu gibi bütün şiirlerinde "sarahat"ın³⁸ peşindedir. Garip ve onu en çok temsil eden Orhan Veli, bir bakıma Mehmet Âkif'le sokağa inen,³⁹ fakir ve mazlum insanların arasına karışan şiiri, vezin ve kafiyeden gelen "sun'îlikler"den kurtarmak ve halkın kullandığı kelimeleri tercih etmek suretiyle köklü bir değişikliği amaçlamıştır. Bu değişikliği yapma gerekçesi ise, "yeni devir"in "yeni insan"ını anlatmak için "yeni bir üslup"a duyulan ihtiyaçtır. "Yeni şiir", realiteden kopuk yaşayan "entelektüel insan"ı değil, hayatın tam ortasındaki "sıradan insan"ı anlatır. Hâşim'in şairâne dünyasını yıkmak için, şiiri müphem kılan unsurlardan arındırmaya çalışır. Bunun için öncelikle yukarıdaki şiir örne-

ğinde görüleceği üzere, seçkin bir zevke hitap etmek için seçkin kelimeler arayan seleftinin anlayışını bir tarafa bırakarak şiirini günlük hayatta herkesin kullandığı, bir başka ifadeyle hitap etmek ve zevkini yerleştirmek istediği halk kitlesinin kelimeleri ve ifade kalıplarıyla kurar. Ardından terkipleri kaldırır, böylece nesnelere sıfatlarından arındırarak çıplak bırakır. Böylece Mehmet Kaplan'ın fenomenolojik olarak adlandırdığı⁴⁰ bu üslupla yazılan şiirlerde imajlar vasıtasıyla muhayyel bir dünyanın kurulması önlenmiş olur. Bu bağlamda varlığı çıplak olarak algılamaya ve doğrudan doğruya nesnenin kendisine yönelmeye dayanan fenomenolojik üslup, Ahmet Hâşim'in nesneyi içinde bulunulan ruhî hâle göre değerlendiren projeksiyon usulü ve bunun dile yansımaları olan izlenimci üsluptan çok farklı bir karakter arz eder. Burada iki şairin muhayyilelerinin de birbirinden farklı olduğunu belirtelim: Orhan Veli, Hâşim'in dağınık ve gevşek bir mahiyet arz eden hayal dünyasının karşısına oldukça plastik bir muhayyile ile çıkar.

Orhan Veli, Hâşim'den farklı olarak cümlelerin yapılarıyla da oynar. Hâşim'in anjambman tekniğiyle mısra da tamamlanmayan, mısralar arası geçişlerin oldukça gevşek olduğu cümlelerine mukabil, Orhan Veli'nin cümleleri ya tek mısra da tamamlanır veya mısra atlamalarının olduğu kısımlarda da anlam, Hâşim'in şiirlerinde olduğu gibi muğlak ve muallakta bırakılmaz. Onun okura garip gelen "*Bir de rakı şişesinde balık olsam*" gibi şaşırtıcı mısralara başvurusunun ve tekerlemeyi andıran, akla "Böyle şiir olur mu?" sorusunu getiren şiirleri yazmasının ve daha da ileri giderek zaman zaman nükteli de aşan sarcasm ve kara mizaha dönüşen ironik söylemlerin gayelerinden biri de, şairâneliği önlemektir.⁴¹ Garip şairinin bu yeni, garip ve hayret uyandıran üslup anlayışı, Hâşim'in resim ve müzik sanatlarıyla beslenen, yer yer sembolizme kayan izlenimci üslubundan⁴² çok farklıdır.

2. DÜZ YAZILARINDA

Orhan Veli, şiirleri dışında -zaman zaman önceki bölümde yaptığımız atıflarda da görüleceği üzere- düzyazılarında da selefti kabul edebileceğimiz Ahmet Hâşim'e ve onun şiir anlayışına eleştiriler getirir, açık ve gizli tarzlarında bulunur. Düzyazıların başında tabii olarak "Garip Önsözü" gelmektedir. Orhan Veli ve arkadaşları Melih Cevdet ve Oktay Rifat "Garip" tarzındaki ilk eserlerini *Varlık*'ta neşrederler. Yeni ve alışılmadık şiirlerinin birçok tepkiyle karşılaşmasının üzerine Orhan Veli, daha sonra Garip tarzındaki şiirle-

ri içeren kitabın başına alacağı meşhur mukaddimeyi oluşturan makalelerini kaleme alır.⁴³ Onun Garip önsözüyle asıl yapmak istediği, Orhan Okay'ın da belirttiği gibi⁴⁴ bu konudaki tavrını açıkça belli etmemek ve Hâşim'in ismini sadece bir yerde anmakla birlikte, "Şiir Hakkındaki Bazı Mülâhazaları"ı tahrif etmektir. Okay'a göre gerçekten de "Ahmet Hâşim'in daha çok sezgiye, bilinmeyene, esrarengizliğe dayanan hatta mistik karakterde diyebileceğimiz poetikasından sonra Garip mukaddimesi, şiir üzerinde daha çok ele avuca gelir birtakım esaslar getirmiştir. ... (Bir tepki poetikası olduğu için) ne olması gerektiğinden çok ne olmaması gerektiği üzerinde duran negatif bir tutumu vardır. Bu bağlamda şiiri bir "söz sanatı" olarak tanımlamakla başladığı poetikasında sırayla şiirde vezin ve kafiye vasıtasıyla bir ahenk elde eden ve buradan yola çıkarak konuştuğumuz Türkçeden ayrı bir "şiir dili" kuran ananeye; eşyanın tabiatını bozan lafız ve mana sanatlarının kullanılmasına; şiirin müreffeh sınıflara hitap etmesine itiraz eder; yeni bir zevkin yeni bir üslup gerektirdiğini belirttikten sonra bu yeni üslup anlayışında resim, müzik gibi yan sanat dallarına ihtiyaç olmayacağı; şairin samimiliği için şuuraltına yönelmenin gerekli olduğu; ancak bu yönelmenin simbolistlerdekinden farklı olarak sürrealistlere özgü bir şekilde gerçekleştirileceği, dolayısıyla bunun basitçe "şuuraltını boşaltmak" değil onun "taklit edilmesi" olduğu, mısracı zihniyetin kırılıp şairâneliğin yıkılması ve netice olarak da şiirde "eskiye ait her şeyin" kaldırılması gerektiğidir.

Biz burada ilave olarak şunları söylemek istiyoruz: Ahmet Hâşim, "şiirde mana ve vuzuh"tan ne kastedildiğini tartışırken mana için "bayağı mütalaalar yığını olan "fikir"i, "hikâye"yi, "mazmun"u gerekli görenler ve bunların "âdi idrak"e göre izahının "vuzuh" için şart olduğunu söyleyenlerin şiiri tarih, felsefe, nutuk, belagat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştırdıklarını söyler. Orhan Veli ise buna cevap olarak mukaddimesinin ilk cümlesinde şiiri "söz söyleme sanatı" olarak tarif eder ki bilhassa Garip tarzındaki eserlerinde şiire gerek tür gerekse muhteva bazında farklı disiplinlere ait birçok malzeme ilave edecektir.

Diğer taraftan Hâşim'in, bahsettiğimiz kısımda sadece "idrak"ın sıfatı olarak kullandığı "âdi", Orhan Veli'nin şiirinde temel belirleyicilerden biri olmuştur. Burada iki şairin "âdi" sıfatı gibi "dûn" ve "anlayışı en kıt" kelime ve kelime gruplarını kullanışları da farklı amaçlara hizmet etmektedir. Ahmet Hâşim herkesin anlayacağı tarzdaki şiirlerin "dûn" şairlerin işi olduğunu söylerken Orhan Ve-

li, farklı bir okumayla, vezin ve kafiye, şiirdeki ahengi, anlayışı en kıt insanlara anlatma çabasında olan şairlerin başvuracağını söyler ki burada kastettiği “okur”dan ziyade “şair”dir. Bundan başka Orhan Veli, kendisini de etkisi altına alan geleneksel şiir anlayışının “muhtelif sapıtmalar”la oluştuğunu söylerken gerek şair gerekse okur için, şaire peygamberlere has bir sıfat biçim ve nitelikli bir okur arayan Ahmet Hâşim’in aksine, zaman zaman sadece “insan” kelimesini tercih etmek suretiyle tahrifata girişir.

Orhan Veli, Ahmet Hâşim’in manayı ahengin emrine vermesine itiraz eder. Hâşim, şiirdeki manaya ancak ahengi ararken ulaşabileceğini söyledikten sonra, “Bu tarifi haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edilebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona ‘şiir’ diyenler ancak yabancılardır.”⁴⁵ der.

Orhan Veli, toplumsal yapının dinamik karakterine paralel bir şiir tanımının taraftarıdır ve bunu şöyle izah eder:

“Bazılarının inandıkları gibi köklerini iptidadan alan ve bir tek yol üzerinde istikamet değiştirmeden tekamül eden bir güzel ve bu değişmez güzelliği muhteva olarak kabul eden bir “şiir” mevcut değildir. Bize göre şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyr-i cemiyetin bünyevî tebedüllerine muvazi olan bir müessesedir.”⁴⁶

Şair, şiirin resimle olan ilişkisi üzerinde dururken resmi şekil olarak şiire dâhil edenlerden bahseder ve sözünü şöyle sürdürür:

“Mesela Japon şairleri, çok kere mevzularını, kamaşlar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatırlarmış. Hâşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikredişim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifade edebileceğini anlatmak içindir.”⁴⁷

Burada Japon şairlerinin şiirlerine has bir özellikten bahsediliyor görünmekle birlikte, kamaş, göl, mehtap gibi Ahmet Hâşim’in de şiirlerindeki asıl tematik unsurların zikredilişi kanaatimizce sebepsiz değildir. Gerçi Orhan Veli, hemen ardından Hâşim’i bir başka vesileyle anmakla dikkati dağıtmak ister gibi görünmektedir. Bununla birlikte asıl maksadı şiirle resim ve müzik arasında yakından bağlar kuran Hâşim’in şiir anlayışına göndermelerde bulunmaktır. Burada, bir ihtimal olmakla birlikte, Orhan Veli, Hâşim hakkında Japon şiirlerinden intihallerde bulunduğu dair çıkan yazıları üstü kapalı olarak hatırlatma amacı da taşıyabilir. Orhan Veli’nin, kendinden önce Türk şiirinde bir devrim hareketine girişen ve “Cevap

No 2" başlıklı şiiriyle Ahmet Hâşim'e, "Bağdatlı dilenci, Fransız emperyalizminin uşağı" gibi suçlamalarda bulunan Nâzım Hikmet'ten⁴⁸ de etkilenmesi ihtimali kuvvetlidir.

Ahmet Hâşim'in herkesin anlayabileceği şiirlerin dün şairlerin işi olduğunu söylemesine mukabil, Orhan Veli'nin Garip önsözünde şiirde anlam, şiirin anlaşılma meseleleri üzerinde durduğunu biliyoruz. Şair, anlamı kapalı olan eserlerin başarılı gibi görülmelerinin arkasında, bir şekilde anlama vâkıf olan okurun kendisini muharrirle bir tutma, dolayısıyla, son derece kültürlü saydığı yazar karşısında, onun kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak, infériorité, bir nevi aşâğılık kompleksinin bulunduğunu, bu yüzden de hiçbir büyük sanatkârın bu hissi istismar etmemesi gerektiğini söyler.⁴⁹ Ancak 1947'de kaleme aldığı "Anlayamıyorum" başlıklı yazısında;

"... Maksudın anlaşılma ile hasıl olacağını sananlara her anlaşılın şeyin güzel olmayacağını söylemek yeter sanırım. Bunun gibi birçok şeyin de anlaşılma ile güzel olduğunu, onlardan haz duyulması için anlaşılma ile hiç de lüzum olmadığını hatırlatırım. Ben anlamak sevdasından bir türlü vazgeçemeyen o zatlara, bu arzularını daha kolay tatmin edebilmeleri için başka şeyler tavsiye edeyim. Vazgeçsinler sanat eserleri üzerinde düşünmekten. Makaleler, ilmi kitaplar okusunlar. Hem kendileri rahat ederler, hem de sanatla uğraşanları rahat bırakmış olurlar"⁵⁰ der.

Görülüyor ki, bu ifadeler, söz gelimi *Şi'r-i Kamer*'leri yayımlandığında birçok tepkiyle karşılaşan selefi Ahmet Hâşim tarafından da muarızlarına bir cevap olarak kullanılabilir mahiyettedir. Nitekim Hâşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazaları"ndan aldığımız aşâğıdaki cümlelerde de Orhan Veli'nin öfkesine benzer bir öfkeyi görmemiz mümkündür:

"Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında "Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor" tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalaa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i rûha musallat iğrenç bir tufeylidir."⁵¹

Garip önsözünde Hâşim'in adını bir yerde zikreden -alev kelimesinin Arap harflerle imlasıyla ilgili olarak- Orhan Veli, bilhassa düz yazılarında, şairi en çok kullandığı dil, yani şairâne üslubundan ve bu üslubun doğurduğu kapalılık yüzünden eleştirir.⁵² Ahmet Hâşim'in Yahya Kemal'in şiirindeki dil zevkine ulaşamadığını söyler:

“O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim gibi bir mısra yazabilen Hâşim’e karşılık Yahya Kemal,

‘Geçsin hayırlısıyla şu beyhude sonbahar’ diyor. Birincisininine karşılık ikincisinin ne kadar sade, ne kadar rahat, ne kadar halkın dili olduğu meydanda.”⁵³

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Tanzimat’tan önceki ve sonraki şairleri değerlendirirken, sonrakilerin şiire şiir dışı birçok unsur getirmekle birlikte öncekiler gibi şair olamadıklarını, içlerinde Tevfik Fikret’te şairce parıltılar görüldüğünü, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’in aşağı yukarı bir asırdan beri kaybedilmiş şiirin ipuçlarını yakalamaya çalıştıklarını; ancak bunlardan Ahmet Hâşim’in “*dil kıvraklığının şiirdeki yerinin ne olduğunu anlayamadığı için, içinde bir hayli şairlik cevheri olmasına rağmen bir nevi Hacıvat’lıktan kurtulamadığı*”nı iddia eder.⁵⁴ Şairin, burada Hâşim’i eleştirmek için, halkı temsil eden Karagöz’ün her zaman yanlış anladığı ağdalı üslubuyla “ukâlâ” bir aydın tipi olan Hacıvat’ı seçmesi kasıtlıdır. Orhan Veli, Hâşim’in kelimeler konusundaki seçkin tavrına itiraz eder. O ve arkadaşlarının gayesi, tekerlemeler, deyimler, günlük konuşma unsurları, türküler, mâniler gibi halk diline ait unsurlarla örülü bir söylem yaratmak suretiyle halkın zevkini ön plana çıkarmaktır.⁵⁵ Orhan Veli’nin bilhassa “Yol Türküleri”, şairin halk şiirinden nasıl faydalandığı konusunda tipik bir örnek teşkil etmektedir. Diğer taraftan her sosyal tabakadan insanın ve buna ait çok çeşitli dil ve üslup özelliklerinin, mektup, günlük, hikâye gibi türlerin bütün çeşitliliği ile yer aldığı bu şiir, tam bir “karnaval”⁵⁶ özelliği taşımaktadır. Orhan Veli, bir bakıma son derece seçkin his ve fikirlerin yine “seçkin bir dil”le anlatıldığı ve “seçkin üslup” unsurlarıyla örülü Hâşim’in şiirini karnavallaştırmıştır.

Garip önsözünde edebiyat adına yerleşik her anlayışa şiddetle karşı çıkan Orhan Veli, kendilerine gelinceye kadar bütün sanatçıların müreffeh sınıfın emellerine hizmet ettiğini; ancak bundan sonra yeni şiirin ekalliyetin değil, emekçi sınıfın zevkine hitap edeceğini söyler. Ancak, kendisiyle yapılan bir röportajda⁵⁷ kendi şiirlerini dönemlerindeki proleter okurun da anlamadığını, bunun temel sebebinin de devrin “münevverleri tarafından öğretilen şiir ve edebiyat telakkisi” olduğunu, zamanla cehaleti ortadan kalkan okurun kendilerini anlayacak duruma geleceklerini söyler ki bu sözlerin bir iyi niyet veya şiirde bir devrim gerçekleştirmek isteyen bir gencin idealistçe tutumunun göstergesi olarak kalacağı ortadadır.

Netice olarak, edebiyat tarihimizde Türk şiirinin önemli dönüm noktalarından biri olan Garip Hareketi ve onun en sadık savunucu-

su Orhan Veli'nin şiir anlayışın belirlenmesinde ve şiirinin kurulmasında, kanaatimizce Ahmet Hâşim'in şiirinin oldukça belirleyici bir etkisi olmuştur. Bir bakıma Orhan Veli, kendisi üzerinde etkili olan A. Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dıranas gibi Türk; Baudelaire, Rimbaud, René Bizet gibi Batılı şairler ve onların şiirleriyle olan hesaplaşmasını Ahmet Hâşim üzerinden gerçekleştirmiştir de diyebiliriz. Nitekim Cemil Yener, Orhan Veli'nin Hâşim'i dikkatle okuduğunun şiirlerinden sezildiğini belirtir ve ona göre şair, Hâşim'e kızgınlıkla karışık bir saygı duymaktadır.⁵⁸ Harold Bloom'un ifadesiyle de, "geciken şair" sıfatıyla Orhan Veli, "selef"i Ahmet Hâşim'le Freud'un ödip kompleksini açıklamak için başvurduğu baba-oğul ilişkisine benzer bir ilişki yaşamıştır. Öncelikle onun ve geleneğin etkisinde kaleme aldığı şiirlerde bir taklit evresi yaşamış; ancak bunun kendi kimliğinin oluşmasına izin vermeyeceğini düşünerek radikal bir eyleme girişmiş, "Garip" tarzı şiirlerin en çok anılan ismi olmuştur. Bu bağlamda Orhan Veli'nin kısmen düz yazılarına, bilhassa "Garip önsözü"ne ve genel olarak şiirine, hem tematik hem de dil ve üslup özellikleri bakımından Hâşim'in şiiriyle hesaplaşmanın göstergesi olarak da bakılabilir. Aslında Hâşim'in şiiri de, kendinden önceki veya devrindeki şiirle bir hesaplaşmanın ürünüdür.

Ziya Gökalp'in "Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım" veya "Ben yok biz varız" gibi mısralarından ve Fikret'in ve Âkif'in fikir ögesine öncelik veren ve bir hikâyeyi içeren kimi şiirlerinden sonra Hâşim'in "ben"e, "kamer"e, "göl"lere, "akşam vakitleri"ne sığınması, şiirde hikâyeyi yok etmek istemesi, kısacası şiire gerçek kimliğini kazandırmayı amaçlaması boşuna değildir. Nitekim Orhan Veli, Hâşim'in "kalıbı kıran" bir şair olduğunu kendisi de itiraf etmiştir.⁵⁹ Bu, bir bakıma Bloom'un ifadesiyle Hâşim'in ruhunun Orhan Veli'yi bırakmadığının göstergesidir. Bununla birlikte Orhan Veli, kitaptaki yayımlanışı itibarıyla 1941 tarihli Garip önsözünden ölmünden önce -bilhassa Hâşim'i ve şiirini sarcazma varan bir anlayışla karikatürize ettiği 1.06.1949 tarihli "İşsizlik" hikâyesinde ve yukarıda alıntıladığımız Hâşim'in Yahya Kemal'in dil zevkine erişemediğini örneklerle gösterdiği 29.10.1950 tarihli "Cumhuriyet Devrinde Şiir"- kaleme aldığı yazılarına varıncaya kadar birçok yazısında şairin şiiri karşısındaki mücadelecî ve alaycî tavrından pek vazgeçmez. İki arkadaşı, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten farklı olarak "Garip"e daha çok sadık kalan Orhan Veli, -Burada şairin *Garip*'in yayımlanmasından sonra lirik ve hüznü şiirler yazarak zaman zaman *Garip*'ten uzaklaştığını da unutmamalım- tıpkı kendile-

rini koruyan ve kollayan Nurullah Ataç gibi, yeni devrin şiirini oluşturmak için âdeta mizaçları hâline gelen kavgacı tutumu ısrarla benimsemişlerdir. Şiirdeki değişim ve dönüşümü sağlayan da bu ısrarcı tutum olmuştur.

DİPNOTLAR

- 1 Bu konuda bk. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001. (Enginün, Garip Hareketi'nden önce şiirimizde hüküm süren şahsiyetleri ve anlayışları "Eskiler", "Memleket Edebiyatı" ve "Öz Şiir" başlıkları altında ele alır. s. 24-76). Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999, 430 s. Asım Bezirci, *Orhan Kanık*, Eti Yayınevi, İstanbul, 1967, 79 s.
- 2 Orhan Okay, "Orhan Veli ve Garip Önsözü", "Ahmet Hâşim ve Piyale Önsözü", *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 30-136.
- 3 Hakan Sazyek, *age.*, s. 137, s. 154 -155 vs. gibi.
- 4 Asım Bezirci, Orhan Veli'nin ilk şiirlerini sadece başta Ahmet Hâşim olmak üzere Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerden değil, Baudelaire, Rimbaud, Ronsard, René Bizet gibi Batılı şairlerden de mülhem olarak yazdığını belirtir. Bk. *age.*, s. 11.
- 5 Cemil Yener, "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, c. IX, S. 100, Ocak 1960, s. 177-186.
- 6 Burada bize ders notlarını ve söz konusu konuyla ilgili tercümelerini kullanma izni veren hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'e (Tesir anksiyetesi için bk. M. H. Abrams, *Glossary of Literary Terms*, 6.6. Forth Worth: HBC, 1993, s. 239-241) ve edebiyat terimleri konusunda yöneticiliğini yaptığı www.ege-edebiyat.org sitesinden faydalandığım hocam Prof. Dr. Rıza Filizok'a teşekkür ederim.
- 7 Harold Bloom, 1973'te yayımlanan *The Influence of Anxiety* adlı kitabıyla söz konusu bakış açısının edebiyat tarihlerinin yazımında da etkili olacağını iddia etmektedir. Bk. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 204.
- 8 Bk. *age.*, s. 204.
- 9 Bunlar sırasıyla, "*Clinamen*, temel aykırılık, öncü, selef şairin şiirini kötü okuma, onun yönelmediği noktaya yönelme, hedef değiştirme; *Tessera*, önceki şiiri tamamlama ya da onu farklı tez oluşturacak şekilde kullanmak; *Kenosis*, öncü şairin şiirini değersizleştirme için onunla bütün bağlantıları kesiyor gözükme; *Demonisierung*, öncü şairin şahsında, bütün edebiyat tarihini de içine alan bir antimelek kurgusu, şeytanileştirme, böylece ondaki üstün olarak kabul edilen nitelikleri bütün edebiyat tarihine mal ederek öncü şairin değerini düşürme; *Askesis*, geleneksel vecde gelme tekniklerini sınırlandırma, öncü şairin şiirinde eksiklikler bulma; *Apophrades* de ne yapılırsa yapılsın eserde öncü şairin etkisinin tamamen yok edilemeyeceği, tıpkı eski Atina inanışlarında rastladığımız ölülerin ruhlarının belli günlerde evlerine dönmesi gibi öncü şairin halefin şiirinde varlığını bir şekilde göstereceği anlamlarına gelmektedir. Bu son süreçte geciken şair, kendi kimliğini de bir bakıma bulmuş olur. Çıraklık bitmiştir. Söz konusu tahrif mekanizmaları için bk. (Almanca) www.Wikipedia.org.
- 10 Sazyek, *age.*, s. 37-38.
- 11 Bk. Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991, s.139. (Şairin şiirlerinden bundan sonraki yapacağımız alıntılar adı geçen kitaptan olacaktır.)
- 12 Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ındaki eski bohem hayatını terk ederek kendini milletin davasına adanayan Hakkı Celis de, milletin "itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden" halk ve millet şairlerini "evliya ile kahraman arasında" "mahluklar" olarak nitelendirir. Bk. *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 224.
- 13 Orhan Veli, "Şairin İşi", *Bütün Yazıları I, Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, Can Yayınları, İstanbul, 1982, s. 55.
- 14 Hakan Sazyek, adı geçen çalışmasında Garip şairlerinin şiirlerini hem tematik hem de dil ve üslup özelliklerini, şiirlerinin geçirdikleri evreleri de göz önünde bulundurarak etraflıca incelemiştir. Bk. *age.*
- 15 Kanık, *Bütün Şiirleri*, s. 139-172.

- 16 *Eldorado*, Güney Amerikalı bir kabile reisinin vücuduna altın tozu dökerek göldeki ritüel yıkanmalarını anlatan bir efsanedir.
- 17 ...
Çekmede beni saadet dolu dünyalara
Mina parmaklarında sadalaşan hülyası ... (Ebabil- Bütün Şiirleri, s. 140)
- 18 Cemil Yener, *age.*, s. 180.
- 19 Orhan Veli, "Genç Bir Şairle Konuşma", *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.41.
- 20 Hakan Sazyek, şairin 1947-49 yılları arasında şiirlerinde bilinçli bir şekilde sosyal eleştiriye yer vermediğini, bu tutumunun poetik çalışmalarına da yansımaları, bu yüzden sosyal eleştiriye de kapsayan fikir ögesinin şiirde yer almaması gerektiği düşüncesinde olduğunu belirtir. *Bk. age.*, s. 158.
- 21 Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 1963, s. 62.
- 22 İmaj çeşitleri için bk. Wellek, Rene - Varraen, Austin, "İmaj, İstiare, Sembol, Mit", *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s. 160-186.
- 23 "Mood" için bk. M. H. Abrams, *age.*, s. 10.
- 24 "Ton" terimleri için bk. M. H. Abrams, *age.*, s. 155-157.
- 25 Ahmet Hâşim, *Göl Saatleri*, hzl. Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004. (*Göl Saatleri*'nden yapacağımız alıntılar, kitabın zikrettiğimiz baskısından olacaktır.)
- 26 Ahmet Hâşim, *Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, hzl. Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007.
- 27 Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2000, s. 26.
- 28 Orhan Veli'nin Bilgi Yayınları'ndan çıkan *Bütün Şiirleri* (İstanbul, 1975, s. 291)'nde verilen dipnotta şairin arkadaşı Nahit Hanım, bu şiirin aşağıdaki versiyonundan da bahseder:
*Cânân ki gündüzleri gelmez
Gece yarısından sonra hiç gelmez*
Neticede şiirin her iki şeklinde Orhan Veli, amacına ulaşmış, Hâşim'in mısra'larını bozmayı başarmıştır.
- 29 Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, s. 85.
- 30 Hâşim, *Tahattur, Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirler*, s. 41.
- 31 Tanpınar, aralarında Orhan Veli'nin de bulunduğu II. Dünya Savaşı yıllarındaki edebiyatçıların eserlerinde sıklıkla rastlanan "sensualiteyi, onların peşinde koşan hedonizmi, başı boş ferdiyetçiliği", Andre Gide'in 1938'de tercüme edilen *Dünya Nimetleri*'nden gelen etkiyle açıklar. *Bk. Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 114-115.
- 32 Pongs, tabiatı ruh verip onu canlandırmanın veya tam tersine yabancı bir dünyaya gidecek cansızlaştırmanın ifadesi olmalarına göre imajları subjektif mahiyetli canlandırıcı ve objektif mahiyetli cansızlaştırıcı imajlar şeklinde ikiye ayırmaktadır. (*Bk. Wellek, Rene - Varraen, Austin, age.*, s. 179). Bu bağlamda "At kalbini girdaba, açıl engine, ruh ol" diyen Yahya Kemal, farklı amaçlarla olmakla birlikte cansızlaştırıcı imajları tercih eden hem Ahmet Hâşim'den hem de Orhan Veli'den daha farklı bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır.
- 33 Shakespeare'in objektif ve gayrişahsi yönünü tanımlamak için Keats tarafından kullanılan "Negative Capability" (Gayri şahsilik yeteneği) terimi, kanaatimizce Hâşim için de kullanılabilir. Keats, Shakespeare'nin "doğuştan evrensel"liğe sahip olduğu iddiasındadır. Shakespeare gibi Hâşim de, her ne kadar şiirlerinde "ben" anlatsa da bu "ben" oldukça evrensel bir karaktere sahiptir. *Bk. M. H. Abrams, age.*, s. 124-125.
- 34 Orhan Veli, hümanist bir bakış açısıyla yazdığı şiirinde "savaş"ı ve "savaş"ı destekleyen insanları eleştirir. Şiirin sonunu da trajikomik bir edayla
"...
*Biz bir bayrak getirdik buraya kadar;
Onu daha ileriye götürürler;
Şu dünyada topu topu
İki milyar kişiyiz,
Birbirimizi biliriz"* mısralarıyla bitirir. (*Bk. , Bütün Şiirleri*, s. 206-207)

Ahmet Hâşim'in "Bayrak" şiiri ise şöyledir:

*Ey âşinâ-yı elem, ey hilâl-i bîvâye
Dağıldı hüsnünü ye'siyle saklayan sâye;*

*Bu kavs-ı sîm ü harîrin ki altı asr evvel
Bir ufk-ı sâkine doğmuştu pür-heves, pür-emel
Koyulsun encüm-i hülyâya doğru pervâza;
Bugün bu senden inen nûr-ı tesliyyet-sâza
Biraz açılmak için muntazırdı hep geceler
Ey ince, penbe hilâl, ey yarınki mâî kamer.*

- 35 Hakan Sazyek, bu şiirin son mısraına bakılarak sadece Ahmet Hâşim'i eleştirmek amacıyla yazılmadığını, Orhan Veli'nin *O Belde* şairini, diğer sanatçılara ve insanlara toplumsal sorumluluklarını hatırlatmada bir simge olarak gördüğünü ifade eder. Bk. *age.*, s. 137.
- 36 Orhan Veli bu mısraın, alışılmış cümlelerin etkisiyle bir nevi gaflet uykusundaki okuyucuyu dürtmek amacıyla da yazılmış olabileceğini belirtmekle birlikte Melih Cevdet Anday, arkadaşının söz konusu mısraının rakıyı anlatmadığı, doğrudan doğruya Hâşim'in "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesine nazire olduğu fikrindedir. (Bk. Hakan Sazyek, *age.*, s. 154-155).
- 37 Cemil Yener de, iki şiiri birlikte anmış; ancak ikisini tematik bakımdan özetlemenin ötesinde bir hüküm vermeye yönelmemiştir. Bk. *age.*, s. 185-186.
- 38 Buradaki "sarahaht"i, Hâşim'in şiirini karakterize eden "müphemiyet"in zıddı olarak, açık ve sade bir dille yazılan, anlamı ilk okunduğunda kavranmakta pek zorluk çekilmeyen şiirler için kullanmak gerekir. Yoksa şairin "Kuş ve Bulut", "Sabah", "Denizi Özleyenler İçin" gibi sürrealist mahiyetli veya zengin çağrışımlarla yüklü şiirlerinde birden fazla anlam tabakasının varlığı barizdir.
- 39 Bk. Fazıl Gökçek, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 332.
- 40 Bk. Mehmet Kaplan, *Oktay'a Mektuplar, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 130-140.
- 41 Orhan Veli, "Yenilikler" başlıklı yazısında Orhan Murat Arıburnu'nun "Diyet" şiirinden alınan bir mısra vesilesiyle şunları söyler: "Bir de simit ağacı olaydı" diyor. Kimileri bu türlü sözleri, okuyucuyu şaşırtmak için söylenmiş sözler sanıyorlar. Ben onlarla aynı fikirde değilim. Bu, şairin, okuyucuyu manası boşalmış eski kalıptan kurtarmak için, onu biraz da kendi sözü üzerinde düşündürmek için bulduğu yeni bir kalıptır. Şair, hem söylemek istediği sözü söylüyor, hem de okuyucuyu dalıp başka şeyler düşünmesin diye, şöyle bir dürtüyor." (Bk. "Yenilikler", *Şairin İşi*, s. 133 - Ülkü, 1. 9. 1946). Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, aslında bütün Garip şiirinin amacı, okuyucuyu "şöyle bir dürtmektir."
- 42 Ahmet Hâşim'in şiirinin üslup özellikleri için bk. Orhan Okay, "Ahmet Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, 1998, s. 189-200; Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, 302 s.
- 43 Sazyek, *age.*, s. 42.
- 44 Okay, *Poetika Dersleri*, s. 88-89.
- 45 Ahmet Hâşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar", *Piyale*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 8. (*Piyale*'den yapacağımız alıntılar, kitabın söz konusu baskısından olacaktır.)
- 46 Orhan Veli, "Şiir Ölüyor mu?", *Şairin İşi*, s. 337. (Ulus, 30.12.1937)
- 47 Orhan Veli, Garip önsözü, s. 30.
- 48 Bk. Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, s. 260-263.
- 49 Orhan Veli, *Garip, Bütün Şiirleri*, s. 29.
- 50 Orhan Veli, *Bütün Yazıları I, Sanat ve Edebiyat Dünyamız*, s. 45.
- 51 Hâşim, *Piyale*, s. 9.
- 52 Orhan Veli'nin dışında Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday da, Hâşim'i şiirde kapalı olmayan bir hüner ve marifet saydığı ve aydına bile kapalı olan bir şiir yazdığı için eleştirmişlerdir. Melih Cevdet, Hâşim'in konularının Türkçe sözlerle bile halka anlatmanın imkânsız olduğunu iddia eder. Bk. *Şairin İşi*, s. 367.
- 53 Orhan Veli, "Cumhuriyet Devrinde Şiir", *Şairin İşi*, s. 276-277 - *Yeni İstanbul*, 29. 10. 1950. *Age.*, s. 371 - *Edebiyat Âlemi*, 28. 07. 1949.
- 55 Orhan Veli'nin şiirinde kullandığı Halk edebiyatı unsurları için bk. Rıza Filizok, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1991, s. 101-105.
- 56 "Karnaval" kavramı için bk. Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, 398 s.
- 57 Orhan Veli, "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç", *Şairin İşi*, s. 341 - *Resimli Hafta*, 29. 10. 1938.

⁵⁸ Cemil Yener, *age.*, s. 186.

⁵⁹ Bk. Orhan Veli, "Anlamak", *Şairin İşi*, s. 158 – *Varlık*, 1. 06. 1947. Aşağıdaki alıntı, Garip şairinin şiir tarihimizde Hâşim'in önemini kabul etmesini ve Hececiler karşısındaki tavrını göstermesi bakımından önemlidir: *Kalıbı kıran şair, yalnız bugününün şairi değilmiş; onu daha evvel Ahmet Hâşim, Hâşim'den sonra da Hececiler kırmışmış. Hâşim kalıbı kırmıştır ama müstezadlarıyla değil, şiiriyle kırmıştır. Hececilere gelince; ne diye günahlarına girer, o zavallılar hiçbir şey kırmamışlar. Olsa olsa, şiir meselelerine burunlarını sokmakla pot kırmışlardır, o kadar.*

KAYNAKÇA

- Abrams, M. H., *Glossary of Literary Terms*, 6. Forth Worth: HBC, 1993.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.
- Bakhtin, Mikhaïl, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Bezirci, Asım, *Orhan Kanık*, Eti Yayınevi, İstanbul, 1967.
- Çağın, Sabahattin, *Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çoban, Ahmet, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, (çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Filizok, Rıza, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1991.
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Hâşim, Ahmet, *Göl Saatleri*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hâşim, Ahmet, *Piyale*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hâşim, Ahmet, *Ahmet Hâşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri*, (hzl. Sabahattin Çağın), Çağrı Yay., İstanbul: 2007.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ahmet Hâşim, Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, 1963.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Yazıları I*, Can Yayınları, İstanbul, 1982.
- Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.
- Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Wellek, Rene - Varraen, Austun, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.
- www.ege-edebiyat.org
- www.Wikipedia.org
- Yener, Cemil, "Ahmet Hâşim-Orhan Veli Kanık", *Türk Dili*, c. IX, S. 100, Ocak 1960.

SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞİİRİNDE İMGELER

Hayrettin Orhanoglu*



Özet: Türk şiirinde imge ve imgecilik anlayışı, özellikle İkinci Yeni sürecinde başlı başına bir tavır olarak algılanmaktadır. Oysa imgeci tavır, tematik ve göstergebilimsel yaklaşımların ötesinde daha çok bilinç algılarına yönelik veriler sağlaması sebebiyle şairi tanıma ve tanımlamada tutarlılık gösteren bir süreçtir. Dolayısıyla bir şiirin analizinde imge süreçlerine değinilmesi zorunludur. İkinci Yeni şiiri içinde kendine özgü nitelikleri olan Sezai Karakoç da imgeci bir şairdir. Ancak şairin gelenekle olan bağıntısı, onun imgeci yaklaşımına farklı bir gözle bakmamızı zorunlu kılmaktadır. Çoğu modern şairde olduğu gibi Karakoç'un şiirlerinde de dönemin ortak imgeleri yer almaktadır. Bu çalışma, şairin ortak imge düzeylerinde hangi farklılıklara sahip olduğunu açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İmge, Sezai Karakoç, şiir, bilinç, dünya.

IMAGES IN THE POETRY OF SEZÂİ KARAKOÇ

Abstract: Image and the notion of imagism especially in the İkinci Yeni period is perceived as a "style" all on its own. Nevertheless, imagistic style, beyond thematic and semiologic approaches, is a consistent process of recognizing and identifying the poet because of the fact that it provides data devoted to conscious perception. Thus, it is essential to touch on the process of images during analyzing a poem. Indeed, Sezai Karakoç, who has a special characteristics in the İkinci Yeni poetry, is also an imagist poet. However, the poet's relation to tradition necessitates us to evaluate his imagistic approach from a different point of view. Karakoç's poetry includes common images as many modern poet's poems do. This article tries to mention which differences the poet has in his poetic common image degrees.

Keywords: Image, Sezai Karakoç, poem, conscious, world.

GİRİŞ: İMGE VE İMGENİN KAYNAKLARI

Her sanatçıda belirgin bir şekilde karşımıza çıkan ve sanat estetiğinin temeline oturan bir imge anlayışı daima vardır. Bu

* Öğr. Gör., KTÜ. Fatih Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

yönüyle imge, yalın ve olumsuz bir karşıtlık, karşılaştırma, yineleme, bakışlılık, abartma gibi sanatlarla denk sayılırken çoğu zaman bir değer kaybı olarak işaret, alegori, sembol, amblem, mesel, mit, figür, ikon, idol gibi kavramlarla karıştırılmaktadır. Hatta imge, kimi zaman tema, izlek gibi şiirin diğer teknik unsurlarıyla da karıştırılmaktadır. Bu açıdan imgeyi, ebediyen soyut olan bir algıyla somut bir tasvirin bilinçte şekil değiştirmesi olarak ele almamız gerekmektedir.¹ Çünkü imge, duyulur bir kaynaktan gelen tasarımdır.²

İmge, eşyanın zihinde yeni bir görünüm kazanmasıdır. Bu yeni yüzüyle, yeniden aktarım sürecinde imge, bilincin de katkısıyla eşyanın yeni bir görünümü, sembolü ya da adıdır. Ancak her ne şartla olursa olsun imgenin yapısal açıdan, yalnızca bir kelime ya da ibare olarak değil bir dize, kıta, bend hatta şiirin bütününe kapsayan bir kök-kavram olarak da düşünülmesi gerekir.

İmge, duyulur bir kaynaktan elde edilen tasarımlar olduğuna göre bu kaynakları açmamız gerekmektedir. Sartre'ın da belirttiği gibi imgeler, anı, algı ve düşünce kaynaklıdır.³ Yağan yağmurun bizi geçmişteki bir olaya götürmesi, bir anı-imge ile gerçekleşir. Yağışını görmediğimiz hâlde yağmur sesini algılamamız algı-imgelerini; bir olay, bir kişi ya da eşyanın herhangi bir düşünceye sevk etmesi de düşünce imgelerini akla getirir. Tıpkı Necip Fâzıl Kısakürek'e yağmurun, Yahya Kemal'e de ağır ağır giden bir geminin ölümü düşündürmesi gibi.

Bu bağlamda bir sanatçının ve daha özelden bir şairin sanatındaki özü tespit edebilmek için genel olarak yaşadığı çağın üzerinde en çok durduğu imgelerle olan ilişkisini sorgulamamız gerekmektedir. Bir başka deyişle sanatçının verili bir dünya ile ilişkisindeki çatışma ve uyumların sonucu olan sanat eseri, bize göre imgeler vasıtasıyla kendini tanımlamamıza imkân tanır. Ancak belirtmek gerekir ki imgeler, tema, konu gibi diğer teknik analizlerden farklı olarak tarihsel bir süreç içerisinde çekip alınmaz. Çünkü her sanatçı, ilk hamlesinden son noktasına kadar bilincinde var olan imgesel bakışı olduğu gibi korur. Bunu yalnızca dış etkenlerin (biçim, gerçeklik vurgusu vb. gibi) değiştirebileceğini hesaba katarsak imgesel analizin değişmeyen bir tutum olduğunu kabul etmemiz gerekmektedir. Çünkü imgeler, sanatçının algısının ve bilincinin değişmeyen özlerini açığa çıkarır. Bu yüzden çalışmamızda Sezai Karakoç'un temel imgelerini sıralarken herhangi bir tarihsel sürece ihtiyaç duymadık. Öte yandan Sezai Karakoç'un içinde bulundu-

ğu dönem itibariyle* Türk şiirindeki gerçekçilik kırılmasının hangi aşamalarda olduğunun belirlenmesi de bizce önem taşımaktadır. Bu sebeple ağırlıklı olarak İkinci Yeni ve dönemin diğer imgesel eğilimini de tartışmaya açmak zorundaydık.

İKİNCİ YENİ VE İMGE ANLAYIŞI

Daha çok 1954-1959 yılları arasında etkinliğini hissettiren İkinci Yeni, gerçeklik anlayışını yeni bir gerçeklik vurgusuyla oluşturmakla ve şiirde anlamı büsbütün “soyut” bir karaktere büründürmekle itham edilmiştir. Bu yeni anlayıştan imge de payını almış ve böylelikle şiir, yeni bir çehreye kavuşmuştur. Bu dönem Türk şiirinde soyut karakterli imgeler, çoğu zaman gerçeküstücü (surrealist) bir tavırla kullanılmıştır. Tabiatın alınan imgeler, modern yaşayışı oluşturan eşyalar ve olaylarla kendi zaviyesinden uzaklaştırılarak soyutlaştırılırken her şairde nevi şahsına münhasır bir kullanıma sahip olmuştur. Bu da imgenin dolayısıyla şiirin daha da kapalı olmasına yol açmıştır. Örneğin karanfil imgesi, geleneksel şiirdeki sembol değerinden uzaklaştırılarak soyutlaştırılmış, tabiata ait bir unsurken şehrin mutantan yaşayışı içerisinde özünden farklı bir anlama, ölümün somut gerçekliğine ait bir imgeye dönüştürülmüştür.

Tabiat gibi değer ve kavramlar da bu akibete uğramıştır. Örneğin ölüme dair imgeler, bu dönem şiirinde tıpkı modern Batı şiirindeki gibi çürümeye, beden yok oluşuna atfen genellikle eşya karşısında güçsüz imgelerle (gölge, çürüyen bir çiçek vb. gibi) ifade edilegelmiştir. Bu yönüyle ölümden kaçış, bu dönem şiirinin temel imgelerinden biri hâline gelir. Ancak bu dönemde ölümden başka birçok ortak imge de söz konusudur.**

Sezai Karakoç’a göre İkinci Yeni, “insanın insanlar arasındaki yeriyile birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arıyan, fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım. Fo-

* Sezai Karakoç’un birçok açıdan İkinci Yeni hareketiyle ilişkisinin diğer şairlere göre daha az olduğu ve bununla birlikte neredeyse aynı dönemde yazmaları ve varoluşçuluktan yararlanmaları dışında başkaca bir ortak noktalarının bulunmadığı göz önünde tutulursa burada dönemden bahsedildiğinde 1950 sonrası ve özellikle 1954-1980 yılları arasında kastettiğimiz anlaşılmalıdır. (Bu konuda bk. Sezai Karakoç, “Sanat Görüşü, Şiirimiz-Akımlar, Toplum ve Şair Hakkında”, *Edebiyat Yazıları II* içinde, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986). Diğer şair ve eleştirmenlerin de Karakoç’un kökensel farklılığına işaret ettikleri görülür. (Bk. Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998; İlhan Genç, *Leyla ve Mecnun’un İki Şairi: Fuzuli ve Sezai Karakoç*, Şule Yayınları, İstanbul, 2005 vd.)

** Aşağıda daha geniş olarak değineceğimiz bu tasavvurların ışığında belirlenmiş imgeler vasıtasıyla şairlerin bir bilinç dünyalarının ayrıştırılabileceğini ve böylelikle daha arka planda bir dönem algısının ortaya çıkarılabileceğini de vurgulamak istiyoruz.

rum daha sonra gelecek, metropol daha sonra olacak. Bir imar olayı olmaktan çok bir istimlak olayı yani bu şiir. Yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur. Bir parça ekmek, bir parça hayal ve biraz da fantezi şiiridir bu. Dekart insanı bu şairleri pek ilgilendirmez; ondan çıkarlar ama o, artık bir natürmorttur. Yaşama ilk prensiptir. Yaşamayı yaşama açıklar. Yaşama kendi kendine yeter. Akıl ve düşünce onu içermez. Belki ona dâhil, ona aittir. Düşünce, tarihî bir perspektiftir. Bu yüzden, şiirin temeli ne düşünce, ne anlamdır. Anlamsızlığın da olmadığı gibi. 'Anlam'ı varlığını ve şiirin cevheri kabul etmeyen, bir şart, bir tarz sayan, onun yanına 'akt'ı da ekleyen şairlerdir."⁴

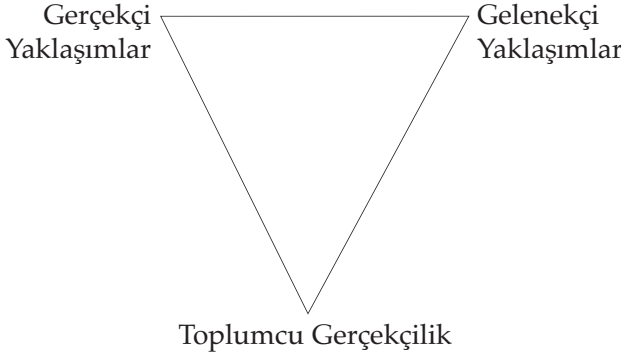
Karakoç'un da vurguladığı gibi gerçeklik temeli üzerinden hareket eden İkinci Yeni ve sonrasındaki şiir, yalnızca kendi içinde bir anlama sahip olan "yaşama" özlemini dile getirir. Buna göre düşlerin ve öznel duyuların imgeler aracılığıyla maddileşerek görünür hâle getirilmek istendiği modern şiirde özne, kendi içinde dili merkeze alarak yabancılaşan; ama aynı zamanda kendisiyle de mücadelesini elden bırakmayan bir tasavvurla techiz edilir.

Bu modern algı içinde varoluşçuluğun da izlerini görmek mümkündür. "İzlenimcilikle simgecilik arasında gidip gelen, imgeyi özgün bir biçimde kullanan, uyağa yeniden yer veren bir şiir anlayışı geliştirdiler. Bu şiir anlayışı bir bakıma varoluşçuluğun yabancılaşma kavramından da esinlendi. Bu anlayışa bağlı kalan ozanlar, gerçeküstücülere özgü çağrışım yöntemini de uygulayarak konudan çok dile ağırlık verdiler Geçmiş zamana, cinselliğe, bilinçaltına göndermeler yaparak 'birey insanı' şiirleştirdiler."⁵

Görülebileceği üzere düşünsel kaynaklar itibarıyla sınırları genişleyen İkinci Yeni şairleri, çoğu kez 'birey'e ve bireyin iç dünyasına yönelmişler; gerçekliğin yeniden yorumlanmasında düşünsel kaynaklardan azami derecede faydalanmışlardır.

Aynı dönemde gerçekçi şiir de kimi zaman görmezlikten gelinse de zaman zaman öne çıkar. Özellikle Hisarcılar adıyla gündeme gelen Gültekin Samanoğlu, Yavuz Bülent Bâkiler, Yahya Akengin gibi şairler de gerçeklik düzlemini oluştururlar. Öte yandan toplumcu gerçekçi bir şiirin yine bu dönemde ağırlıkta olduğunu görürüz. Özellikle yeniden gündeme gelen Nâzım Hikmet ve sonrasında Mavi akımından Attilâ İlhan'ın da popüler bir şekilde öne çıkardığı bu yaklaşımların diğer edebî türlerdeki ideolojik arka plandan da güç alarak yaygınlaşması, hem İkinci Yeni'yi hem de Garip tarzı şiirini daha da ayırışmaya sevk etmiştir. Ancak son tahlilde daha sonraki

yıllarda her ne kadar birbirlerinden farklı dünya görüşlerine ve şiir anlayışlarına sahip olsalar da gelenekten yararlanma konusunda birleşen Cahit Zarifoğlu, Hilmi Yavuz, Alaattin Özdenören, Erdem Beyazıt, İsmet Özel de Türk şiirinin gelenek tarafını oluştururlar. Bu çerçevede söz konusu anlayışları bir şemada gösterecek olursak Türk şiiri, bu dönemde üç ayrı gerçeklik kurgusuna sahiptir.



Özellikle Necip Fâzıl ve sonrasında Asaf Hâlet ve Sezai Karakoç'un öncelediği geleneğe bakış, ayrı bir makalenin konusunu teşkil etmekle birlikte imgelere ve gerçeklik anlayışına farklı bir yön tayin eden unsur olarak karşımıza çıkar.⁶

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRİ VE İMGE ANLAYIŞI

Sezai Karakoç, bu temel yaklaşımlardan farklı olarak Garip sonrası oluşan yeni-gerçekçi anlayışı şiirlerinde özgün bir şekilde kuran şairlerin başında gelir. Şiirindeki yeni gerçekliği gelenekle kurduğu yakın ilişkisiyle açıklayabiliriz. Bu bağlamda imge anlayışıyla da farklılıklar arz eder. İkinci Yeni'ye yönelttiği eleştirilerin aksi istikametinde ilerleyen sanatıyla Sezai Karakoç, imge için de şunları söyler:

“İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirinin mantığı hâline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur.”⁷

Bu bakış açısına göre Karakoç'un şiirine ve imgelerine baktığımızda bu teknik unsurun gerekliliğinin yanında soyut imgelerin ya da “imajlama”nın şiiri derinlikten yoksun bırakacağı endişesi dik-

kat çekicidir. Bu bakımdan onun şiirini oluşturan temel değerlerin ortaya çıkarılması, imgelerin yardımıyla mümkündür, dersek yanlış bir yargıya ulaşmamış oluruz.

Sezai Karakoç'un şiiri, bir yandan geleneksel Divan şiiri estetiğinden yararlanırken bir yandan da varoluşçuluğa yakın bir gerçekçi anlayışla örülüdür. Ancak onda diğer şairlerde gördüğümüz toplumcu gerçekçiliğin ve nihilist varoluşçuluğun aksine eşyayı daha bütüncül gören varoluşçu bir yaklaşım sezilir.⁸ Şiirlerde yaşantılar arasında ısrarla kurmaya çalışılan ilişkilerin varlığı, bu farklılıkta önemli bir rol oynar. Çünkü Karakoç'un şiirlerinde ve düşüncelerinde insanın eşya, zaman ve mekân ile bağıntıları fazlasıyla güçlüdür. Türk şiirinin özellikle 1950 sonrasında gelenekle olan bağıntısı, geçmiş dönemlerden farklı bir çehrede gelişmiştir. Karakoç bu süreçte, geleneğe olan bu bağlılığıyla dünya görüşünü birleştirir. Şiirlerinde geleneğin yeni bir yorumunu gündeme getirirken anlam dünyasını da reddetmeden mistik bir varoluşçuluğa varır. Bir örnek olması sebebiyle kaside ve gazel formunu anlamsızlıkla buluşturan Turgut Uyar'ın aksine Karakoç, biçimi anlamla buluşturmaya yeğler.*

Bu genel çerçeveye ile Sezai Karakoç'un şiirlerine baktığımızda imgelerin birkaç ana başlık etrafında toplandığını görürüz.

TABIAT VE DÜNYA ALGISI

Sanatın tabiatla olan ilişkisi, insanın tabiatla olan ilişkisi kadar eskidir. İlk çağlardan bu yana taklit (mimesis) yoluyla aktarılan tabiat ile izlenimci sanatla (empresyonizm) başlayan süreçten itibaren günümüze gelinceye kadarki gerçeklik anlayışlarının temelinde insanın tabiatı algılayış farklılıkları gelir. Hiç şüphesiz değişen şey tabiat değil insanın tabiat anlayışıdır. Bu anlayışın temelinde yatan değişme ise insanın gerçeklik algılarıdır.

Sezai Karakoç, yukarıda da belirttiğimiz gibi hem modern hem de geleneksel imgeleri kullanması ile dikkatleri çeken bir şairdir. Onun şiirlerinin temelinde dönemin diğer şairlerinin aksine ölüm, uzaklaşılacak bir olgu değil, tam tersine bu dünyadan bir kurtuluş-tur. Dolayısıyla dünya, bir sürgün yeri yahut sevgiliye kavuşmanın

* Karakoç, yalnızca Fuzulî'nin Leyla ve Mecnun'una değil aynı zamanda Şeyh Galip ve daha beride Yahya Kemal'le gelen bir geleneğe kendini eklemeler. Bu konuda daha geniş bir bilgi için bk. İlhan Genç, *Leyla Mecnun'un İki Şairi Fuzulî ve Sezai Karakoç*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006, 352 s.; Gökhan Tunç, *Çağdaş Mesnevînin Peşinde*, Ankara 2006 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi).

en büyük engelidir. Bu bağlamda dünya imgeleri, genel ve soyut imgeler hâlinde ele alınır. Bu imgelerin çoğunluğu düşünsel imgelerdir aynı zamanda.

Sezai Karakoç, Garip ve İkinci Yeni bağlamında modern şairin tabiat ve dünya algısını şu şekilde özetler:

“Klasik şair, ‘azgın bir davetle’ ‘neredeysse toprağın sonu’na gider. ‘Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek’ şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Laleli’den çıkar yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci’ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (Çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır.), Laleli’den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor.”⁹

Karakoç, bir başka yazısında İkinci Yeni’den hareketle yapay bir dünya tasavvurunun, gerçeküstü bir mekân algısının fantezi şiire yönelmek olduğunu vurgular. Bu dünyadaki insan da “arayan fakat bulmaya niyeti olmayan” biridir.¹⁰

Onun şiirlerinin özneleri Ahmet Oktay’ın da değindiği gibi değişebilir olanı kavramaya yönelik bir algıya sahiptir.¹¹ Değişebilir olanın kavrandığı dünya, Karakoç’a göre iyiye yönelik bir niteliğe sahip olmalıdır. Oysa dünya, bir bozulmaya doğru hızla ilerlemektedir. Buna rağmen, Karakoç, “merhamet” duygusu etrafında geliştirdiği imgelerle umutsuzluğa düşmekten öznelerini kurtarır.

Laurent Mignon, şairin tabiata bakışını şu şekilde özetler: “Klasik tasavvuf edebiyatının mekânı üsluplaştırılmış doğa idi. Bazen düzensizliğin, çirkinin ve güzelin birarada olduğu vahşi bir ortam, bazen de gerçek güzelliği yansıtan bir bahçe idi. Ancak bu güzellik yok olma ve yeniden doğma yoluyla bozuluyordu. Bu mekânlar da gerçek dünyayı simgelemelerine rağmen, insanoğlunun toplumsal hayatının ve tarihinin hiç izi yoktu. Gerçi yeni mutasavvıf şair de gizemci arayışını üsluplaştırılmış bir mekânda başlatır.”¹² Dolayısıyla Karakoç da artık devri ve yeri belli olmayan bir mekânda değil, yaşadığımız yüzyılda belirli bir mekânda ilahî sevgilinin peşine düşer.

Kâmil Eşfak Berki, Karakoç’taki tabiat algısının genellikle bir “düş evreni” ile “şiir-içi bir hayat” arasında diğer bir deyişle hayat ile rüya arasında olduğunu belirtir.¹³ Karakoç, hem moderliğin hem de sufi bir dünyanın içinden bakarak dünyayı tanımlar: “Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği

noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürd'e bulanmış mutlak'ı zaptetmektir."¹⁴

*Yok olduysa bu şehir ruhu ruhuma sindi
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende*

*O yeniden güneşin güneş ayın ay ve dünyanın dünya
İnsanın insan olduğu o günde¹⁵*

Karakoç'un diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de sularla anılan İstanbul, aynı zamanda geçmiş ve geleceğin de imgesidir. Mekân-insan özdeşliğinin göze çarptığı bu şiirde, insan, maddî taraflıyla dünyaya benzetilirken dünyanın "şen"liği vurgulanır. Dünya, şendir, güzeldir, yaşayacak bir yerdir.

Sezai Karakoç, şiirlerinde olduğu kadar çevirilerinde de bu bakışını hissettirir. Baudelaire, Arthur Rimbaud, Nerval, Paul Claudel, Apollinaire, Max Jacob, Valery, Saint-Jhon Perse, Jacques Prevert onun, şiirlerini çevirdiği şairlerlerden bazılarıdır. Karakoç, hem kendi şiirlerinde hem de çevirdiği şiirlerde bu isimlerle ortak bir imgede buluşur: Dünya.

Şen dünya içinde sen dünya içinde bir avuç şen dünyaydın sen¹⁶

Dünya, kendi içinde yeni dünyalar barındırır. Ancak şurası muhakkaktır ki Karakoç'a göre Dünya, bir sürgün yeri olmakla birlikte açık bir çatışma alanıdır da. Hem maddenin hem maneviyatın, hem aşkın hem de aşksızlığın mekânıdır. Oysa aynı kavram alanı içinde Karakoç'a göre evren, indirgenmiş bir dünya değildir. Evren, olumluluğu da üstlenerek bir sürgün yeri olarak addedilen Dünya'nın karşısına çıkarılır.

"Ping-Pong Masası", bu evren ve dünya çatışmasını en çok barındıran şiirdir. Şiirde, masa, yatay bir eksenle bu dünyayı yani zamansallığı ve mekânsallığı sembolize eder. Masanın anlamsal boyutu da onun dikey yönünü oluşturur. Şairin bu vurguya varlık ve yokluk eksenini yani dikey algıyı da katması dikkat çekicidir. Şiirde bu açıdan zaman ve mekânla sınırlanmış olan ping-pong masası, bu dünyayı, görünür olanı temsil ederken, arka planda, görünmeyeni temsil eden varlık ve yokluk kavramları da metafizik vurguyu yani dikey algıyı akla getirir. Bir diğer deyişle modernliğin yataylık algısı, geleneğin dikeylik algısıyla açık bir çatışma hâlinindedir. Oysa görünürde bu çatışma belirgin değildir. Görünürdeki

ping-pong masasının darlığı ve küçüklüğü ile görünmeyendeki bütün-insanın yaşadığı metafizik zamanın genişliği ve sonsuzluğu, ironik bir karşılaştırmadır.

Hiç şüphesiz yatay ve dikey algı, René Guenon'un, Dante'nin *İlahi Komedyası*'da (Divinia Comedia) Doğu ve daha özelden İslam'a ait sembollerini kullanımına dair tespitleri neticesinde ortaya çıkan bir yeneden okumadır.¹⁷ Buna göre "yatay yön, 'genişliği' ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını, bazı özel tahakkuk koşullarına bağımlı olan bir olanaklar birlikteliğinin sınır[ının] belirsizce yayılımını temsil eder."¹⁸ Bir diğer deyişle yatay yöndeki yayılma, zamana ve məkana bağlı olarak dünyeviliği, Descartes'la başlayan modernlik sürecinde Batı'da da yaşanan kırılmayı işaret ederken bireyin yalnızca bedensel yönü öne çıkmaktadır. Bireye ait inanç ve değerler, göz ardı edildiği kadar yok sayılmaktadır da. Oysa Karakoç, bu algıya şiddetle karşı çıkar. Onun dünya algısı ile Baudelaire'nin algısı benzer gibi görünürken aslında görünenin bizi aldattığını düşünebiliriz. Bu açıdan modern şiirin ilk temsilcisi sayılan Baudelaire'in dünyaya karşı tavrı aslında ölümlülüğe karşı tavrın temsiliyetini barındırır. Tabiat da bundan payını alır. Baudelaire, tabiatı nefret eder.¹⁹ Oysa Karakoç'ta bu dünya, yalnızca Sevgili'den uzak kalınan bir gurbete karşılık gelir. Dolayısıyla her iki şair arasında nefret ve ayrılık hissi gibi derin bir ayrım göze çarpar.

Karakoç'un "Ping-Pong Masası" adlı şiirinde iki kez tekrarlanan "Ping-pong masası varla yok arası" dizesindeki masa, varla yok arasında metafizik bir âlemi işaret eden somut bir imgedir. Ancak somutluktan soyuta geçen şaire göre ping-pong oynayan insanlar da iki masa ya da iki dünya arasında gidip gelirler. Şaire göre ping-pong oynayan insanlar ve bu oyunu seyreden şairin varlığı, bedensel olanın ötesinde kâmil insanı anlatır. İşte bu noktada şiirde oyunu seyreden ve yargılayan bilinç, yatay algıda umutsuzluğu dillendiren bir bireyi değil, dikey algıda Kâmil İnsan'ı temsil eder. Burada problem, gelenek problemi değildir. Temellerin yeniden inşası, kavramların yeniden tanımlanması ile insan, yeneden ayağa kalkabilecek ve "diriliş" ülküsüne sahip olabilecektir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi geniş bir uzam olan evren, bu dünya değildir. Bilindiği gibi tasavvufi şiirde de dünyanın geçiciliği ve nefisle özdeşleştirildiği görülür. Evren, ebediliği temsil eder. Oysa modern sanatta bu dünya hem kalınmak istenen hem de ölümlülüğü hatırlatan bir sınırlı mekândır. Bu mekân, bireyin gerçekten özlediği özgürlüğü de kısıtlamaktadır.

Karakoç, öte yandan “Doğum” şiirinde de olgularla örülen dünyayı “ölü” olarak tanımlar. Bu sebeple dünyayı ölümlülüğün mekânı değil de ölü bir dünya olarak algılamak, modern bir algıdır. Ancak dünya, maddi bir unsur değil, gölgelerden oluşmuştur. Yankılardan, yaz sıcaklığından, ateşlerden ibarettir. Somut varlıkların soyutlanmasıyla elde edilen imgelerin olumsuz tavırların sergilendiği “Doğum” şiiri, şairin dünyaya bakışını özetler.

*Bir diriliş gibi ölü dünyaya
Ölüler gölgenden ateş ala ala
Ekilip biçilip yankı yapa yapa
Yaz sıcaklığından arta arta
Birer birer çıktılar gönlümüzün aynasına tarlasına
Ki bir bahar günü doğdun sen²⁰*

Şiirin adı “Doğum” olmasına rağmen dünyanın ölümlülüğünü yani sonluluğunu öne süren şair, bireyi bu doğumun öznesine dönüştürür. Bir başka deyişle özne, ölümlü olmasına rağmen öznenin temsil ettiği insanlığın ebedî kalacağı ve iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin sonsuzluğa ulaşacağı vurgulanır. Beklentilerin tümü insanlıkta toplanmıştır. Çünkü bizzat dünya, bu açıdan insanı boğan yetersiz, anlamsız bir mekândır.

Bu açıdan bu bölümdeki ilk yargımız şairin dış dünyaya ve eşyaya karşı derin bir umut beslemesidir. Ancak dünya, nesneliliğiyle sevgili’yle seven arasındaki sınırdır. Bu yüzden Karakoç, “Alınması Saati” adlı şiirinde diğer şiirlerinde olduğu gibi hayatla dünya imgesini eşitleyerek dünyayı olumsuzlama yoluna gider. Asıl hayatın dışında bir başka dünyaya ait izlenimlerin ağırlıkta olduğu bu şiirde daima bir karşılaştırma eğilimi göze çarpar.

Dünya, insanın varlık problemi ve onun somut bir yaşayış bütünü karşısındaki duruşunu temsil eder. “Yağmur Duası” şiirinde de bu durum bir çatışma şeklinde sunulur.

*Hayat bir ölümdür aşk bir uçurum
Ben geldim geleli açmadı gökler²¹*

Kimi zaman bu olumsuzlama, şairi dünyayla savaşmaya kadar sürükler:

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla

Yeniden geleneğe dönüşün izlerini taşıyan bu şiirlerde Sezai Karakoç'un postmodern bir tavırdan ziyade bütünsellik fikrini yeniden tanımladığı görülmektedir. Biçimden öte, iç-seste vurgulanan bütünsellik, dünyaya karşı oluşu ama aynı zamanda bütün-varlık olmayı ve sesinin gücünü buna göre ayarlamayı da sezdirir niteliktedir.

Şairin şiirde bütünsellik içinde gördüğü Varlık-insan, geleneksel şiirimizin öznesini taklit etmez. Burada şairin mihenk noktası Varlık-insan'ın eşyaya, doğaya ve nihayet insan'a ait imge ve sembollerdeki bakış açısında düğümlenir. O modern bir dünyada, modern bir zamanda yaşamaktadır.

Karakoç'un modernleştirilmiş tasavvufi imgelerden hareket ederek oluşturduğu şiirlerindeki dünya, öznenin kendisi ve sırası arasında kurduğu bir köprü gibidir. O, dünyanın hem geleneksel hem de modern algılanışını birbirinin karşısında görür. Gerçekliğin içinde varlığını sürdüren bu dünya ve mekân algısı, medeniyete ait bir duruma, niteliğe dönüşür:

*İstanbul damla damla içimde birikti
Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir
Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir²²*

Bir taraftan yıkıcı medeniyetin izlerini taşıyan, diğer taraftan da medeniyet yapan şehirler görürüz onun şiirlerinde. Bu şiire göre ise şehir, yani İstanbul, medeniyet tasarımının sembolüdür. İstanbul ile birlikte Bağdat ve Şam, bu sembolizmin diğer örneklerini oluşturur.

Sezai Karakoç, geniş ve zengin bir tabiata dönük mekânların şairidir. O tabiattan nefret etmez, aksine onda bir medeniyet tasavvuru görmek ister. Bu medeniyet, tabiatı yok sayan yıkıcı bir tasavvurdan çok yapıcı, olumlu bir karakter taşır. Öte yandan bu dünyaya ait imgeler, tabiata dönük tasavvurlarda olduğu gibi hep bir karşılaştırma ile karşımıza çıkar. Bu yüzden şair, mekân tasavvurlarını iyi-kötü; güzel-çirkin zıtlıklarına başvurarak oluşturmaktadır. İmgeler de bu karşıtıklardan payını alır.

ZAMAN İMGELERİ

Zaman, modern şairin en çok üzerinde durduğu imgelerdendir. Bu açıdan bakıldığında Karakoç, zamana çoğu kez geleneğin penceresinden bakar. Buna göre zaman, en küçük biriminden itibaren yaşanmak ve farkına varılmak içindir:

*Gel kalbini saat yap odamıza
Saatin içine kutsal sözler yaz
Güneş yap aşka güzel ölümleri uslu ölümleri
Gel mesut odalar içinde çözümler güzel bulmaca
Güzel ve mağrur ve katil²³*

Karakoç'a göre kutsal olan ve olmayan zaman vardır ve şiirsel özne, bu şiirde zamanı yeniden diriltir, şenlendiren birine seslenir. Zaman, kutsallığı, saflığı temsil eden ve bir saatle özdeşleştirilen kalple birlikte anılır. Kalbin olumluluğu kesbeden anlamı, zamana da aktarılır. Ancak bu zaman dilimi sayılan zamandan farklı olarak inanca dayalı, geleneksel bir zaman algısıdır:

Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat²⁴

Sezai Karakoç, geniş bir zaman algısına yaslanırken olaylara bağlı olarak zaman-dışı tasavvurlara da yönelir. Ancak zaman, bu yönüyle soyut bir karakter taşımaz. Aynı ayrı kişiliklerin şahsında bu kişilere ait zaman da belirli semboller aracılığıyla şiirde yerini alırken hem telmih yoluyla geçmiş zamana hem de modern zamana atıflar yapıldığını görebiliriz. Çünkü Karakoç, "Zaman, mekân, dil ve düzlem ayrımlarını minyatür bir bakış açısıyla kaynaştırır. Her doku, her renk, hem kendi renk ve dokusunu korur; hem de diğer renk ve dokuları etkiler. Bu etkileşim de ebrûdur. Bir karışım, birliktelik ve yeni bir kimlik. Her kimlik ve kişilik bütünü içinde kendi özelliklerini dönüştürerek korur. Ebrû bir bütün oluşturur: Uygarlığımız gibi..."²⁵

Sezai Karakoç, şiirlerinde zamana aşırı bir değerlilik atfeden şiirsel öznelerini geniş bir zaman anlayışında konumlandırır. Şiirlerinde ağırlıklı olarak şimdiki zamanın etkisi hâkimken, bu algı şimdiki zamanın yüceltilmesi olarak görülmez. Ahmet Oktay da bu görüştedir. Ona göre, "bütünüyle bugünde yaşamaktadır Karakoç ve ancak buradan geçilebileceğini söylemektedir bir başka uzam-zamana. Burada'nın reddini öngördüğünden ötürü imgeleri ne kadar da somut olabilmektedir."²⁶

Karakoç'ta şimdiki zamanı önemseyen diğer şairlere göre benzer yönler bulmamıza rağmen, onun sürekli bugünü geçmişle karşılaştırdığını görürüz. Bir diğer deyişle Karakoç, geçmiş ve bugün arasında bağlantılar kurarak olaylara, insanlara dair hükümler verir. Ona göre geçmiş, belirli bir zaman diliminden ibaret iken şimdiki zaman, geleneksel yaşayış dinamiklerinden uzaklaştıran bir za-

man dilimidir. Ancak dönemin diğer şairlerinde olduğu gibi geçmiş zaman, Karakoç'ta yalnızca çocuklukla sınırlı değildir. Zaman zaman Asr-ı Saadet dönemine, kimi zaman da daha eski çağlara atıflarda bulunur. Oysa şimdiki zaman, hafif dansların çağıdır:

*Dostlarımız geldi hafif danslar geldi
Şeker verdik aslan yeşelleri aldık kırk kapı açtık
Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü
Kırk odanın içinde güzel aslanlar güldü
Sen güldün Asya güldü hafif danslar geldi²⁷*

Karakoç, antik Yunan, Türk ve İslam motiflerinde de yer alan su ve yolculuk imgelerini bolca kullandığı "Tahta At" şiirinde ölüme güzelleştiren çağlara atıflar yapar. Aynı eğilim, zamanın modern imgelerle görünümüne de yansır. "Balkon" şiiri de bunlardan biridir:

*Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da²⁸*

Karakoç, bu şiirinde okuru yine bir su imgesiyle buluşturur. Körfez, suyun topraktaki girintisi, aldığı biçimdir. Suyun, toprağa hücumuyla elde edilen biçim, aynı zamanda suyun ölüme ilişkisini hatırlatırken körfezlerin ölü, durgun sulardan oluştuğunu hatırlamamız gerekir. Tabut ve hemen ardından kefenle özdeşleştirilen "çamaşır" imgesi, şairi balkonlara karşı çıkışa hazırlayan sebepler arasındadır. Çünkü;

*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde*

Balkon, ölümün hayata karşı zafere ulaştığı bir mekândır. Bu sebeple balkon bir tabut, bir mezarlıktır. Ancak öte yandan tüm bu izlenimlerin geçtiği şimdiki zamandan çıkılarak gelecek zamana yapılan atıflar dikkatleri çeker. Şair, kendi kendine şimdiki zamanın neye yarayacağını sorar. Şair, şimdiki zamandan ve gelecek zamandan umutlu olmak ister. Bu da belirli bir şarta bağlıdır. Oysa gelecek, "kara gözlü" bir zalimin tasallutu altındadır. Bu yüzden mimarlar balkonsuz evler yapmayacak ve şair de ölümler de umutlarını erteleyeceklerdir:

*Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim²⁹*

Bu bakımdan Sezai Karakoç'un incelenen diğer şairler arasında farklı bir yerde durduğunu söylememiz gerekmektedir. Ona göre zaman ve özellikle şimdiki zaman, yalnızca ölümün penceresinden bakılamayacak kadar geniş ve umut dolu bir geleceğe açılır. Zaman algısına Tanrı ile birlikte hep aşkla sevilen kadını da ekleyen Karakoç, gelecekte daima umutludur. İnsanlık, sevgi ve umutla var olur.

Bu bölümle ilgili olarak genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, zaman Karakoç'ta öne çıkan ve "sorunsal"a dönüştürülen bir imge değildir. Zamanı sorunsallaştıran tanımlama ve sınırlamaların aksine Karakoç, dönemin genel eğiliminin aksine geçmişe de sorgulayıcı bir olumsuzlama ile bakmaz.

Bu bölümle ilgili bir başka çarpıcı nokta da zaman imgelerinin genelleme ve soyutlamalardan uzak tasavvur edilmesidir. Nesnel zaman imgeleri, belirli bir olaya bağlı zamana göre şekillenir. Telmih sanatının da kullanıldığı bu imgelerde belirli bir olaya atflarda bulunulur. Ancak şairlerin hiçbirinde zamana olumsuz bir değer yüklenmez. İnsanın uzağında resmedilmeyen zamana bu bağlamda olumsuzluk yüklenmemesi şaşırtıcı değildir.

BİREYSEL VE TOPLUMSAL HAYAT ALGILARI

"Ben" imgesi, Sezai Karakoç'ta yine dönemin diğer şairlerine göre önemli farklılıklarla göze çarpar. Lirik bir özne tavrıyla resmedilen ben, zaman ve mekân formlarında dünyanın merkezi olmanın çok, geleneksel şiirdeki gibi "kul" niteliğiyle karşımıza çıkar. Bir başka deyişle Sezai Karakoç'ta özne modeli daha çok klasik sufi şiirin şiirsel öznelerine yakın bir biçimle şekillenir. Aşağıda Gazalî'den aldığımız şiirde olduğu gibi ben'in daha çok yokluğu gündeme gelirken insanın zaatlardan oluşan bir mahlûk olduğu yargısı Sezai Karakoç'ta da kendine bir yer bulur.

*Ben yokum, ama bütün kötülükler benden
Senden başka hiçbir şey yok ama bütün cömertlikler senden Gazalî³⁰*

Diğer şairlerde gördüğümüz modern ben'lerin aksine Karakoç'un lirik özneleri acz içindeki bir kulu ifade eder. Ben, bu vasfıyla dünyaya, eşyaya ve zamana bakar. Bu unsurlarla bir çatışmaya girmez. "Kul" olmanın bilinci, hemen hemen bütün şiirlerine yansımıştır. An-

cak bu “kul”, Hızır ve Taha sembolleriyle bir ivme kazanarak müşahhaslaşır. İlk baskısı 1967 yılında yapılan ve *Şiirler I* adıyla yayımlanan “Hızır’la Kırk Saat”te ortaya çıkan Hızır ve hemen ardından *Şiirler II*’nin alt başlığı olan “Gül Muştusu”nun sembolü Taha, yaşadığı dünyayı sorgulayan ancak isyana tevessül etmeyen karakterlerdir.

Hızır’ın “yaşı hep altmış üç”tür ve yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi”dir. Karakoç’un Hz. Muhammed’le özdeşleştiği Hızır, tıpkı Taha gibi “mücadele”den ziyade “mücadele” tarafında yer alır. Çünkü mücadele, mücadele gibi isyanı içermez. Bu bağlamda Karakoç şiirlerinde, ölüm-ayna-ben ilişkisinden hareket ederek bu ben tasavvurlarıyla bunların karşısında yer alan öznelere karşılaştırma yoluna gider. İlk ben tasavvuru, yaşama fikrinin taşıyıcısı ve aynı zamanda şahidi olarak yer alırken “sen” olumsuzlukların, zaafların ve hatta ölümün taşıyıcısı, habercisidir. Bu tavır bir tezat değil aksine ayna imgesinin bir tezahürü olarak anlaşılmalıdır.

Karakoç, belki de bu yüzden birbiri içinde erimiş olan bu iki tavır şu şekilde bir arada zikretme gereği duyar: “20. yüzyıl yıkıntılarının içinden kendi dünyasını yüklenip kurtarmaya çalışırken almadığı yara, geçmediği ateş çemberi, işitmediği ses, cennetini kaybetmek için çarpmadığı cehennem kalmayan, göğsü kıyamet aşılı, en keskin sabırlarda dağlanmış; sancak çağılıtlı, yüzünde ve yüreğinde durmadan ay bölünen, miraç çıkırının adamı”dır bu birey.³¹

Şiirde bütünsellik kavramı içinde değerlendirilebilecek olan bu ‘şiişel ben’in aynı zamanda Varlık-insan’ı (Kâmil İnsan) da temsil etmesi kaçınılmazdır. Burada şairin mihenk noktası, Varlık-insan’ın eşyaya, tabiata ve nihayet insana ait imge ve sembollerdeki bakış açısında düğümlenir. Felsefeyle olan ilişkisiyle yukarıda da vurguladığımız varoluşçuluk (eksiztansiyalizm)*, Karakoç’un insana bakışında başvurduğu bir düşünsel sistem olarak karşımıza çıkar:

*Olup biten bu ebedî an macerası
Olacak olan maceramız da
Vaktin defteri kapanmadıkça
Evren tomarı açık kaldıkça*³²

* Burada popüler anlamda Sartre’in temsil ettiği nihilist varoluşçuluktan ziyade Karl Caspers’la şekillenen ve ahlaki varoluşçuluk olarak da anılan Hristiyan varoluşçuluğuna yakın bir yorumdan söz edebiliriz. Karakoç, hem bireyin kendi içinde olgunlaşabileceği bir ahlaki varoluşçuluğa hem de ahlaki bir isyan anlayışına sahiptir. Özellikle çevirilerden ve denemelerinden hareketle tespit ettiğimiz bu etkiyi şiirlerinde de görmek mümkündür. (Bk. Sezai Karakoç, “Üç Çağdaş Varoluşçu”, *Edebiyat Yazıları II* içinde.) Karakoç, bu denemesinde bu akımı öne çıkaran değerlerden söz etmekle birlikte açık bir eleştiriyi de kapı aralar.

İnsan, olup biten bir an macerası ile bu dünyadaki sürecini devam ettirir. Ancak bu süreçte varlığını tanıma ve anlamlandırma peşindedir. Bir 'bütün-insan' olarak varlığını tanımlarken insanın üç bakışından söz edilebilir.³³ Buna göre insanın Tanrı'ya, kendisine ve zamana bakışı, onu diğer varlıklardan üstün kılan niteliklerdir. Çünkü "biz kendimize Tanrı'nın armağanıyız."³⁴ Onun şiirlerinde insan tasavvurlarının en yüksek noktasında peygamberler yer alır. Bu tasnifte de en yüce nokta Hz. Muhammed'e aittir. Çoğu kez "gül" imgesi ve sembolüyle dile getirilen Hz. Muhammed, onun bütün-insan modelidir. Dolayısıyla insan, bu yüce modele yakışan bir karakterle mücehhez olmalı ve yaşmalıdır. Oysa insan Tanrı'dan giderek uzaklaşmaktadır. Öte yandan Karakoç'a göre insanın eşyayla olan mesafenin kaybolması sebebiyle maddileşmesi kaçınılmaz bir sonudur. Bu da üçüncü hâlde kendine bakışını etkiler. Bir yandan Tanrı'dan uzaklaşırken diğer yandan da eşyaya gittikçe yaklaşan insan, kulluktan da köleliğe doğru düşer. Ancak nihilist varoluşçuluktaki "düşüş" sembolünden farklı olarak bu düşüş, yeniden dirilişle insanı daha yüce bir yere sevk eder.³⁵

Bu bağlamda Sezai Karakoç'ta iki yönde ilerleyen insandan söz edilebilir. Biri daima yukarıya doğru yükselen, diğeri ise "düşüş" içinde olan insan.

*Yer değiştiren ben değildim
Farklılaşan sendin³⁶*

Bu dizelerde şair, iki insanı yan yana resmeder. Düşünsel imgelerle kurulu şiirde kan ve ölüm, şaire başka duygu ve düşüncelere imkân tanır. Değişen insan, yukarıya doğru yükseliş hâlinindedir. Kökensel bir farklılık yaşar. Oysa değişmeyen ve kendini yenilemeyen insan olduğu gibi kalmamakta, aşağıya doğru düşmektedir. Kimi zaman "onlar" diye nitelendirdiği insanlar da bu düşüş hâlindeki insanlara dâhil olurlar:

*Benim aynamı küçültüp büyülten onlar
Benim aynamı aynalıktan çıkararak
Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe
Neler neler etti anlarsın onlar
Şemsiyeler gibi
Felaketlerin en şakacısına açılveren onlar³⁷*

Dolayısıyla insan, Sezai Karakoç'ta iki hâlde imgeleşir. Düşüş hâlindeki insanlar Karakoç'ta, daha aşağıda ve üstün olmayan nite-

liklere sahiptir. Karakoç, bu insanı tabiatla kendini özdeşleştiren, yeryüzü seviyesindeki insan, sürekli hayallerle yaşayarak muallakta kalan insan, küçük zavallılıkların insanı ve kimi zaman akli inkâr ederken kimi zaman da onun esiri olan insan olmak üzere beş grupta ele alır.³⁸ Bu açıdan bakıldığında Sezai Karakoç'un düşünce adamı kimliğini tanımış oluruz.

KİŞİLİK İLİŞKİLERİ VE İÇ DÜNYA MODELLERİ

Sezai Karakoç'ta "ölüm, bir iç devrim" dir. Bu yanıla ölüm, etik bir işlev taşıdığı kadar, geçici olanın süslerini bozup bekânın tablosuna bizi ilave ettiği için estetik bir tesiri de haizdir. Sezai Karakoç, ölümle aramızdaki hukukun düzeyine göre bizi tartar.³⁹ Dolayısıyla çoğu modern şair gibi onun içinde de ölüm fikri bir devrim düşüncesiyle gelir. Ancak bu devrim, özne tasavvurlarında olduğu gibi nihilist varoluşçuların öngördüğü "saçma" ile anlaşılmaz. Ölüm, güzelleştiren bir başlangıca sahiptir:

*Kendinden bir şeyler kattın
Güzelleştirdin ölümü de
Ellerinin içiyle aydınlattın
Ölüm ne demektir anladım⁴⁰*

Karakoç bu şiirde olduğu gibi diğer şiirlerinde ölümle hayatı karşılaştırmaya tâbi tutar ve ölüm-ayna ilişkisini gündeme getirir. "Ben", yaşama fikrinin taşıyıcısı ve aynı zamanda şahidi olarak yer alırken "sen", ölümün taşıyıcısı, habercisidir. Bu tavır, bir tezat değil aksine ayna imgesinin bir tezahürüdür. Öte yandan "kan", suyun ölüme dair görüntüsü, imgesidir. Şair de "kandan elbiseler" imgesiyle ölümü hatırlatırken bir başka yönden de aynanın yansıtıcılığından yararlanır:

*Ölü kalmamış ama ölüm hayat halini almış
İçine girdiğimiz yılan turşulu ölümle
Değişe değişe bozulmuş ölüm bile
Nerde ölümün o ak o yeşil
O siyah kırmızı keskin rengi
Artık ölüm ne gri ne kahverengi
Ne gök rengi ne yer rengi
Ölüm bir grev gibi kaplamış ülkemizi
Ta can evimize kast eden bir grev gibi*

*Batı bu karanlık grevin gözcüleri
Doğu sonsuz bir grevin
Çocuk düşüren bir anne gibi*⁴¹

Daha çok düşünsel imgelerin boy verdiği şiirde renkler aracılığıyla görsel imgelerin de yer aldığını görmekteyiz. Siyah ve kırmızı ile ak ve yeşil gibi renklerin karşıtlığı, durum ve olaylarla da desteklenmiş; evrensel değerlerle Batı ve Doğu, olumluluk ve olumsuzluk terazisinde bir mukayeseye tâbi tutulmuştur.

Modern hayatın çekicilikten uzak monotonluğu, “Yağmur Duası” şiirine de sinmiştir. Şiirsel öznenin de anlayamadığı yahut anlamaktan vazgeçtiği modernlik içerisinde hayat, ölümlle eşitlenirken aşk da uçuruma benzetilir. Sokakta olması gereken canlılık, yerini boş bir mezardan çıkan insanların temsil ettiği ölüme bırakır. Bentlerin ilk ve son dizelerindeki “Ben geldim geleli açmadı gökler” ve “Biri çıkmış gibi boş bir mezardan” dizeleri, bu yargıyı güçlendiren önemli açılımlar getirir:

*Biri çıkmış gibi boş bir mezardan
Ortalıkta ölüm sessizliği var
Bana ne geldiyse geldi yukardan
Bana ne yaptıysa yaptı bulutlar
Biri çıkmış gibi boş bir mezardan*⁴²

Yine düşünsel imgelerin ağırlığının hissedildiği şiirde ölümün revaçta olması şairi umutsuzluğa sevk etmez. Mezar, açık bir göndermeyle ölüme tahvil edilirken bulut imgesiyle de kutsallık vurgulanmak istenir. Ölüm ve kutsallık ilişkisi bu bakımdan Karakoç’ta sık karşılanan bir imge birliğidir. Dolayısıyla bu şiirlere yakından bakıldığında ölü bir tabiat ve ölü bir hayat nizamı yoktur. Aksine daha çok yaşayan şeyler göze çarpar:

*Ölüydü insanlar
Yalnız yaşıyordu o yatır
Ve o çeşme*⁴³

Hayat ve ölüm, bu şiirde de yan yanadır. Hayat, bir sonraki dizede ise “Aynı yenilik ve tazelikte”dir. Bir çelişki gibi görülebilecek bu yaklaşım, kendi içinde tutarlı bir bütünü ifade eder. Her an yenilenen bir hayat telakkisine ve her sabah yeniden doğan güneşe rağmen hayatı sıradanlaştıran ise insanlardır. Şair, bu yüzden asıl

suçu tabiatta değil insanda bulur. Kurumuş, kurutulmuş çeşmelerin akışıdır insan:

*Ürpererek geçiyordu yarasalar
Uzaklardan
İnsanlar, birbirinden uzaktadırlar. Tıpkı yarasalar gibi.*⁴⁴

Karakoç'un bu şiirde ve daha özelde bu dizelerde dikkat çekici unsur, suyun bütün niteliklerini aynı anda kullanmış olmasıdır. Su, bu şiirde hem ölümün, tükenişin, değişmezliğin, durgunluğun hem de doğumun, başlangıcın, yeninin niteliklerini barındırır:

*Ölüm, menekşelerle birlikte anılır.
Ölüm ötesinde açmış
Menekşeler kimliğinde*

Aynı şiirin sonuna gelindiğinde şairin ölüm ve hayat ikilemini aştığı ve imgelerle de bunu yansıttığını söyleyebiliriz. Ölüme dair somutluğun genellikle eşya üzerinden verilmeye çalışıldığı şiirlerde imgeler, ölümün bir son değil aksine yeni bir başlangıç olduğunu örnekler. Bu sebeple, sonuç olarak dönemin ağırlıklı algısının tersine Karakoç ölümüne olumsuz bir anlam yüklemeyi. Şaire göre insan, yaşanılır olanın içinde kendine daha dar mekânlar oluşturmaya çalışsa da ölümle bu darlığı aşacak ve daha geniş, daha ferah bir uzama doğru ilerleyecektir. Bu yüzden umudunu yitirmemeli, daima iyiye, güzele doğru yolculuğunu devam ettirmelidir.

DİNÎ VE METAFİZİK ALGILAYIŞLAR

İkinci Yeni içerisinde dine bakışı ve yaşayışı ile diğerlerinden yine oldukça farklı bir yerde duran Sezai Karakoç'ta "vahiy ve inanç, bir iç deneyim süreci olarak şiirin içeriğinde yerini alır."⁴⁵ Karakoç, 'evrensel varlık' olarak kendisini tanıyan ve hareketi evrensel harekete bağlı olan ahlaklı insan" modelini üstlenen bir düşünce adamından beklenen tavrı gösterir. Modernlik düzleminde de karşılığını bulan bu süreçlerin şiirsel öznelerde bir iç yaşayış dinamiği olarak tercih edildiği sezilir. Bu noktada kutsallık, hem yaşayışa hem de yaşayışın yöneldiği değerlere dönüktür. Çünkü "Kutsal bir bakıma, hakikat gibi, gerçeklik gibi, ya da varlık gibi türler ve özel farklılıklar vasıtasıyla evrenseli tanımanın mantığı tarzında sınırlama yapmak için gereğinden fazla önemli ve gereğinden fazla bir şekilde esasa aittir. Kut-

sal gerçeğin tabiatında bulunur ve normal insan, gerçeklik duygusu için olduğu gibi (kişi doğal olarak gerçek olmayı ayırabilir) bu kutsal duygusuna sahiptir.”⁴⁶ Ancak kutsalın hüküm sürdüğü iç dünyaya rağmen dış dünyadaki kutsaldan uzaklaşma açık bir çatışmadır. Şiirsel özneler, bu yüzden olduğu gibi dünyaya yönelik tehdit yerine içte geliştirdikleri “merhamet” duygusuna sarılırlar.

Karakoç’un en temel imgesi olan merhamet imgesini de içine alan ahlaki bütünlük, onun şiirlerinin öznelerinde temel bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Ne zamana ne de eşyaya ait bir parçalanmanın görülemeyeceği bu şiirlerde imgelerle evrenin de bütünlüğüne atıflarda bulunulur. Bir diğer deyişle insanın bütünlüğü, evrenin de bütünlüğünü beraberinde getirecektir. Ancak insanın bozulması, evrenin değişmesi içinde önemli bir yer tutar. İnsana ait özlerin değişmesi, onun bütün değerlerinin bozulmasıyla eş değerdir. Bu yüzden insan bozulmamalı, özünü değiştirmemelidir.

Dünyanın yaşanırılığı içinde din, Karakoç’un şiirinde önemli bir yer tutar. Ancak onun şiirlerinde “gelenek, biçimsel ve durağan bir görüntü değildir. Geleneğin duyarlı ve ses zenginliği, Karakoç’un şiirinde modern şiirin teknik ve imkânlarıyla ustaca kaynaştırılmış olarak bu şiiri kuran ve çağdaşlarından farklı bir konuma yükselten temel bir işlev üstlenmiştir. Esasen Karakoç, düşünce dünyasıyla, çağını, çağdaşlarından çok farklı bir kültür ve inanç sisteminin penceresinden algılama ve yorumlama amacıyla oluşuyla dikkati çeken bir şairdir.”⁴⁷

İslam estetiğinde insanın bakışı, varlığın görünürdeki nesnel gerçekliğine odaklanmaz. İnsanın derunî gerçeklikle yüzleşmesi, aynı zamanda insanı, hayat olgusuyla karşı karşıya bırakır.⁴⁸ Karakoç, merhamet duygusuyla insanın hem hayatla hem de hayatın görünmeyen yüzündeki anlamla karşılaşmasını zorunlu kılan değerleri gün yüzüne çıkarmak ister. Bunun için insana ait somut değerleri, metafizik değerlerle eşitleyerek dengeleme arayışına girer. Hayat, bu dengeyle ilerlerken asıl mutluluk, bireyin bu dengeyle bulduğu ebedî mutluluktur. Hayatın anlamı da bu düğümün çözülmesinde saklıdır. Bunun için insanın asıl amacı, bu düğümü çözebilecek çabayla en üst noktaya ulaşmak olmalıdır. Karakoç, insanları tefrik eden bütün sınırları kaldırıp yerine insana yakışır değerleri yerleştirmek ister:

*Merhametin ta kendisiydi gözlerin
Merhamet saçlarını ıslatan sessiz bir yağmurdu
Bulutlar geldi altında durduk*⁴⁹

Merhamet, aynı zamanda “en sevgili” olandır. Allah’tır.

*Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Ey çağdaş Kudüs (Meryem)
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)
Ey ipeklere yumuşaklık başıslayan merhametin kalbi
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim⁵⁰*

Sezai Karakoç’un şiirlerindeki öznelerde dinin yaşandığı algılar arasındaki çatışmada taraflar, belirgin imgelerle sunulur. Bir yanda dans pisti, esir pazarları, balkonlar varken öte yanda cami, sebil, Kudüs gibi imgeler söz konusudur. Ancak ikinci grupta yer alan unsurlar ilki kadar popüler olmayan yerlerdir. Şiirsel özneler, hissedilen yalnızlığa rağmen insanları bu mekânların sembolize ettiği dinî değerlere sahip olmaya çağırır:

*İç dünyamı ikili susmalarla bölme
Şiir günlük konuşma dilimiz
Kıskançlığımdan örülme bir perde
Perdeye çarpan beş deniz
Kuvveti yok bende itham etmek hakkından önce⁵¹*

“Sen” diye hitap edilen karşı özneye de merhametle yaklaşılır:

*Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe
Pamuğun ağırlığını yapan dağın hafifliğini
Sana haber veriyorum yeni doğduğunu güneşin⁵²*

Onun şiirsel özneleri, “doğrunun, dopdoğrunun, yalanın diline değil, bulunduğu yere bulaşmayan’ şüpheden uzak ‘yakın’ bir imana sahip, bir tek dünyası değil iki dünyası olan bir insan olmak ister(ler)”⁵³

Geleneksel bir imge olan gül, Karakoç’ta dinî bir imgedir de. Karakoç, “Dirilişin gerçekleşmesinde en büyük huzuru yaratan ölüm sonrasına ancak bu imgeye yaslanılarak ulaşılabileceğinin haberini vermektedir.”⁵⁴ Bir başka bakış açısına göre “gül”, daha geniş bir perspektife sahiptir:

- a) Dizenin gösterdiği temel anlam ile,
- b) Gül mazmununun tüm açılımları ile,
- c) Gül imgesinin tüm kültürel kodlarını düşündürerek,
- d) Kendi sembolünü ve metinler arası imge ortaklığını kurarak dört boyutlu derin bir gönderme sistemiyle gerçekleşir.”⁵⁵

Sezai Karakoç için din, “özgürlüğün kapısıdır. Çünkü ona göre özgürlük, insanın Allah ile arasındaki bütün engelleri ortadan kalkması ile vuku bulur.”⁵⁶

Bu şiire renklilik katan unsur Sezai Karakoç’un diğer dinlere de nasıl baktığını göstermesidir. *İncil*, üzerini bir maske gibi örten boyalarından kurtulamamıştır. Buna rağmen vahiy değerini yitiren *İncil*’de geleceği müjdeleyecek kutsallık kalmamıştır.⁵⁷

Geçmişte berrak sular kadar temiz olan inancın giderek bozulmaya başlamasıyla mermerlerdeki tasvirlerle tapınmayı eleştiren Karakoç, Batı’nın ve modernliğin din algısını da sorgulamaktan kaçınmaz.

Aynı eleştiri bu kez “Hızırla Kırk Saat” şiirinde İslam dininin geleneksel olarak algılanmasında da dile getirilir:

*Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
 Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
 Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
 Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
 Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
 Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
 Bunu bana söylemediniz
 İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
 Bunu bana öğretmediniz
 Kardeşim İbrahim bana mermer putları
 Nasıl devireceğimi öğretmişti
 Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım
 Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini
 nasıl sileceğimi öğretmediniz⁵⁸*

Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinde günümüzdeki geleneksel inancı ağır bir eleştiriye tâbi tutar. Ona göre “hoca”lar, dini, ibadeti öğretmekle birlikte modernliğin karşısında insanı yalnız bırakmışlardır. “Kesik danslar” ile sembolize edilen modern hayatın siyaset ve düşünce tarafı da bu eleştiriden payını alır.

Ölüm düşüncesi de ona göre modern hayatın içinde farklı anlamlar ve cevap verilmesi beklenen sorular içerecek kadar bilinmeyen bir konudur. Oysa “hoca”lar buna da bir cevap veremedikleri gibi kitaplarda insanların aklını karıştıran sorulara karşı da bir donanım kazandırmamışlardır. Burada şairin akla ve genel anlamda felsefeye atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz.

Din, Karakoç’a göre bir bütün olmakla birlikte, hayatın dışında düşünülemez. O, aynı zamanda bir yaşama biçimidir. Bu yaşama biçiminin içinde modernliğe ve inançsızlığa karşı verilen eğitimin yeterli olmadığı dile getirilir. Dolayısıyla dinî ve metafizik imgelerle örülü şiirlerinde din, modernliğe karşı mukavemet gücü verebilecek bir şekilde öğretilmelidir.

KADIN VE CİNSELLİK

Dünya, Sezai Karakoç’a göre hem aşkın hem de aşksızlığın mekânıdır. Bu sebeple yeniden doğmak için sevmek gerekir. Çünkü Karakoç’a göre sevmek, yeniden doğumdur. Bu bağlamda onun çoğu şiirinde kadın imgesini sembolleştirdiği Leyla da sevmenin nesnesi değil öznesidir. Kadın da seven ve sevilen bir öznedir. Ancak büsbütün soyut bir tasavvur da değildir. Canlı, yaşayan biridir. Kimi zaman bütün hayatı anlamlandıran kadın, Karakoç’un şiirlerinde tıpkı gül gibi sembolleşmiştir:

*Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome’nin Belkis’in
Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşikarsın bellisin
Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim⁵⁹*

Sezai Karakoç’ta kadın imgesi denince ilk akla gelen isimlerinden biri olan Leyla (ya da Lili) zamana umutla bakan şairin hemen yanı başındadır. Kadında var olan sonsuz gülümseme ve toparlanma ruhu, şairin insanlığa dair görüşleriyle paralellikler arz eder:

*Fakat sonradan duruldu Leyla
Tevekkülle huzuru buldu Leyla
Ruhta kopan fırtınalar dindi
Gökten gönle sükunet indi
Anladı ki acı tatlı soguk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep aynı varoluşun dönüşümleri⁶⁰*

İslam tasavvufundaki yorumlarına benzer bir bakış açısıyla Sezai Karakoç'un incelenen diğer şairler arasında kadına bakışıyla da farklı bir yerde durduğunu söylememiz gerekmektedir. Bu bakış açısına göre kadın ve özellikle aşk, yalnızca cinselliğin penceresinden bakılmayacak kadar geniş bir anlama sahiptir. İnsanlık, kadınla birlikte sevgiyle ve umutla varolacaktır.

Sanatı genel algılayışı itibariyle Batı şiirinden olduğu kadar geleneksel şiirimizin içinden de bakacak kadar poetikasına sahip olan Sezai Karakoç, şiirlerindeki aşk ve âşıklar için şunları söyler: "Bütün bu sevgililer, asıl sevgiye, ebedîliğe lâyık sevgiye bir basamak, bir başlangıç, bir hazırlıktır. Nice ruh bu basamaklarda yorulur, tükenir. Ama bütün bu basamakları aşan gönül ve ruh mutlak sevgiye, Tanrı sevgisine ulaşır, ona bağlanır, ondan ötesinin güz yaprakları döküldüğünü görür."⁶¹

*Açma pencereni perdeleri çek
Mona Roza seni görmemeliyim
Bir bakışın ölmem için yetecek
Anla Mona Roza, ben bir deliyim
Açma pencereni perdeleri çek...⁶²*

Karakoç'un "Aşk ve Çileler" adlı şiiri, modern şiirin bir Leyla ile Mecnun'u gibidir. Bu şiir, "Genç bir erkeğin ağzından karşılığını bulamayan aşkın simgesel, Divan edebiyatına göndermelerle dolu bir anlatımıdır. Şiirin sonuna doğru anlatıcı beşerî olmayan, ilahî olan gerçek aşkı keşfeder."⁶³

Ahmet Oktay da Karakoç'un aşk ve kadın imgelerine değinerek şu yargıya ulaşır: "Vuslat, bir ürperme, daha da ötesinde bir 'müphemiyet' gibidir onda. Cismani olan öğeler görünüştür sadece, vesiledir. Gövde bir geçicilik, bir imadır olsa olsa. Uhrevî olana yönelmedir Karakoç'un şiiri."⁶⁴ Her iki yargıdan hareketle denilebilir ki şairin dünyasında aşk, tıpkı Divan şiirinde olduğu gibi mecazi aşktan aşk-ı hakikate ulaşmaktır. Geleneksel şiirimizin de önemli bir

imgesi sayılan gül de bu yüzden Karakoç'ta yalnızca bireysel aşkın değil evrensel aşkın da sembolüdür:

*Gökten gönle sükûnet indi
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep aynı varoluşun dönüşümleri⁶⁵*

İnsan, bir bütün hâindedir. O, yalnızca bedeniyle değil ruhuyla, gülümsemesi ile bütünlüğüyle de vardır. Leyla da inancın, umudun, geleceğin, varoluşun sembolüdür. Ancak bütün kadınlar da Leyla değildir.

Geçmiş bir zaman algısından birdenbire şimdiki zamana taşınan dizelerdeki zaman algısı, şairin kadın imgesiyle zamanın nasıl geniş bir algıyla ele aldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. “Lili” şiirinde de karşımıza çıkan aldatılan kadın imgesi, bu şiirin bakış açısıyla paralellikler arz eder.

“Lili” de tıpkı “Leyla Köşesi” şiirinde olduğu gibi lirik öznenin ihanet karşısında bile aşktan vazgeçmediğini göstermesi bakımından dikkate değer bir şiirdir. Öte yandan şairin düşünceleriyle paralel bir hayat algısına sahip olan lirik özne, Lili'ye uyarılarda bulunmaktan geri durmaz. Ona göre “Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris'nin / Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili / Ekmek ne kadar Allahınsa Lili de o kadar Allahın Lili” dizelerinde olduğu gibi kadının “Cabaret de Paris” imgesiyle gösterişe düşkünlüğü eleştirilmektedir. Oysa Lili'nin yüzü, ruhu kadar aydınlıktır. Gönlü ise soğuk sular, güzel aynalar gibidir. Buna rağmen kadının içteki saflığı, bu niteliklerinin ötesine geçilip de aldanmak için hazırdır. Bu yüzden kadına yönelik olarak birçok şiirinde de karşımıza çıkan bu uyarı, şairin kadına nasıl baktığını örnekler mahiyettedir. Kadın, “Şehrazat” şiirinde olduğu gibi sevgilidir, candır, yarıdır:

*Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın
Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
Sen başını çeviren cellatbaşının güne
Sen öyle ki sen diye diye seni anlayamayız
Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat
Sen sevgili sen can sen yarsın⁶⁶*

Karakoç'un bu şiirinde de kadına atfedilen sıfatları bir bütün hâlinde görmemiz mümkündür. Her ne kadar çağın kadını “bir mah-

şer içinde en aziz yalnızlığı yaşa"sa da başlı başına bir merhamet abidesidir.

Şairin başlı başına bir aşk şiiri olan "Monna Rosa" şiirini dışta tutsak bile onun kadına bakışı bu nitelikler ve sıfatlarla özetlenen bir bakış açısına sahiptir. Cinsellik, onun şiirlerinde tene bağlı bir aşktan değil, gerçek sevginin merhametinden doğan bir mahremiyettir.

ÇOCUK İMGELERİ

Karakoç, "Balkon" şiirinde de görüleceği üzere okuru ölümle karşı karşıya getirir. Körfez, suyun topraktaki girintisi, aldığı biçimdir. Suyun, toprağa hücumuyla oluşan biçim, aynı zamanda suyun ölümle ilişkisini hatırlatır. "Körfez" in durgun bir su yapısına sahip olması ve hemen ardından balkonlarla, çocuk ölümleriyle ilişkilendirilmesi, bu düşüncemizi doğrulayan bir gelişme olarak görülebilir. Kefenle özdeşleştirilen "çamaşır" da şairi balkonlara karşı çıkışa hazırlayan sebepler arasındadır:

*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde
...
Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da⁶⁷*

Bu vurgular da şairin balkonlara karşı tavrını örnekler. Balkon, özellikle çocuklar için ölümüne bir çağrı, ölümün hayata karşı zafere eriştiği bir mekândır. Bu sebeple balkon bir tabut, bir mezarlıktır:

*Bu yüzden şair kendince bir çözüme ulaşır:
Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların*

Ölüm ve ayna imgeleriyle örülü "Anneler ve Çocuklar" adlı şiirde anne ve çocuğun ölümleri sonrasında devam eden hayat, büyük bir boşluk, şaşkınlık ve yalnızlıktır. Onları birbirine bağlayan

ilişki, diğerleri için anlaşılmasın bir işaretir aynı zamanda. “Küçük bir leke” ya da “ip” bu ilişkinin temel simgeleri olarak göze çarpar. Leke, çocuğun küçük oluşuyla, çaresizliğiyle ve tek başınlığıyla açıklanırken “ip”, tutunabilecek bir nesne olmakla birlikte çocuk ve anne arasındaki sevgiye de işaret eder:

*Çocuk öldü mü güneş
Simsiyah görünür gözüne
Elinde bir ip nereye
Bilmez bağlayacağını anne*

*Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne⁶⁸*

İkinci Yeni tarzına en çok yaklaşan “Kav” da şairin çocuğa ve çocukluğa bakışını yansıtan şiirlerinden biridir. “Çocuk”, “eski çağ”, “yeni çağ”, “rüya” gibi kelime ve imgeler, şairin zamana ne kadar geniş bir perspektiften algıladığını göstermesi bakımından önem taşır. Geçen zaman, şaire göre bir rüyaya benzemektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın rüya ve zaman ilişkisine benzer bir algının yer aldığı “Kav” şiirinde Karakoç, insanların geçmişi nasıl algılayacaklarına, zamana bakarken neleri kolaçan etmeleri gerektiğine dair yorumlara yer verir. Ona göre geçmişteki olaylar gibi zaman da tabiatla uyumlu olmalı; tabiata karşıt tüm değerlerden uzaklaşılmalıdır. Bu yola girildiğinde bütün insanlığın bir düğünde oyun oynayan çocukların mutluluğuna erişebilecekleri de şiirsel bir dille aktarılır.

Çocukluk, kimi zaman düşlerle elde edilen masalsi bir hava ile sunulur. Bu esnada tıpkı düşlerde olduğu gibi kendi içinde bir mantık geçerlidir.

*Bir kere elime aldım mı çocukluğumu
Üstüne kerametler yazılı derilerde
Geleceği bildiren derilerde
Başlar yeni bir mantığın başbozumu⁶⁹*

Anne, çocuğu hayata hazırlayan bir rolle karşımıza çıkar. Ancak çalışma hayatının değişmesi sonucunda annelerin evden uzaklaşması beraberinde korkuları getirir. Artık çocuk korkularla birlikte yaşamak zorundadır:

*Önceden bilen ölüş şartlarını çocuklarının
 Elleriyle değen koklayan hazırlayan adeta
 Sebebine ermeden erişmeden
 Korkan ilerdeki korkularla
 Noldu zarif lâtif anneler noldular⁷⁰*

Çocuk ve çocukluk imgeleri, daima anne imgesiyle vurgulanan bir beraberliğin sıcaklığını taşır. Kadın imgesiyle gelen merhamet, çocuğun ihtiyaç duyduğu sıcaklığı verir. Bu yüzden şairin çocuk imgelerinin yanında daima anne ve gül imgesi de yer alır. Anne ve gül, hem sıcaklığın hem de güzel bir kokunun imgesini beraberinde getirir:

*Biz çocuklarsa
 Güllerle döğdük birbirimizi her baharda
 Gül fırlattık birbirimize taş yerine
 Gülle ıslattık birbirimizi
 Gül sularında yıkadık saçlarımızı
 Gül sularında yıkandık leğenlerde
 Gül taşıdık okullara kitaplar arasında
 Pencereden uzanan bir gül
 Güçlendirdi bizi imtihanlarda⁷¹*

SONUÇ

İmgeleri İkinci Yeni'nin genel eğiliminin aksine somutluğa yaslanan Sezai Karakoç, şiirlerinde İkinci Yeni'nin gerçeküstücü imgelerini yer yer kullanmakla birlikte bu imgelerini somut gerçeklikler üzerinde temellendirir. Genellikle telmih sanatıyla birlikte başvuru- lan bu gerçeklik arayışı, şiirin kimi zaman lirik edasını aksatan me- saja dayalı dizelerinde de kendine bir yer bulur. Öte yandan Kara- koç, gül ve leyla gibi kimi imgelerini sembolleştirerek modern şiire yeni açılımlar getirir. Çünkü sembolleşen imgeler, öznellikten sıyrıl- larak kalıcı hâle gelir. Öte yandan özellikle *Körfez*, *Şahdamar ve Ses- ler* kitabından sonra sembolik imgelerden uzaklaşarak daha yalın imgelere yöneldiğini belirtmemiz gerekmektedir.

Onun lirik bir ben etrafında oluşturduğu imgeleri, çoğu kez des- tansı bir edayla sıralanır. Daha ilk şiirinden itibaren olumlu ya da olumsuz değerlerin eleştirisi ya da güzellemesi olarak kurgulanan “ben”ler görürüz. Bu yüzden onun şiirlerindeki imge öbeklerinin alt birimlerindeki imgeler, baştan beri vurguladığımız gibi İkinci

Yeni'nin dışında geçmişten geleceğe umutlu bir şairin imgeleridir. Bu yüzden şairin bu imge öbeklerinde okurunu çoğu kez dingin bir hayat sunduğunu hissederiz.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde bir başka önemli unsurun da gelenek olduğunu ifade etmiştik. Ancak dönemin diğer şairlerine göre onun şiirlerinde gelenek ve imge arasında daha sıkı bir bağın olduğu gözlemlenebilir. İmge öbeklerinin hemen hemen hepsinde önemli bir işleve ve etkinliğe sahip olan gelenek, onun şiirlerinde gerek biçim ve gerekse içerikte baskın bir rol oynamaktadır. Genellikle telmih sanatıyla kurulan bu köprüde şair, Divan ve Halk şiirinin asli unsurlarını yalnızca biçimsel olarak algılamaz. Ancak bu tutumu Karakoç'u gelenekçi bir şair yapmaz. Modern bir bilinçle yazdığı şiirlerinde imgenin daha çok düşünsel yanına vurgu yaparak anı-imgelere de çokça yer verir.

Sezai Karakoç, geniş bir zamanın ve sıcak tonlarıyla renklerin şairidir. Karşıt renk ve kısacık bir zaman dilimi ise, iyimser vurguların altını çizmek maksadıyladır.

Son olarak ifade etmek gerekirse Sezai Karakoç'un adı her ne kadar İkinci Yeni ile birlikte anılsa da imgeleri kullanışı itibarıyla de bu ortaklığın dönemsel bir birliktelikten öteye geçmediğini düşünmekteyiz. Bu yüzden imgelere bakışı sebebiyle de Sezai Karakoç, İkinci Yeni akımının içinde kendine özgü bir yere sahiptir.

DİPNOTLAR

- 1 Gilbert Durant, *Sembolik İmgelem*, (çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, s. 10.
- 2 Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, c. 3, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977, s. 74.
- 3 J. Paul Sartre, *İmgelem*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006, s. 101.
- 4 Sezai Karakoç, "Galile Denizi", *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986, s. 31-32.
- 5 Eray Canberk, *Şiir Üzerine Aykırı Düşünceler*, Ark Yayınları, İstanbul, 1996, s. 156.
- 6 Türk şiirinin gelenekle olan ilişkisi için bk. Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul, 1993; Ertan Örgen, *Türk Şiirinde Gelenek (1940-1973)* (Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2003, 376 s.)
- 7 Sezai Karakoç, "Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir", *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997, s. 76.
- 8 Şairin varoluşçulukla ilgili görüşleri için bk. Sezai Karakoç, *İslam*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997, s. 20; Sezai Karakoç, *Ruhun Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979, s. 96 vd.
- 9 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986, s. 27.
- 10 Sezai Karakoç, "Yeni Gerçekçi Şiir: 'İkinci Yeni'", *Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi*, c. 2, YKY, İstanbul, 2001, s. 168.
- 11 Ahmet Oktay, "Umut ve Olanaksızlık: 'Çağdan Çıkarma' Oyunu", *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, s. 253.
- 12 Laurent Mignon, "Kaldırımlar'dan Monna Rosa'ya", *Hece-Sezai Karakoç Özel Sayısı*, S. 73, Ocak 2003, s. 136.
- 13 Kâmil Eşfak Berki, "Diriliş Şiirinde Tabiat", *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 287-90
- 14 Bk. Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.

- 15 Sezai Karakoç, "Alınyazısı Saati", *Şiirler VIII: Alınyazısı Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995, s. 39.
- 16 Sezai Karakoç, "İlk", *Şiirler III: Körfez / Şahdamar / Sesler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s. 96.
- 17 Bk. René Guenon, *Dante ve Ortaçağ'da Dinî Sembolizm*, (çev. İsmail Başpınar), İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.
- 18 René Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul, 2001 s. 23.
- 19 Baudelaire'nin tabiattan nefret ettiği mektuplarına da yansımıştır. Fernand Desnoyers'ye 1855'te yazdığı bir mektupta şöyle der: "Tanrı'nın verdiği ruhun bitkiler içerisinde yer alacağına asla inanamam; farz etsem bile aldırمام. Kendi ruhumun, ruhlandırılmış sebzelerden daha çok para ettiğine inanırım; hatta her zaman çiçek açan, gençleşen doğada, rahatsız edici, küstah bir şey bulurum." *Baudelaire'in Mektupları*, (çev. Bedia Kösemihal), Düşün Yayınları, İstanbul, 1983 s. 54.
- 20 Sezai Karakoç, "Doğum", *Şiirler VI: Leyla ile Mecnun*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995, s. 12.
- 21 Karakoç, "Yağmur Duası", *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2000, s. 20.
- 22 Sezai Karakoç, "Alınyazısı Saati", *Şiirler VIII: Alınyazısı Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995, s. 38.
- 23 Sezai Karakoç, "Tahta At", *Şiirler III*, s. 71.
- 24 Karakoç, "Kapalı Çarşı", *Şiirler III*, s. 56.
- 25 Abdurrahim Karadeniz, "Zamana Adanmış Sözler'in Minyatür ve Ebrûli Bakış Açısı", *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 207.
- 26 Ahmet Oktay, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001, s. 242-43.
- 27 Karakoç, "Tahta At", *Şiirler III*, s. 71.
- 28 Karakoç, "Balkon", *Şiirler III*, s. 116.
- 29 Karakoç, "Köşe", *Şiirler III*, s. 85.
- 30 Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, (çev. Ergun Kocabıyık), Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 1999, s.160
- 31 Sezai Karakoç, *Kıyamet Aşısı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995, s. 21.
- 32 Sezai Karakoç, "Ayınler", *Şiirler V: Ayınler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979, s. 40.
- 33 Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979, s. 19-20.
- 34 Sezai Karakoç, *Gün Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986, s. 170.
- 35 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9.
- 36 Sezai Karakoç, "Ben Kandan Elbise Giydim/Hiç Değiştirsinler İstemezdim", *Şiirler III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s.105
- 37 Karakoç, "Kapalı Çarşı", *Şiirler III*, s. 56.
- 38 Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998, s. 33-34.
- 39 Mustafa Muharrem, "Geometri Sağanağı Altında Sesler ve Sezai Karakoç" *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 164.
- 40 Karakoç, "Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim", *Şiirler III*, s. 105.
- 41 Karakoç, "Tahanın Ölümü", *Şiirler I: Hızır'la Kırk Saat*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s. 60.
- 42 Karakoç, "Yağmur Duası", *Gün Doğmadan*, s. 10.
- 43 Sezai Karakoç, "Çeşmeler", *Şiirler V: Ayınler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979, s. 44.
- 44 Karakoç, "Çeşmeler", *Şiirler V*, s. 44.
- 45 Fırat Mollaer, *Ruhun Metafizik Ayaklanması*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 26.
- 46 Seyyid H. Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, (çev. Yusuf Hazar), İz Yayınları, İstanbul, 1999, s. 88.
- 47 Ramazan Kaplan, "Çağdaş Bir Leyla ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç'un Leyla ile Mecnun'u", *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 235.
- 48 İsmail Süphandağı, *Şiir ve Mutlak*, İz Yayınları, İstanbul, 1996, s. 120.
- 49 Karakoç, "Köşe", *Şiirler III*, s. 86.
- 50 Sezai Karakoç, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine", *Şiirler IV: Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1985, s. 27-28.
- 51 Karakoç, "Tahta At", *Şiirler III*, s. 71.
- 52 Karakoç, "Kara Yılan", *Şiirler III*, s. 73.
- 53 Hilmi Uçan, "Sezai Karakoç'un Günlük Yazılarında İnsana, Türkiye'ye, Ortadoğu'ya, Batı'ya ve Dünyaya Bakış Açısı", *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 74.
- 54 Orhan Kahyaoglu, "İnsan Ölmeden Önce", *Ludingirra-Sezai Karakoç Dosyası*, S. 9, Bahar 99, s. 24.

- 55 Karadeniz, *agy.*, s. 199.
- 56 Kenan Çağan, “Şairin Bir Entelektüel Olarak Portresi”, *Hece*, S. 73, Ocak 2003, s. 354.
- 57 1329 yılında doğan Lazar, I. Murat’la yaptığı I. Kosova Savaşı’nda hayatını kaybetmiş, ancak Sırp’lar onu daha sonraki yıllarda karısı Milika’nın da katkısıyla ahiret mekânının da hükümdarı olacağı inancıyla aziz mertebesine yükseltmiştir. Bk.http://tr.wikipedia.org/wiki/Lazar_Hrebelyanovic
- 58 Karakoç, “Hızır’la Kırk Saat”, *Şiirler I*, s. 9.
- 59 Karakoç, “İlk”, *Şiirler III*, s. 67.
- 60 Karakoç, “Leyla Köşesi”, *Gün Doğmadan*, s. 597.
- 61 Sezai Karakoç, *Mevlâna*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1996, s. 37.
- 62 Sezai Karakoç, “Monna Rosa”, *Şiirler IX: Monna Rosa*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998.
- 63 Mignon, *agy.*, s. 142-45.
- 64 Oktay, “Ümit ve Olanaksızlık: ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu”, *age.*, s. 255.
- 65 Karakoç, “Leyla Köşesi”, *Gün Doğmadan*, s. 597.
- 66 Karakoç, “Şehrazat”, *Şiirler III*, s. 101.
- 67 Karakoç, “Balkon”, *Şiirler III*, s. 116.
- 68 Karakoç, “Anneler ve Çocuklar”, *Şiirler III*, s. 120.
- 69 Karakoç, “Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri”, *Şiirler III*, s. 112.
- 70 Karakoç, “Samanyolunda Veba”, *Şiirler III*, s. 77.
- 71 Sezai Karakoç, “Gül Muştusu”, *Şiirler II: Taha’nın Kitabı / Gül Muştusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1978, s. 86.

KAYNAKÇA

- Berki, Kâmil Eşfak, “Diriliş Şiirinde Tabiat”, *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Canberk, Eray, *Şiir Üzerine Aykırı Düşünceler*, Ark Yayınları, İstanbul, 1996.
- Çağan, Kenan, “Şairin bir Entelektüel Olarak Portresi”, *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Durant, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, (çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul, 1993.
- Genç, İlhan, *Leyla Mecnun’un İki Şairi Fuzuli ve Sezai Karakoç*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006.
- Guenon, René, *Dante ve Ortaçağ’da Dinî Sembolizm*, (çev. İsmail Başpınar), İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.
- Guenon, René, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (çev. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, c. 3, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977.
- Kahyaoğlu, Orhan, “İnsan Ölmeden Önce”, *Ludingirra*, S. 9, Bahar 99, s. 24.
- Kaplan, Ramazan, “Çağdaş Bir Leyla ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç’un Leyla ile Mecnun’u”, *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Karadeniz, Abdurrahim, “Zamana Adanmış Sözler’in Minyatür ve Ebrûli Bakış Açısı”, *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler I: Hızır’la Kırk Saat*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler II: Taha’nın Kitabı / Gül Muştusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1978.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler III: Körfez / Şahdamar / Sesler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler IV: Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1985.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler V: Ayinler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler VI: Leyla ile Mecnun*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler VII: Ateş Dansı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler VIII: Almyazısı Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler IX: Monna Rosa*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998.
- Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2000.
- Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.
- Karakoç, Sezai, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998.
- Karakoç, Sezai, *Gün Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.
- Karakoç, Sezai, *İslam*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.

- Karakoç, Sezai, *Kıyamet Aşısı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Karakoç, Sezai, *Mevlâna*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1996.
- Karakoç, Sezai, *Ruhun Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979.
- Karakoç, Sezai, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001.
- Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.
- Laurent Mignon, "Kaldırımlar'dan Monna Rosa'ya", *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Fırat Mollaer, *Ruhun Metafizik Ayaklanması*, Yedi İklim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Muharrem, Mustafa, "Geometri Sağanağı Altında Sesler ve Sezai Karakoç", *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, (çev. Yusuf Hazar), İz Yayınları, İstanbul, 1999.
- Oktay, Ahmet, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001.
- Örgen, Ertan, *Türk Şiirinde Gelenek (1940-1973)* (Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2003).
- Sartre, J. Paul, *İngelem*, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.
- Schimmel, Annemarie, *İslamın Mistik Boyutları*, (çev. Ergun Kocabıyık), Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Süphandağı, İsmail, *Şiir ve Mutlak*, İz Yayınları, İstanbul, 1996.
- Tunç, Gökhan, *Çağdaş Mesnevînin Peşinde* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara 2006).
- Uçan, Hilmi, "Sezai Karakoç'un Günlük Yazılarında İnsana, Türkiye'ye, Ortadoğu'ya, Batı'ya ve Dünyaya Bakış Açısı", *Hece*, S. 73, Ocak 2003.
- Wellek, René – Warren, A. , *Yazın Kuramı*, (çev. Yurdanur Salman-Suat Karantay), Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 1982.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Lazar_Hrebelyanovic, 17 Temmuz 2008.

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE TÜRK ŞİİRİNDE VATAN TEMİ

Ali Kurt*



Özet: Vatan duygusu insanlık tarihi kadar eskidir. Ancak vatan fikri Tanzimat sonrası Türk şiirinde Nâmk Kemal'le bugünkü anlamıyla kullanılmaya başlamıştır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde girdiği savaşlarla toprak kaybeden, sürekli müdafaa eden, eldekini korumaya çalışan, anavatana çekilmek zorunda kalan, hatta orasını bile kaybetme aşamasına gelen bir devletin şairlerinin yoğun bir şekilde milleti gayrete getirecek, onları mücadeleye çağırarak vatan temini işleyen şiirler yazdığını görüyoruz.

Kurtuluş Savaşı sonunda artık bağımsızlık elde edilmiş, Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, yeni bir ruhla Anadolu ve ülkenin kalkınması ön plana çıkarılmıştır. Bu atmosfer içinde 1923-1940 arası dönemde, kazanılan zaferlerin ve Mustafa Kemal Atatürk'ün büyüklüğünü, yüz yıllardır ihmal edilen Anadolu'nun güzelliğini ve Anadolu insanının çalışkanlığını anlatan romantik bir bakış açısıyla vatanın tem veya alt motif olarak kullanıldığı şiirler yazılmıştır. Aynı devirde Marksizmi ve milliyetçiliği idealizm olarak kabul ederek vatan temini işleyen şiirlerin yanında vatanı mistik bir bakış açısıyla ele alan şiirler de görülmektedir.

1940'lı yıllardan sonra ülkemizde pek çok açıdan dönüm noktası sayılabilecek önemli değişme ve gelişmeler meydana gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili sisteme geçmesi, İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesi ve soğuk savaş dönemine girilmesi, Nato'ya ve Birleşmiş Milletler'e üye olmakla Türkiye'nin Batı'ya açılması, dolayısıyla da Batı'yı emperyalist olarak gören ve komünizmi alternatif olarak göstererek özgürlük isteyen gruplarla bu ideolojiye karşı çıkan milliyetçi, muhafazakâr grupların mücadelesi, Sovyetler Birliği'nin çökmesi sonucunda dünyanın ve ülkemizin artık yeni bir sürece girmesi gibi gelişme ve değişimler doğal olarak şiirde yankısını bulmuş ve bu dönemde vatan, tem veya alt motif olarak şiirlerde bazen romantik bazen de realist bir bakış açısıyla işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Vatan, Anadolu, Türk şiiri, tema.

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

THE THEME OF MOTHERLAND IN TURKISH POEM
FROM THE TANZİMAT ERA UNTIL TODAY

Abstract: *The feeling of motherland is as old as the history of humanity. However, the idea of motherland was used in today's meaning in Turkish poems after Tanzimat with Namık Kemal. In the period from Tanzimat to the Republic, we see that poets wrote poems about the theme of motherland that would rouse the nation to action intensely and call them for struggle. Those ones were the poets of a government which had lost lands with the wars; which had defended consistently; had tried to protect what it had; had had to withdraw to the motherland and besides, which had come to a progress to lose it.*

At the end of the National War for Independence, the independence was gained, the Turkish Republic was founded, the progress of Anatolia and the country was emphasized with a new mood. In this atmosphere, in the period between 1923 and 1940, the poems, in which motherland was used as a theme or a sub-theme, were written with a romantic point of view. These poems narrated the victories, the greatness of Mustafa Kemal Atatürk, the beauty of Anatolia that had been neglected for centuries, and the diligence of Anatolian people. At the same period, together with the poems, which dealt with the theme of the motherland by accepting Marxism and Nationalism as ideologies and the poems that dealt with the motherland with a mystical point of view, were also seen. After the 1940's, a lot of important changes and developments which could be considered as a turning point for our country took place in many aspects.

The developments and changes naturally effected poems. For instance, Turkish Republic started to use multiparty system, the second World war came to an end and the era of the Cold War began, Turkey spread to the West by being a member of NATO and the United Nations and therefore a struggle occurred between the groups that considered the Western World imperialist and wanted freedom by showing communism as an alternative; and the groups that opposed those kinds of ideologies and that were nationalist and conservative. In addition to those events the world and our country started to a new process with the consequence of collapsing of the Soviet Union. And in this period, as a theme or a sub-theme motherland was used in poems sometimes with a romantic and sometimes with a realistic point of view.

Keywords: *Motherland, Anatolia, Turkish poems, theme.*

GİRİŞ

Vatan kavramı, millet olabilmiş topluluklar için bir toprak parçası olmanın çok ötesinde daha geniş bir anlam taşımaktadır. Önceleri sadece “bir insanın doğduğu ve yaşadığı toprak parçası” şeklinde tanımlanan vatan kavramına, toplulukların tarihsel süreç içerisindeki mücadelelerine ve toplumsal yapıdaki değişimlerine paralel olarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Buna bağlı olarak da günümüzde ulusların bu kavrama yükledikleri anlamlar farklılık arz etmektedir.

Kelime ve kavram olarak “vatan” Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde, “yurt” kelimesinin anlamdaşı olarak kullanılmıştır. Yurt

kelimesine;

1- Bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası, vatan.

2- İnsanın doğup büyüdüğü, yaşadığı yer, memleket. anlamları verilmiştir. Ülke ise “Bir devletin egemenliği altında bulunan toprakların tümü, diyar memleket.” diye tanımlanır.

Genel olarak vatan, tarihî süreçte aynı kaderi paylaşan insanların maddi, manevi ortak tecrübeleriyle yoğurduğu coğrafya anlamına gelmektedir.

Vatan fikri, fikir olarak çok yeni olmasına karşın vatan duygusu insanlık tarihi kadar eskidir. Bir topluluk ne zaman “kendi varlığını, şerefini, başkalarına karşı koruma ihtiyacı duymuşsa orada vatan duygusu uyanmıştır”¹ Yani “taarruz hâlinde değil müdafaa ve korunma hâlinde doğan tabii bir duygudur.”² Ancak en ilkel topluluklarda dahi görülen bu duyguyu günümüzdeki modern vatan fikriyle asla karıştırmamak lazımdır. “Modern vatan anlayışı, önce İngiltere’de, sonra Fransa’da krallığın devlet olmaktan çıkarak ve onun yerine ulus, halk veya vatanla özdeşleştiği Batı Avrupa’da doğmuştur.”³ Batılı anlamda vatan kavramını bizde ilk kullanan “modern vatanseverlik idealizminin ilk önderi ve öğreticisi” Nâmık Kemal’dir.

Milletlerin hayatlarında derin izler bırakan olayların “milletin hafızası” olan edebiyatına yansındığını biliyoruz. İşte bu çalışmamızda Tanzimat’tan günümüze Türk şiirinde vatan karşısında alınan tavrın izini sürmeye çalışacağız. Türk edebiyatında vatan karşısında alınan tavır farklı dönemlerde ayrı özellikler gösterir.⁴ Burada asıl ele alacağımız konu “Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi” olsa da bu temin farklı dönemlerde nasıl algılandığını görmek amacıyla Tanzimat’tan önce Türk edebiyatındaki vatan temini ile ilgili kısaca bilgi vermek istiyoruz.

İSLAMİYET’TEN ÖNCE TÜRK EDEBİYATINDA VATAN

Eski Türklerde ‘yurt’ sözünün daha çok vatan manasında”⁵ kullanıldığı ve “Bozkır Türk ilinde ülke hükümdarın keyfine göre şahsi mal gibi tasarruf edilebilen bir toprak parçası olmayıp bizzat devlet reisinin korumakla yükümlü olduğu ata yadigârı”⁶ olan kutsal bir yerdir. Bu açıdan “ ‘ülke’ ve ‘vatan’ telakkisi, öteki göçebe veya köylü (yerleşik) kavimlerden farklı olarak siyasi istikrar fikriyle beraber yürümektedir. Eski Türk, ancak hür ve müstakil yaşayabildiği

toprağı vatan saymakta; fakat bu şartların mevcut olmadığı araziyi kolayca terk edebilmektedir.”⁶ Eski Türk kültüründe vatan, “Türk tuğlarının dalgalandığı yerdir.”⁷ Bu bakımdan, toprağın üstün tutulduğu yerleşik kültür ile birinci planda yer veren Bozkır kültürü arasında fark dikkat çekicidir. Hint-Avrupalı topluluklar baba sıfatını toprak için kullandıkları hâlde (Alman, İngiliz, Fransız dillerinde: Vater-land, Father-land, Patrie=Vatan; patriotism, patriotismus, patriotisme=vatanperverlik vb. Bu deyimlerin hepsi Latince pater=baba sözünden gelir) Türkler devleti “baba” saymışlardır.⁹

Buradan hareketle Eski Türklerde Türk vatanı ile Türk Devleti düşüncesinin aynı anlama geldiği söylenebilir.

İlk yazılı eserimiz olan Orhun Abideleri’nde vatan temi önemle işlenmektedir. “Türk halk kitlesi şöyle demiş: İlli millet idim, ilim şimdi hani, kime ili kazanıyorum der imiş.”¹⁰ vb. cümlelerde toprakların kaybedilmesi sonucunda ortaya çıkan bir vatan duygusu görüyoruz. Eski Türkler, göçebe Bozkır kültürü içinde yaşamaları; coğrafi, siyasi, ekonomik şartları dolayısıyla sürekli yer değiştirmek zorunda kalmışlardır. Buradan hareketle Oğuz Kağan Destanı’nda ki bugünkü Türkçeyle,

*“Daha deniz, daha müren,
Gün tuğ olsun, gök kurkan!”*

ifadesi “Türklerin ilk atası olarak kabul edilen Oğuz Kağan’ın dolayısıyla Türklerin başlarında bir kağan oldukça güneşi bayrak, göğü de çadır kabul ederek her yeri “vatan” yapabileceklerinin ifadesidir.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE, DİNÎ TASAVVUFÎ TÜRK ŞİİRİNDE VATAN

Vatan duygusunun “taarruz hâlinde değil müdafaa ve korunma hâlinde doğan tabii bir duygu” olduğunu söylemiştik. İşte “XVIII. yüzyıla kadar vatan açmakla ve açtığı vatan coğrafyalarını iskân ve imarla meşgul olmuş milletin şairleri vatanı değişik gözle görmüşlerdir. Hatta onu duygu konusu olarak bile işlememiş, sadece üzerinde yaşanan hayatı dile getirmişlerdir.”¹¹ Buradan hareketle XIX. yüzyıla gelinceye kadar edebiyatımızda vatan teması şairlerimiz tarafından “gurbet”in karşılığı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Tasavvufta “vatan-ı aslî” tabirine rastlamaktayız. Bu tabirle ruhlar âleminin (âlem-i ervah) ruhların geçici bir süre için geldiği ve

tekrar ona dönülecek ülke olan “öte”nin kastedildiğini biliyoruz. Yine mutasavvıflar vatani, sevgilinin yanı, sevgilinin bulunduğu yer, yani “Allah’ın yanı” anlamında kullanmışlar; şiirlerinde vatan-dan ayrılmanın acısını ve oraya tekrar ulaşmak arzusunu dile getirmişlerdir. Onlara göre bu dünya gurbet, öbür dünya asıl vatanıdır. Bu dünyada sadece misafirizdir. Yunus Emre,

*Bu dünyaya gelen kişi ahir yine gitmek gerek
Misafirdür vatanına bir gün sefer itmek gerek.*¹²

mısralarıyla bu duyguyu ifade etmektedir.

Klasik Türk edebiyatında ise, vatan duygusunun birkaç farklı şekilde kullanıldığını görüyoruz. Fuzûlî’nin,

*Her garîbe nâzenin şehr-ü vilâyatı vatan
Her mizâca mu’tedil âb-u hevâsı sâzkâr*¹³

beytinde “gurbet diyarı mukabili olarak insanın doğduğu yer”¹⁴; Nâbî’nin,

*Gönül nâmında bir gamhârımız kalmıştı âlemde
O da vardı ser-i kûy-i dilârâda vatan tuttu*

beytinde “vatan tutmak, yerleşmek ve yurt edinmek”¹⁵; Nedîm’in,

*Hilmi sûret dih-i ârâm- ı cihan olsa olur
Katre-i zîbaka mir’ât-ı küri üzre vatan*

beytinde ise “kişinin bulunduğu ve durduğu yer”¹⁶; yine Nâbî’nin,

*Gülşende andelib unudur âşiyânını
Hâtırda kûy-ı yâr hevâ-yı vatan mı kor*

beytinde “yuva”¹⁷; Lâmii’nin,

*Yurd itme birader bu güzergâh-ı fenâda
Ol mülket-i bâkîdeki hubb’ul-vatanı gör*

beytinde ise dünyanın gurbetgâh olduğu, “âlem-i beka”¹⁸ manasın-da kullanıldığı görülür.

TÜRK HALK ŞİİRİNDE VATAN

Halk edebiyatı şairlerinin doğdukları yerlerden ayrılarak gurbete çıkıp diyar diyar gezerek değişik coğrafyalarda saz eşliğinde şiir söylediklerini biliyoruz. Burada kastedilen vatan, şairin memleketi veya sevdiğinin bulunduğu yerdir. Vatan duygusu Karacaoğlan'ın ,

*Bir yiğit gurbete gitse
Gör başına neler gelir
Merdin silayı andıkça
Yaş gözüne dolar gelir”¹⁹*

dörtlüğünde gurbet ve sıla; Âşık Ömer'in,

“Vatan-ı aslimiz Aydın ilidir”²⁰

mısraında doğulan yer; Kâtibî'nin,

*Dağlar başı oldu yurdum
Günden güne artar derdim
Ben kara gözlümü gördüm
Sızlanıp gezer yürürüm*

dörtlüğünde memleket edinme, vatan edinme anlamında kullanmıştır.²¹

Yukarıda verilen örnekler dışında gerek Halk şiirinde gerekse Klasik şiirde vatan topraklarının kaybedilmesi ve vatanın içine düştüğü olumsuz durumlar dolayısıyla söylenen/ yazılan vatan temalı şiirlere de rastlamak mümkündür.

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE TÜRK ŞİİRİNDE VATAN TEMİ

A) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Şiirimizde Vatan Temi

Tanzimat sonrası Türk şiirinde vatan kavramının Nâmık Kemal'le bugünkü anlamıyla kullanılmaya başlandığını daha önce söylemiştik. Bu dönemde yazılan eserlerde, Osmanlı Devleti'nin topraklarını bir bir kaybetmeye başlaması sonucu ortaya çıkan vatan duygusu kuvvetli bir şekilde işlenir.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında vatan temi üzerine birçok çalışma yapılmıştır.²² Dolayısıyla tekrara düşmemek ve derli toplu bir şekilde konuyu işleyebilmek için belli maddeler etrafında, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen dönemde şiir sahasında vatan teminin izini sürmeye çalışacağız:

a) Vatanı Kurtarmak İçin Savaşmaya, Mücadeleye Çağırarak Kahramanlık Şiirleri

b) Kaybedilen Topraklar İçin Üzüntülerin ve Vatanın İçinde Bulunduğu Kötü Durumun Anlatıldığı Şiirler

c) Şanlı Tarihimizden ve Hâlihazırda Alınan Zaferlerden Bahseden Şiirler

d) Vatan Sevgisini Dile Getiren Şiirler

e) Turancılık İdeali Etrafında Yazılan Şiirler

a) *Vatanı Kurtarmak İçin Savaşmaya, Mücadeleye Çağırarak Kahramanlık Şiirleri*: XVIII. yüzyıldan sonra eski gücünü kaybetmeye başlayan Osmanlı Devleti'nde toprak kayıpları başlamış, vatanlaştırılmış coğrafyaların elimizden çıkma tehlikesi ile karşı karşıya kalınmıştır. Osmanlı - Rus Savaşı, Türk - Yunan Savaşı, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele ile Osmanlı Devleti taarruz eden, "vatan açan ve açtığı vatanları iskân ve imar eden" bir durumdan toprak kaybeden, sürekli müdafa eden, eldekini korumaya çalışan, geniş Osmanlı coğrafyasından Anadolu'ya çekilmek zorunda kalan, hatta orasını bile kaybetme noktasına gelen bir duruma düşmüştür. Bu duruma Osmanlı aydınlarının seyirci kalması beklenemezdi. Bu bakımından devrin şair ve yazarlarının milleti gayrete getirecek, onları mücadeleye çağırarak yazılar yazdığını görüyoruz.

Tanzimat sonrası Türk şiirinde bunun ilk ve en önemli temsilcisi Nâmık Kemal'di. Nâmık Kemal "Vatan Türküsü" adlı şiirinde,

*İşte adû karşıda hâzır silâh,
Arş yiğitler, vatan imdâdına,
Arş ileri, arş bizimdir felâh,
Arş yiğitler vatan imdâdına.*²³

diyerek yiğitleri vatanın yardımına, müdafaasına çağırır. Yine "Vatan Şarkısı" şiirinde,

*Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır,
Serhaddimize kal'a bizim hâk-i bedendir,
Osmanlılarız ziyetimiz kanlı kefendir,
Gavgada şehâdetle bütün kâm alırsız biz,
Osmanlılarız can veririz nâm alırsız biz*²⁴

mısralarıyla bir vatanperverlik bilinci oluşturmak için Osmanlıların

savaşta ve cengaverlikteki hünerini, vatan için neler yapabileceklerini hamasi bir üslupla dile getirmiştir.

Mehmet Emin Yurdakul da “Ya Gazi Ol Ya Şehit” şiirinde bir ananın ağzından,

*Haydi yavrum! Ben seni bugün için doğurdum,
Hamurunu yığıtlık duygusuyla yoğurdum;
Türk evladı o dur ki, yurdu olan toprağı,
Ana ırzı bilerek yad ayağı bastırtmaz;
Bir yabancı bayrağı,
Ezan sesi duyulan hiçbir yere astırtmaz.
Git evladım, yıllarca ben oğulsuz kalayım;
Şu yaralı bağrıma kara taşlar çalayım!..
Haydi oğlum, haydi git,
Ya gazi ol, ya şehit!²⁵*

mısralarıyla gençleri savaşa göndermekte ve sadece gençler değil anaları da yüreklendirilmeye çalışmaktadır.

Bu bağlamda vatan temasıyla yazılan çok sayıda şiir varsa da hepsini buraya alamayacağımızdan birkaç tipik örnek vermekle yetindik

b) *Kaybedilen Topraklar İçin Üzüntülerin ve Vatanın İçinde Bulunduğu Kötü Durumun Anlatıldığı Şiirler: Yüzlerce yıl hep İslam'ın bayraktarlığını yapmış; taarruz etmeye, fethetmeye, vatan açmaya alışkın bir milletin içinde bulunduğu durumun vahameti edebiyatında da aksini bulmuştur. Nâmık Kemal “Vâveylâ” adlı şiirinde,*

*Git vatan! Kâ'bede siyâha bürün!
Bir kolun Ravza-i Nebî'ye uzat!
Birini Kerbelâ'da Meşhede at!
Kâinâta o hey'etinle görün!
O temaşâya Hak da âşık olur
Göze bir âlem eyliyor izhâr
Ki cihândan büyük letâfeti var.
...
Aç vatan! Göğsünü İlah'ına aç!
Şühedânı çıkar da ortaya saç!²⁶*

mısralarıyla vatani bir kadına benzetmekte; içinde bulunduğu kötü durum dolayısıyla ondan Kâbe'ye gidip siyaha bürünmesini istemektedir. Gerçi bizde Cem Sultan daha önce vatani bir sevgiliye

benzetse de Fransız ressam Delacroix'ın Fransız İhtilali tablosunda görülen özgürlüğü, belki "vatanı temsil eden göğüsleri açıkta kadın", Nâmık Kemal'in şiiri "Vaveylâ"da İslam kültürüne göre tezahür etmiştir denilebilir. Kadın bizim kültürümüzde namusun sembolüdür, anadır. Evlatlarını besler, büyütür ve onlar için her türlü fedakârlığı gösterir. Bu anlamda "kadın / anne" vatanla örtüşen bir semboldür. Bu şiirden sonra Türk şiirinde yüzlerce şiirde vatan; kadına, anneye, bacıya benzetilmiştir.

Ali Ekrem Bolayır "Şehid Oğlum" şiirinde,

*Anne', dedi, 'bırak harbe gideyim,
Vatan düşmanını ber-bâd edeyim;
Asıl anam vatan, seni nideyim?
Vatanımı çiğnetmem düşmanıma!*²⁷

derken aynı şekilde vatanı anaya benzetmiş, hatta anadan daha önce tutmuştur.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra kaybedilen, işgal edilen Müslüman vatan toprakları ve vatanın içinde bulunduğu bu hazin durum için devrin şairleri ağıt gibi şiirler yazmışlardır.

Mehmet Âkif Ersoy, devrinde bu acıyı en derinden hisseden ve bunu şiirine de aktaran şairlerimizden biridir. Mehmet Âkif Ersoy, "Hakkın Sesleri"nde

*Vefâsız yurd!.. Öz evlâdın için olsun vefâ yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?
İlâhî, kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?
Vatansız, hânümânsız bir garîbim... Mülteci yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir "Yok!" der sedâ yok mu?
Gitme ey yolcu, beraber oturup ağlaşalım:
Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım!
Ne yapıp ye'simi kahreyleyeyim bilmem ki?
Öyle dehşetli muhîtimde dönen mâtem ki!..
Ah! karşımda vatan nâmuna bir kabristan,
Yatıyor şimdi... Nasıl yerlere geçmez insan?*²⁸

mısralarıyla bu duyguları en çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Yine Âkif, "Bülbül" şiirindeki,

*Hayâlimden geçerken şimdi fikrim hercümerc oldu,
Selâhaddîn-i Eyyûbilerin, Fâtih'lerin yurdu.*

*Ne zillettir ki: Nâkus inlesin beyninde Osmân'ın,
Ezan sussun fezâlardan silinsin yâdı Mevlânın?*

...

*Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden Yıldırım Hân'ın:
Şenaâtlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!
Ne haybettir ki: Vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarla me'vâsız kalan dindaş!
Hesapsız bi-günâh işkenceler altında kıvransın;
Serilmiş gövdeler binlerce, yüz binlerce doğransın,
Dolaşsın sonra İslâmın harem-gâhında nâ-mahrem?..
Benim hakkım... Sus ey bülbül: Senin hakkın değil mâtem.²⁹*

mısralarıyla Bursa'nın işgali üzerine bu coğrafyayı İslam coğrafyası yapmak için uğraşan büyük şahsiyetlerin emaneti olan vatan topraklarının şimdi düşmanların kirli ayakları altında olmasından dolayı matem içindedir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın "1918" adlı şiirinde de,

*Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık,
Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık.
Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan,
Ve göz kapaklarının arkasındaki eski Vatan,
Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyâmete dek.³⁰*

mısralarıyla Osmanlı Devleti toprakları içerisinde olan öz vatan topraklarının birçoğunun elimizden çıkarak şimdi "eski vatan" hâline geldiği anlatılmakta ve vatanın içinde bulunduğu bu durumun mutlaka düzeleceği söylenmektedir.

c) *Şanlı Tarihimizden ve Hâlihazırda Alınan Zaferlerden Bahseden Şiirler*: "Bir ilham kaynağı olarak tarihe başvurma çoğunlukla çöküntü devrelerine rastlar.³¹ Fetihler sona erip gerilemenin hatta çöküşün hızlandığı, vatanlaştırılmış coğrafyaların elden çıkmaya, savaşlardan mağlubiyet haberleri gelmeye başladığı zamanlarda şanlı geçmişimizden, büyük zaferlerden bahseden şiirlerin sayısının arttığını görürüz. Bu şiirlerde vatan temi alt motif olarak kullanılmaktadır.

"Edebiyatımızda tarihten ilham alarak şiir yazma Abdülhak Hâmid'le başlar. Onun "Sultan Selim-i Evvel Türbesini Ziyaret" ve "Merkad-ı Fâtih'i Ziyaret" manzumeleri bu konuda yazılmış ilk şiirlerdir."³²

Yine aynı şekilde Ali Ekrem Bolayır da “Sancak” adlı şiirde,

*Şehidlerin kanıyla,
Aldır vatan toprağı,
Onun için al olmuş,
Osmanlının sancağı.
Al bayrakta gördüğün,
Türk'ün hâlis özüdür;
Ay “Ertuğrul” kılıcı,
Yıldız “Osman” gözüdür!³³*

mısralarıyla Osmanlı Devleti’ni kuran ecdattan bahseder ve vatan temini “tarihten ilham alarak” işler.

Yukarıda bahsettiğimiz çöküş psikolojisi içinde kazanılan savaşların kıymeti ve yansımaları daha fazla olur. Çünkü halkın bu tür zaferlere ihtiyacı vardır. Bu zaferlerin yeni zaferler için bir moral motivasyon sağlayacağı, milletin kendine güvenin geleceği muhakkaktır. 1897 Türk-Yunan Savaşı, ardından dünyanın en güçlü devletlerine karşı kazanılan dünya siyasetinin geleceğini etkileyen Çanakkale Savaşı bunlardandır. Bu savaşların etrafında vatan da motif olarak kullanılarak şiirler yazılmıştır.

Mehmet Âkif Ersoy “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiirinde,

*Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhîdi..
Bedr'in aslanları ancak bu kadar şanlı idi.³⁴*

mısralarıyla bu vatan için Çanakkale’de şehit olanları Bedir’de şehit olanlara benzetmektedir.

d) *Vatan Sevgisini Dile Getiren Şiirler*: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan devrede yukarıda bahsettiğimiz gibi “vatan coğrafyasının sınırları parçalanmaya, anavatana derin ıstıraplar içinde dönüş yaşanmaya başladığı zaman” vatan temini işleyen şiirlerin sayısının arttığını, vatana bakış açısının değiştiğini görürüz. Özellikle vatan sevgisini işleyen şiirlerde, bu sevgiyi dinî bir temele dayandırarak bir kutsallık da verilmek istendiğinden, hadis-i şerif olduğuna inanılan “hubb’ul-vatan min’el- iman” yani “vatan sevgisi imandandır” sözüne çokça rastlamak mümkündür. Mehmet Halis Efendi’nin “Vatan Kasidesi”nde,

*Vatanın sevgisini sevgili Mahbûb-ı Hudâ,
Kıldı ta'lîm ü beyân Hâce-i Dâna-yı Vatan.
Etdi "Hubbu'l-Vatan"ı nâmını yurdun ihyâ,
Zindelik verdi bize zinde-i mevtâyı vatan.³⁵*

beyitleriyle Peygamberimiz'in bize vatan sevgisini öğrettiğini, "hubb'ul-vatan"ı yurdun ihya ettiğini ve bu sevginin can çekişen vatani canlandırdığını söylemektedir. Yine Osman Nevres "Gazel"inde,

*Takarrür eyleyeli ezberimde hubb-ı vatan,
Birinci mes'eledir defterimde hubb-ı vatan.³⁶*

beytiyle bu atmosfer içinde vatan sevgisi ezberinde yerleştikten sonra defterinde birinci meselenin vatan sevgisi olduğunu, "hubb'ul-vatan" sözüne de atıf yaparak söyler.

Yine aynı şekilde bu devirde kuvvetle vatan temini işleyen Nâ-mık Kemal "Hürriyet Kasidesi"nde;

*Vücûdun kim Hamîr-i mayesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanı hâk olursa cevri ü mihnetten³⁷*

beytinde vücut mayasının, hamurunun vatan toprağı olduğunu dolayısıyla vatan yolunda çekilecek sıkıntılardan dolayı toprak olmanın kendisine üzüntü vermeyeceğini söylemektedir.

Tevfik Fikret de "Vatan Şarkısı" adlı manzumesinde,

*Toprağın cevher, suyun kevser, bahârın bî-hazân;
İşte dünya: Bir eşin, bir benzerin yokdur inan.
...
Cân da sen, şân da sen, hepsi sensin, yaşa;
Ey vatan, ey mübarek vatan, bin yaşa!³⁸*

mısralarıyla vatanının dünyada eşi benzeri olmayan ve can, şân, her şey olan bir kutsal yer olduğunu söyleyerek vatana sevgisini dile getirmektedir. Yine Halide Nusret Zorlutuna'nın "Vatan" manzumesinde,

*Bu gök, bu toprak, bu deniz,
Nerde var bu güneşli iz?
Hiç bir şey yok senden aziz,
Sana bin canla kurbanım!³⁹*

mısralarıyla aynı şekilde vatandan daha aziz bir şey olmadığını ve onun için bin canı olsa feda edeceğini söylemektedir.

e) *Turancılık İdeali Etrafında Yazılan Şiirler*: Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan Türk olmayan Hristiyan ve Müslüman milletlerin Osmanlı'ya baş kaldırmaları, Osmanlıcılık ve İslamcılık ideallerinin bu anlamda karşılığını bulamaması ve kendinden kabul ettiği unsurlarının ihaneti sonucunda hayal kırıklığına uğrayan insanlar, kendi ırkî köklerine dönme ihtiyacı duymuşlardır. Ziya Gökalp bu atmosfer içinde bir kurtuluş yolu olarak düşündüğü ve gördüğü, "Meşrutiyet devrinin en büyük ve en yaygın ideolojisi olan Türkçülük mefkûresini kurdu."⁴⁰ İşte bu ideoloji etrafında 1908'den itibaren yazı ve şiirler kaleme alınmaya başlandı. Ziya Gökalp "Turan" şiirinde,

*Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan;
Vatan büyük ve mübbed bir ülkedir; Turan*⁴¹

mısralarıyla "müphem bir vatan tarifine rağmen devrin köke sarılma ihtiyacına cevap verdiğini"⁴² söyleyebiliriz. Yine Ziya Gökalp'ın "Vatan" isimli manzumesinde,

*Bir ülke ki câmiinde Türkçe ezan okunur;
Köylü anlar mânâsını namazdaki duânın,
Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur'an okunur,
Küçük, büyük, herkes bilir buyruğunu Hudâ'nın
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın.*⁴³

mısralarıyla ilkinden farklı olarak "Türkçeci" ve dinî dayanakları olan bir vatan anlayışı ortaya koyar.

B) Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Türk Şiirinde Vatan Temi

Vatanın "dilden ibaret" kaldığı bir dönemde, kendisine müdafaa edilmesi ve kurtarılması gereken millî sınırlar çizerek bu sınırlar içinde olağanüstü bir savaşla topyekûn bir istiklal mücadelesi veren; yakılan, yıkılan bir devletin küllerinden yokluk içinde yeni bir devlet kurmayı başaran bu millet, tabiidir ki çok zor elde ettiği bağımsızlığı, her karışı için şehit verdiği öz vatanı ve bu topraklar üstünde kurduğu yeni devleti etrafında mitler oluşturacak, uzun zaman romantik bir bakış açısıyla ülkesine bakacaktır. Kurtuluş Savaşı sonunda artık bağımsızlık elde edilmiş, yeni rejimli bir devlet kurul-

muştur. Vatan algımızın sınırları, merkezi Anadolu olan Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırlarıdır. Artık yeni bir ruh ve motivasyonla "Anadolu coğrafyası ve ülkenin kalkınması ön plan"^{a44} çıkarılmıştır. Bu atmosfer içinde 1923-1940 arası Türk şiirinde vatan temi, kazanılan zaferleri ve dolayısıyla bu zaferlerin kazanılmasında önderlik etmiş, Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuş, yeni rejimi sağlam temellere oturtmak için bir dizi inkılaplar yapmış Mustafa Kemal Atatürk'ün büyüklüğünü anlatan kahramanlık şiirlerinde tem veya alt motif olarak kullanılmıştır. Yine yüzyıllardır ihmal edilen cennet kadar güzel, verimli, bakir bir toprağının ve bütün iyilikleri içerisinde barındıran çalışkan bir insanının olduğu hayal edilen Anadolu, vatan temalı şiirlerde romantik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Aynı de- virde Rusya'dan yükselen, Türkiye'de de taraftar bularak "bütün dertlere sunulacak hazır ve kolay bir reçete" olarak görülen Marksizmi ve yine Ziya Gökalp'tan beri süregelen milliyetçiliği idealizm olarak kabul ederek vatan temini işleyen şiirlere de rastlanmaktadır. Bütün bunların dışında vatani mistik bir bakış açısıyla ele alan şiirler de görülmektedir. İşte bütün bunlardan hareketle tekrara düşme- mek adına dört madde etrafında Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Türk şiirinde vatan teminin izini sürmeyi uygun gördük:

- a) Kahramanlık Şiirleri
- b) Vatan Sevgisini Anlatan Şiirler
- c) Marksizm İdeolojisi Çerçevesinde Vatan Temini İşleyen Şiirler
- d) Türkçülük İdeolojisi Çerçevesinde Vatan Temini İşleyen Şiirler

a) Kahramanlık Şiirleri: Şanlı bir tarihî geçmişin ardından büyük bir düşüşe geçen hatta tarih sahnesinden silinme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Türk milleti, geçmişinden aldığı ilhamla bütün benliğini ortaya koyarak bir kurtuluş mücadelesi vermiş ve sonuçta za- fere ulaşmıştır. Bu zafer sıradan bir zafer değil, yüzlerce yıl dünya- ya hükmeden, sürekli taarruz hâlinde olan bir milletin son asırdan itibaren toprak kaybeden, yenilen, hor görülen bir millet hâline gel- mesinden kaynaklanan aşağılık kompleksini yenerek tekrar kendine olan güvenini kazandığı bir zaferdir. İşte bu büyük zaferin ardından uğruna şehitler verilen vatan toprağının kutsallığının, zafe- rin kazanılmasında büyük rol oynayan, ardından yeni bir devlet kurarak dünya siyasetinde yerini alan Mustafa Kemal'in ve zaferin büyüklüğünün anlatıldığı kahramanlık şiirlerinin oldukça fazla ol- duğunu görüyoruz. Millî devlet oluşturmak, Cumhuriyet rejiminin temellerini sağlam zeminlere oturtmak ve dolayısıyla psikolojik bir alt yapı hazırlamak amacıyla yeni rejimin de isteği çerçevesinde ço-

ğu zaman sanatsal bir değer taşımayan, özellikle romantik bir bakışla 29 Ekim, 23 Nisan, 19 Mayıs, 30 Ağustos gibi millî bayram ilan edilen günlerle ilgili yazılan, vatan ve bayrak temini alt motif olarak kullanan bu tarz şiirlerin sayısı birkaç cilde sığmayacak kadar çoktur.

Behçet Kemal Çağlar,

*Ana toprak için, al bayrak için,
Tepe tepe gövde, dere dere kan...
Türklük hakkedince egemenliği
Açılmış önünde bir şanlı meydan⁴⁵*

mısralarında da görüldüğü gibi bu dönemde özellikle Cumhuriyet'in kazanımlarını temellendirmek, Mustafa Kemal Atatürk'e olan sevgisini ve bağlılığını dile getirmek amacıyla çoğu sanatsal endişe taşımayan yazı ve şiirler yazarak ön plana çıkmıştır. Aynı şekilde Ahmet Kutsi Tecer, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi tanınmış birçok şairimizin bu tarz şiirlerine rastlamak mümkündür.

Zaferle sonuçlanan Millî Mücadele'yi ve bu mücadeledeki ruhu halka anlatmak, hatırlatmak gerekmektedir. Necmettin Halil Onan'ın "Bir Yolcuya" adlı şiiri de,

*Dur, yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.
Bu ıssız, gölgesiz yolun solunda
Gördüğün bu tümsek Anadolu'nda,
İstiklal uğrunda, namus yolunda
Can veren Mehmet'in yattığı yerdir.⁴⁶*

mısralarında da görüldüğü gibi "millî gurur ve heyecanın doruğa yükseldiği günlerde" yazılan ve "bütün bir var oluş mücadelesini" vatan coğrafyasının kutsallığını yansıtan kahramanlık şiirlerinden biridir

Bu dönemde yukarıda bahsettiğimiz şiirlerin yanında vatanın kolay kazanılmadığını anlatmak ve onun etrafında romantik bir vatan duygusu oluşturmaya çalışmak amacıyla yazılan vatan temalı şiirler de karşımıza çıkmaktadır. Orhan Şaik Gökçay "Bu Vatan Kimin?" adlı şiirinde,

*Bu vatan toprağın kara bağrında
Sıra dağlar gibi duranlarındır.*

*Bir tarih boyunca onun uğrunda
Kendini tarihe verenlerindir...⁴⁷*

mısralarıyla işte tam bu duyguyu vermeye çalışmaktadır.

Cumhuriyet döneminde, 1919-1922 yılları arasında verilen mücadelenin öneminden yukarıda bahsetmiştik. Buradan hareketle “vatan uğrunda, toprak ve hürriyet için ölebilmek kabiliyetiyle” emperyalist güçlere karşı verilen mücadeleyi ve bu mücadelenin başındaki kahramanı destanlaştıran ve Millî Mücadele’nin destanını yazan şairlerimizden Nâzım Hikmet, “Kuvayı Milliye” adını verdiği destanda, 1919’dan 1922’ye kadar geçen süreçte Anadolu’nun birçok vilayet ve kasabası ile oradaki insanların mücadeleleri destansı bir havada ama yine de kaderini eleştirel bir gözle anlatmaktadır.

b) Vatan Sevgisini Anlatan Şiirler: “Millî Mücadele’den sonraki zafer heyecanıyla Anadolu coğrafyası, insanı, tarihi ve yaşayışı ile yeniden keşfedilerek”⁴⁸ romantik bakış açısıyla “ilk defa karşılaşılan veya anlatılmaya değer bulunan memleket manzaraları, insanları” şiire konu olmuş, böylece Anadolu ve vatan sevgisini anlatan şiirler yazılmaya başlanmıştır. Anadolu’ya dikkat, Anadolu’yu her açıdan kalkındırma isteği Türkiye Cumhuriyeti’nin politikalarından biridir. Çünkü Anadolu’nun kalkınması, Türkiye Cumhuriyeti’nin kalkınması demektir. Bu açıdan şair ve yazarların; doktorları, öğretmenleri, mühendisleri, her türden yetişmiş devlet memurlarını İstanbul’dan Anadolu’ya yönlendirmeleri, bu konuda teşvik etmeleri gerekmektedir. Böyle de olmuştur. Bu dönemde yazılan şiirlerde, hikâye ve romanlarda Anadolu romantik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Marşlarda “Dertlerden kurtulursun gezsün Anadolu’yu” türünden ifadelerle psikolojik olarak bir zemin hazırlanmakta ve Anadolu’ya yöneliş her açıdan desteklenmektedir. Yine Ahmet Kutsi Tecer’in “Orda Bir Köy Var” şiirinde de durum aynıdır:

*Orda bir köy var uzakta
O köy bizim köyümüzdür
Gezmesek de, tozmasak da
O köy bizim köyümüzdür”⁴⁹*

mısralarıyla çok uzaklardaki Anadolu, gidilmesi gereken şirin “bir hayalî hedef olarak” karşımıza çıkartılmakta ve Anadolu’ya karşı duyulması gereken sevgi öğretilerek bunun psikolojik bir alt yapısı oluşturulmak istenmektedir.

Cumhuriyet devri Türk şiirinde bir nevi Anadoluçuluk edebiyatının beyannamesi kabul edilen Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirindeki,

*Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!*⁵⁰

mısralarıyla Anadolu, şairin ve bu Anadoluçuluk edebiyatını benimseyenlerin bundan sonra tutacağı yoldur. Nitekim "Han Duvarları" şiirinde şair Maraşlı Şeyhoğlu'nun hikâyesi hariçte tutulursa romantik bir bakış açısıyla Anadolu coğrafyası anlatılmaktadır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Bizim Memleket" adlı şiirinde,

*Dökülür köpüklü sular yarından,
Baharlar yaratır kışın karından;
İçenler sihirli pınarlarından
Şöyle bir silkinir, ceylan olurlar!*⁵¹

mısralarıyla Anadolu aynı romantik bakış açısıyla sihirli bir memleket gibi anlatılmaktadır.

Anadolu toprağı aynı şekilde romantik bir bakışla Orhan Seyfi Orhon'da da "Anadolu Toprağı" adlı şiirde içinde yaşayan insanların mutlu ve bahtiyar yaşadığı bir yer olarak gösterilmektedir.

*Senelerce sana hasret taşıyan,
Bir gönülle kollarına atılsam.
Ben de bir gün kucağında yaşayan,
Bahtiyarlar arasına katılsam.*⁵²

Behçet Kemal Çağlar'da Anadolu, "Anadolu" şiirinde yine cennet gibi mükemmel bir yer olarak tasvir edilmiştir:

*Ana yurt Anadolu,
Zevk dolu, ahenk dolu,
Işık dolu, renk dolu.
Dağlarda kar taçları,
Zümrüt ağaçları,
Gümüşten ırmakları,
Altından başakları,
Çalıştıkça beraber*

*Şenlenir çorak yerler:
Yaşayışı hız dolu,
Gökleri yıldız dolu,
ANADOLU ANADOLU!*⁵³

Yine Halit Fahri Ozansoy, “Vatan Destanı” adlı şiirinde,

*Ey ana toprağı, ey Anadolu,
Açıldı önünde terakki yolu.
Hamdolsun her yanın bereket dolu,
Cennette bir yeşil meydan gibisin.*⁵⁴

mısralarıyla Anadolu’yu her yanından bereket fışkıran cennet gibi yemyeşil bir yer olarak anlatmaktadır.

c) *Marksizm İdeolojisi Çerçevesinde Vatan Temini İşleyen Şiirler:* Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Türk şiirinde “bütün dertlere sunulacak hazır ve kolay bir reçete” olarak görülen Marksizm’i, yine Ziya Gökalp’ten beri süregelen milliyetçiliği idealizm olarak kabul ederek vatan temini işleyen şiirlere de rastlanmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Türk şiirinde, Marksizm ideolojisini ülkenin bütün sıkıntılarının giderilmesinde bir reçete olarak gören ve bu ideolojinin propagandasını yapan en önemli şair Nâzım Hikmet’tir. Nâzım Hikmet ülkenin içinde bulunduğu durumu, Anadolu’nun, Anadolu insanının sıkıntılarını realist bir gözle ele alır ve çözüm olarak da “Marksizm”i teklif eder. Nâzım Hikmet, “Yalınayak” şiirinde,

*Rüyada gezer gibi gezmedik
Hayır,
Bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.
İşte biz o diyarı böyle dolaştık.
Biz
biliriz
o memleket
neye hasret çeker.*⁵⁵

mısralarında da görüldüğü gibi Anadolu insanına ve toprağına realist bir gözle baktığını ve buraların ihtiyacının ne olduğunu bildiğini söyler. Bu ihtiyaç, tabii ki makine ve dolayısıyla da Marksizm’dir.

1940 sonrası Türk şiirinde vatan temini işlerken Nâzım Hikmet’i tekrar ele alacağımızdan bu kadarla yetiniyoruz.

d) *Türkçülük İdeolojisi Çerçevesinde Vatan Temini İşleyen Şiirler*: Cumhuriyet Dönemi (1923-1940) Türk şiirinde, Türkçülük ideolojisi ile Kemalizm ideolojisi etrafında vatan temini işleyen şiirleri birbirinden ayırmak oldukça zordur. Atatürk milliyetçiliği dolayısıyla Kemalizm ideolojisiyle Türkçülük ideolojisi henüz tam olarak ayrılmış değildir. Bu açıdan kahramanlık şiirleri ve vatan sevgisini anlatan şiirler çerçevesinde bu konu değerlendirilebilirse de 1940 sonrası Türk şiirinde Türkçülük, Turancılık etrafında işlenen vatan teminin Gökalp'ten bu yana fasılasız devam ettiğini göstermek açısından 1923-1940 devresinde de bu akımın temsilcilerine değinmek istedik. Bu dönemde Türkçülük ideolojisinin en önemli temsilcilerinden olan Hüseyin Nihal Atsız'ın şiirlerinde vatan temini alt motif olarak kullandığını görüyoruz. Hüseyin Nihal Atsız, "Toprak-Mazi" adlı şiirindeki,

*En mukaddes iki "Var"a böyle söversen,
Toprak ejder, mazi kanlı bir gece dersen,
İleriye bakamazsın, gözüün kamaşır.
İstikbali kucağında bu mazi taşır...
Arkasında olmasaydı şanlı bir mazi
Bu milletten çıkar mıydı bir büyük "GAZİ"?
Kara toprak yine bizden gıda almasa
Kalır mıydı aramızda türe yasa?
Mazi bizim atamızdır, toprak anamız,
Biri bizi yetiştirir, biri verir hız.
Bu toprağa nasıl dersin kara bir ölü
Ki bağrında bütün şanlı ecdat gömülü⁵⁶*

mısralarında da görüldüğü gibi vatan toprağına romantik bir gözle bakarak Türk milletini mazisiyle bir bütün olarak ele alıyor.

C) 1940'tan Günümüze Kadar Türk Şiirinde Vatan Temi

1940'lı yıllara gelindiğinde Türkiye Cumhuriyeti artık "çöküş ve yeniden yükseliş" zamanlarında yaşanan vatan topraklarıyla, tarihî geçmişi ve kahramanlarıyla ilgili abartılı romantizmden bir nebze kurtulmuş, ülkesi ve ülkesinin diğer dünya devletleri arasındaki konumuyla yüzleşmek zorunda kalınmıştır. 1940'lı yıllardan sonra ülkemizde siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan dönüm noktası sayılabilecek önemli değişme ve gelişmeler meydana gelmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili sisteme geçmesi, İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesi ve soğuk savaş dönemine girilmesi dola-

yısıyla Nato ve Birleşmiş Milletler'e üye olmakla Batı ile ilişkilerimizin artması ve Türkiye'nin Batı'ya açılması, bunun sonucunda da Türkiye'de Batı'yı emperyalist olarak gören, ona cephe olarak komünizmi alternatif olarak gösteren ve özgürlük isteyen gruplarla, bu ideolojiye karşı çıkan milliyetçi, muhafazakâr grupların mücadelesi, bütün bunlara bağlı olarak defalarca demokrasimizin darbelemlerle kesilmesi, son olarak da Sovyetler Birliği'nin çökmesi sonucunda dünyanın ve ülkemizin artık yeni bir sürece girmesi, bu gelişme ve değişimlerden birkaçıdır. Bu gelişmeler ve değişimler doğal olarak edebiyatımızda yankısını bulmuştur.

1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde vatan temi, yukarıda bahsettiğimiz gelişme ve değişimler doğrultusunda bir önceki devrede olduğu gibi romantik bir bakış açısıyla değil daha çok realist bir bakışla işlenmiştir. Artık "vatan" kelimesinin karşılığı olarak "Türkiye" kelimesi iyice yerleşmiş, birçok şair "vatan" kelimesinin yüklendiği kutsal manayı "Türkiye" kelimesine aktarmıştır. Bunun yanında Anadolu, "öz vatan" coğrafyası olarak şiirimizde yerini bulsa da artık bir önceki devirde olduğu gibi, gidildiği zaman bütün dertlerden kurtulduğumuz, her yanından bereket fışkıran, âdetta cennetten bir parça olan, halkıninsa yine melekler gibi tertemiz, milletin efendisi olmaya layık görülen bir konumdan sıyrılıp çıplak gerçekliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

1940'tan günümüze kadar geçen sürede komünizmin tehdit olarak algılanması, Kıbrıs Müdahalesi, üniter devlet yapısına tehdit olarak ortaya çıkan PKK meselesi, Avrupa Birliği sürecinde Türkiye'den istenen reformlar, zaman zaman milliyetçilik duygusunun kabarmasına yol açmış, vatani tehlikelerden koruma refleksi daha yoğun ortaya çıkmış ve bu dönemlerde özellikle vatan temi şiirlerde daha çok işlenir olmuştur. Ancak bu bölümde olayların cereyan ettiği süreçte, sıcağı sıcağına, heyecan ve üzüntü atmosferi içinde yazılan, içten ve samimi duygulanmaları yansıtısa da, edebî ve estetik açıdan zayıf olduğunu düşündüğümüz vatan temalı şiirleri değerlendirme dışında tutmayı uygun gördük.

Şinasi'den, özellikle Tefik Fikret'ten itibaren her dönemde taraftar bulan vatan karşıtlığı, beynelmilellik ya da "insanî vatancılık" Türkiye'de 1990'lı yıllardan sonra küreselleşmenin de etkisinin hissedilmesiyle daha çok taraftar bulmuştur.

Yine bu dönemde vatani Halk edebiyatında olduğu gibi direkt "sıla" karşılığı olarak kullanan ve işleyen şairlerin yanında tasavvufta görülen vatan anlayışıyla şiirlerinde vatan temini işleyen şa-

irlerimiz de vardır.

Bütün bu anlattıklarımız doğrultusunda 1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde tipik bazı şiirlerden hareketle, üç madde altında vatan temininin izini süreceğiz:

- a) Romantik Vatan Anlayışı
- b) Realist Vatan Anlayışı
- c) "İslamiyet'i Hareket Noktası Kabul Eden Mistik" Vatan Anlayışı

a) *Romantik Vatan Anlayışı*: 1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde vatan temini romantik bakış açısıyla işleyenleri incelediğimizde Türkçülük ideolojisini devam ettirenlerden bazılarının vatan temini romantik bir bakış açısıyla ele aldıklarına şahit oluruz. Bazen aynı şairlerin muhtelif devrelerde vatan temine farklı bakabildiklerini de tespit ettiğimizi belirtmek isteriz.

1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde Hüseyin Nihal Atsız, vatan temini şiirlerinde Türkçülük ideolojisi çerçevesinde romantik bakış açısıyla işlemeyi sürdürmüştür. Aynı ideolojiyi sürdüren önemli bir şair de Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'dur. Gençosmanoğlu, vatanın alt motif olduğu kahramanlık şiirlerinden biri olan "Rum Gazileri" adlı şiirinde,

*Aykut Alp, Turgut Alp, Akçakoca Bey,
Bilinmeden Vatan bilinebilmez.⁵⁷*

mısralarıyla vatanı bütün bir Türk tarihiyle birlikte ele almaktadır.

Vatan temini romantik bakış açısıyla işleyenlerden biri de Osman Yüksel Serdengeçti'dir. "Allah, vatan, millet yolunda" ve "bütün akımların karşısında" olduğu söylene de Osman Yüksel Serdengeçti'nin vatan alt motif olarak işlediği "Ağtlar" şiirinde,

*Yıllardır yıllardır hayaller kurdum,
Seni anam gibi aradım durdum... .
Ey benim sevgilim, Ey Anayurdum!..⁵⁸*

mısralarıyla özlediği vatanın köklerini eski Türk tarihinde göstermekte ve ona ağıt yakmaktadır. Mustafa Necati Sepetçioğlu ise "Vatan" adlı şiirinde vatana romantik açıdan bakmaya devam etmektedir.

*Vatan bir kadının dik göğsü değil
Türk için yemyeşil dağdır... o vadır.
Şair!.. Akıncılar geliyor eğil
Atların sırtında mes'ut yuvadır...*

*Belki bir kadındır ama... anamdır.
Yüzü gökler gibi berraklaşıyor.
Onun için ölmek en büyük şandır:
Vatan biz ölünce bayraklaşıyor!⁵⁹*

mısralarıyla vatan için ölmenin bir şan olduğunu; çünkü vatan uğruna ölen biri oldukça vatanın bayraklaştığını söylemektedir.

1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde romantik bir bakış açısıyla vatan sevgisini sıla karşılığı olarak kullanan ve sevgiyi dile getiren şiirlere de çokça rastlarız. Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Yurt Türküsü" adlı şiiri buna örnek verilebilir:

*Güzel yurdum, dağlarım
Uzaktan göresim gelir
Keskin esen yellerine
Kendimi veresim gelir⁶⁰*

Yine bu dönemde romantik bir bakış açısıyla vatan sevgisini sıla karşılığı olarak da kullanan ve ideolojik algılamalar dışında dile getiren bir şairimiz olan Âşık Veysel Şatıroğlu "Yurt Ürünleri" adlı şiirindeki,

*Bu dünyanın meyvesini
Yesem amma yesem amma
Arasam bulsam hasını
Yesem amma yesem amma*

*Amasya'nın elmasını
Zile pekmez çalmasını
Sivas'ın da kıymasını
Yesem amma yesem amma⁶¹*

mısralarda da görüldüğü gibi bütün Türkiye'yi şiirine konu eder ve buraların hem yiyeceklerinin hem de insanların güzelliklerini kendine özgü bir üslupla anlatır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca da bu dönemde vatani romantik bir bakış açısıyla işleyen şairlerimizden biridir. Onun "Vatan Türküsü" adlı şiirinde,

*Gidecektir kuvvetli soyunuzla, sonsuz nesillerden,
Şerefte, fazilette, hakta;*

*Hizmetiniz,
Varlığınız,
Can can aksederek bu toprakta.
Adınız tek,
Adınız bir milletle ayakta,
Kimi vatan der,
Kimi Mehmetçik,
Yaşamamız bu toprakta.⁶²*

mısralarında görüldüğü gibi Türk milletinin bu topraklar üzerinde sonsuza kadar yaşayacağını söyleyerek millet ve vatan, toprak algısı Türkiye sınırlarıyla kalmakta, bu topraklara sahip çıkmaktadır.

1940 sonrası Türk şiirinde, Cumhuriyet'in değer ve kazanımlarını özellikle ideolojik anlamda şiirlerinde işleyen, günümüzdeki açılımıyla ulusal çizgide duran bazı şairlerin Türkiye'yi, romantik bakış açısıyla vatan temini işlediklerini görürüz. Bu noktada Turgut Uyar'dan bahsetmek gerekir. Şair "Türkiyem" adlı şiirinde,

*Seni boydan boya sevmişim,
Ta Kars'a kadar Edirne'den.
Toprağını, taşını, dağlarını
Fırsat buldukça övmüşüm.*

*Sen vatanımsın, ekmeğimsin
Duyduğum, bildiğim zafersin yıllarca..
Zonguldak'ta 63 numara
Nazlı sahiller Akdeniz'de.
Sevdasin ciğerlerimde parça parça
Yarı kalmış dileğimsin...⁶³*

mısralarıyla Türkiye'ye romantik açıdan bakarak ülke sevgisini dile getirir. Yine bu noktada şiirlerinde toplumsal gerçekçi bir çizgi görülse de vatan temi söz konusu olunca romantik bir üsluptan kurtulamayan Attilâ İlhan'ı da zikretmek gerekir. Onun "Türkiye" adlı şiirindeki,

*sen türkiye'sin evim barkım köyüm obam türkiye
o senin çifte çarşılı harp görmüş şehirlerin
sahilde mersin yayla türküsü konya.
adana'nın yolları taştan yola çıkıp maraş'tan
ezanla birlikte vardık bir akşam urfa'ya*

*bursa'nın ya bursa'nın ufak tefek taşları
uçan yıldızı dondurur ardahan'ın kışları
erzincan'da bir kuş var kanadı gümüş pul pul
ve göğşe kılıç gibi çekmiş minarelerini
şehirler padişahı canım İstanbul⁶⁴*

mısraları baştan başa Türkiye coğrafyasına romantik bakışının bir göstergesidir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi 1940'tan günümüze kadar gelen süreçte vatan kelimesinin karşılığı olarak artık yavaş yavaş ülkenin ismi telaffuz edilmeye başlanmıştır. "Türkiye" isminin "vatan" kelimesinin karşılığı olarak kullanılması; ülkeyi bölmek isteyenlerin karşısına sahip çıkma arzusu ile özellikle haritada yeri ve sınırları belli olan bir ülke vurgusu yapma veya "vatan" kelimesinin dinî terminolojideki karşılığı ve toplum içindeki kutsal olma algısını özellikle vurgulama isteği şeklinde farklı açılardan yorumlanabilir. Tam bu noktada vatan temini romantik bakış açısıyla işleyenlerden biri olan Dilaver Cebeci'yi ele almamız gerekir. Dilaver Cebeci'de Türkiye, şehit kaniyle vatan yapılmış, vatanın bütün kutsallığını da içinde barındırır bir şekilde haritada yeri ve sınırları belli olan bir ülkedir. "Türkiyem" adlı şiirindeki,

*Baş koymuşum Türkiyemin yoluna
Düzlüğüne yokuşuna ölürüm
Asırlardır kır atımı suladım
Irmağının akışına ölürüm"⁶⁵*

mısralarda Türkiye sevgisini romantik bir bakış açısıyla dile getirmiştir.

b) Realist Vatan Anlayışı: 1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde vatan temini vatanın gerçekleriyle yüzleşerek işleme temayülü daha fazladır. Özellikle 1940'tan sonra Türk şiirinde, vatan temini Marksist bir tavır ve realist bir bakış açısıyla işleyen Nâzım Hikmet'i ve onun izinden gidenleri ele aldığımızda bu temin işlendiği şiirlerde Marksizm'den sosyalizme uzanan bir çizgiyi görmek mümkündür. Burada özellikle bazı şiirlerde Türkiye'nin sınırları içinde bütün vatan coğrafyası değil de bazı bölgelerin geri kalmışlığı ön plana çıkartılarak vatan temininin işlendiğine şahit oluruz.

1940'tan günümüze kadar Türk şiirinde vatan temini vatanın gerçekleriyle yüzleşerek işleme temayülü daha fazla olduğunu be-

lirtmiştik. İşte artık milliyetçi, muhafazakâr kesim de vatani sadece romantik bir bakış açısıyla sevmemektedir. Onlara göre Türkiye'nin, Anadolu'nun gerçekleri ortadadır. Bu anlamda vatani, Türkiye'yi, Anadolu'yu bütün çıplak gerçekliğiyle sevmek, onu kalkındırmak için çabalamak gerekir.

Yine Cumhuriyet'in kazanımlarına ve Atatürk ilke ve inkılaplarına son derece bağlı olmayı referans olarak gösteren, günümüzdeki açılımıyla ulusal çizgide duran bazı şairlerin de romantik bir bakış açısından sıyrılarak Türkiye'nin, Anadolu'nun gerçeklerini görerek onu bu hâliyle kabul edip onun için çözüm üretmek noktasından hareket ederek vatan temini işlediklerini görürüz.

1940'tan sonra Türk şiirinde, vatan temini Marksist bir tavır ve realist bir bakış açısıyla işleyen Nâzım Hikmet ve onun izinden gidenleri ele aldığımızda şiirlerde "enternasyonalizm, anti-nasyonalizm, proleter anlamda bir ulusçuluğa" rastlarız. Nâzım Hikmet'in "Memleketimi Seviyorum" adlı şiiri, bu anlamda Marksist bir tavırla yazılan bir şiirdir:

*Memleketim:
Ankara ovasında keçiler:
kumral, ipekli, uzun kürklerin pırıldaması.
Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.
Al yanaklı mis gibi kokan Amasya elması,
zeytin
incir
kavun
ve renk renk
salkım salkım üzümler
ve sonra karasaban
ve sonra kara sığır
ve sonra: ileri, güzel, iyi
her şeyi
hayran bir çocuk sevinciyle kabule hazır
çalışkan, namuslu, yiğit insanlarım
yarı aç, yarı tok
yarı esir...⁶⁶*

Burada uzun uzun bahsettiği memleket sevgisi kimi zaman romantizme kaymış olsa da güzellikleri aktarırken ideolojisi onu hemen asıl mecrasına yöneltmiş ve şiirinde yine ezilen, fakir halkı; sırf bu coğrafya üstünde potansiyel bir Marksist olma ihtimali ve haya-

liyle sevdiği ortaya çıkmıştır. Yine aynı şiirin,

*Memleketim:
Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları
benim o kendi kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.⁶⁷*

mısralarında geçmişimize vurgu yaparak onu bugünle birleştirmesi “ulusal geçmişinden gurur duyması” anlamında yorumlamak doğru olmaz. Sadece kendi ideolojik tavrına hizmet edebilecek kişi ve olayları geçmiş olarak kabul eder, yoksa bütün tarihî şahsiyetler ve Türk tarihi onu ilgilendirmez. Nâzım Hikmet’in vatanla ilgili görüşlerini, mücadelesinde karşı çıktığı noktaları en iyi “Vatan Haini” şiiri yansıtır:

*Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz,
ben yurt
hainiyim, ben vatan hainiyim.
Vatan çiftliklerinize,
kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,
vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan,
vatan, soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,
fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,
vatan tırnaklarıysa ağalarınızın,
vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,
ödeneklerinize, maaşlarınızsa vatan,
vatan, Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması
topuysa,
vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan,
ben vatan hainiyim.
Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla:
Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.⁶⁸*

1940’tan sonra Türk şiirinde, vatan temini Nâzım Hikmet’in çizgisinde devam ettiren şairlerimizden biri de Ahmet Ârif’tir. Ahmet Ârif, Doğu Anadolu’lu bir şairdir. Marksist bir tavır ve realist bir bakış açısıyla Doğu Anadolu’nun ve bu yöre insanının geri kalmışlığını, “gerilla” ağzıyla şiirlerinde anlatır. O, “doğduğu topraklara ve o toprakların halkına, yiğit ve namuslu insanlara yürekte vurgun” olması dolayısıyla vatanseverdir. Lakin onun vatanı Doğu Anadolu’dur. “Vay Kurban” adlı şiirinde bu durumu şöyle ifade eder:

Vay kurban...
'Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda.'
Yiğitlik, sen cehennem olsan da bile
Fedayı kabul etmektir,
Cennet yapabilmek için seni,
Yoksul ve namuslu halka.
Bu'dur ol hikayet,
Ol kara sevda.
Seni sevmek,
Felsefedir, kusursuz.
İmandır, korkunç sabırlı.
İp'in, kurşun'un rağmuna,
Yürür, pervasız ve güzel.
Sıradağları devirir,
Akan suları çevirir,
Alır yetimin hakkını,
Buyurur, kitabınca...⁶⁹

Yine Marksist ideolojinin devamı niteliğinde sayabileceğimiz Enver Gökçe'de vatan temi realist bir tavırla karşımıza çıkar. Ancak Ahmet Ârif'te olduğu gibi bir bölge faşistliği yoktur. O, Nâzım gibi bakmaktadır memlekete ve memleket insanına. "Memleket Şarkıları" adlı şiirinde Enver Gökçe,

Sıcak tuzsuz gevreklerinizi yemişim
Alaca karanlıkta... Buca'lı işçilerim.
Unutur muyum seni
Derdini, ekmeğini bölüştüğüm
Türküleriyle bizi ağlatan memleketlim.
Karadeniz'in Rumelikarı tütünü,
Bende türküler oldu ağlamaklı,
Bende türküler oldu dizim dizim.
Doldurdum sineme, ciğerlerime,
Doldurdum derdi mihneti
Pamuk tozunu, kömür tozunu;
Memleketimin şarkıları kadar acı çektim.⁷⁰

mısralarıyla bütün memleketi kendi ideolojisiyle kucaklamaktadır.

1940 sonrası Türk şiirinde, Atatürk ilke ve inkılaplarına son derece bağlı olmayı referans olarak gösteren, günümüzdeki açılımıyla

ulusal çizgide duran bazı şairlerin Türkiye'yi, Türk insanını realist bir bakış açısıyla ele alıp vatan temini işlediklerini görürüz.

Türkiye'yi, Anadolu'yu ve Anadolu insanını zaman zaman romantik bir bakış açısıyla şiirlerinde yansıtsa da genelde realist bir gözle ele alan Cahit Külebi "Atatürk Kurtuluş Savaşında" adlı destanıyla Kurtuluş Savaşı'nı, bu savaşın önderi Atatürk'ü ve savaşın içindeki Türk insanını zaman zaman realist tablolarla ortaya koymuştur. Cahit Külebi, Anadolu'da bizzat gördüğü, yaşadığı coğrafyaları ve olayları şiirine konu etmiştir. Bu açıdan bakıldığında şiirinde Anadolu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. "Yurdum" adlı şiirinde bunu görebilmemiz mümkündür:

*Koca koca kamyonlara binmişim.
Daha büyük şehirlerine
Okumaya gitmişim.
Eşkiyalar yolumu kesmiş,
Alacak şey bulamamışlar.
Topraklarının üstünde
Top oynamış, âşık olmuş, düşünmüş,
Ahbap edinmişim.⁷¹*

"Yurdumuz" adlı şiirinde de şair, yurdumuzun insanına, kadınlara realist bir gözle bakmaktadır:

*Ya yurdumuzun kadınları!
Hep yanık tenlidirler.
Ya yurdumuzun kadınları!
Hep yanık tenlidirler.
Hepsi de çınar gibi
Yahut veremlidirler.⁷²*

Aynı dönemde İbrahim Zeki Burdurlu da vatan temini aynı realist bakışla işlemektedir. "Vatana Doğru" adlı şiirindeki,

*Çorbayı içeceksin
Belki de kuru ekmeği
Hiç kimsenin tadmadığı bir lezzetle
Yiyeceksin,
Belki hiçbir şey yemeden
Bu yolda hiçbir şey düşünmeden
Öküzlerin peşine düşeceksin;*

*Sabah güzeldir, dilekler güzel, toprak güzeldir,
Pek yakın olan hasadın
Özlemine çekeceksin,
Çocuklarının sevimli bakışlarını,
Unutmuyacaksın,
Çarığın yırtık, urban yamalıdır,
İçin aydınlık, gözlerin dumanlıdır.⁷³*

mısralarda görüldüğü gibi Anadolu insanı sıkıntı içerisinde; ama yine de o sıkıntıları bile kendileri için mutluluk kaynağıdır.

1940 sonrası Türk şiirinde milliyetçi muhafazakâr çizgide olan, Anadolu'yu çıplak gerçekleriyle kabul eden ve şiirlerinde bu çizgide vatan temini işleyen şairlerimiz de vardır. Bu çizginin en önemli temsilcisi Yavuz Bülent Bâkiler'dir. O, "Anadolu'ya içten duygularla ve gerçekçi bir şekilde bakan Anadolu'nun güzellikleri ile acılarını bir arada yaşayan"⁷⁴ bir şairimizdir. "Türkiyem, Anayurdum, Sebebim Çarem" adlı şiirindeki,

*Ben, kağnılarla yaylılarla büyüdüm geldim
Çocuk yüreğimi yakan türküler dinleye dinleye.
Mahzun kağnılarla, nazlı yaylılarla
Ve tozlu yollarınla sevdim seni Türkiye!
O tezek topladığım kırlar, yaylalar...
Başına oturduğum, yemek yediğim atandır.
Türkiye'm, anayurdum, sebebim, çarem...
Taşına toprağına vurgunluğum bundandır...⁷⁵*

mısralarda görüldüğü gibi Anadolu gerçeğini, bu gerçeğe rağmen Anadolu'ya olan sevgisini ortaya koymaktadır. Yine aynı çizgide Anadolu'ya realist bir gözle bakan diğer bir şairimiz de Erdem Beyazıt'tır. "Sana, Bana, Vatanıma, Memleketimin İnsanlarına Dair" adlı şiirinde,

*Müslüman yürekler bilirim daha
Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet
Eller bilirim haşin, hoyrat, mert
Alınlar görmüşüm ki vatanımın coğrafyasıdır
Her kırışığı, sorulacak bir hesabı
Her çizgisi, tarihten bir yaprağı anlatır
Bütün bunların üstüne*

*Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim
Vatanım milletim tüm insanlar kardeşlerim*

*Sonra sen gelmelisin dilimin ucuna adın gelmeli
Adın kurtuluştur ama söylememeliyim
Cankuşum umudum canım sevgilim.⁷⁶*

görüldüğü gibi realist bir gözle vatan coğrafyasını ve insanını tasvir etmekte; ancak bütün bunlara rağmen yine de vatanını, ülkesini, insanını çok sevmekten de kendini alamamaktadır.

c)“İslamiyet’i Hareket Noktası Kabul Eden Mistik” Vatan Anlayışı: 1940 sonrası Türk şiirinde İslamiyet’i hareket noktası kabul eden mistik anlayışın en önemli temsilcisi Necip Fâzıl Kısakürek’tir. Necip Fazıl’ın şiirlerinde vatan temi İslamiyet temel çıkış noktası olacak şekilde ele alınır. “Başiboş” adlı şiirinde,

*Vatanımda sular akar başiboş;
Herkes birbirini kakar, başiboş.
Bozkırlardan topal bir tren geçer;
Çocuk, merkep, öküz bakar, başiboş.
Yanmaz da yürekler, ateşe atsan!
Bir kibrit bir orman yakar, başiboş.
Tarih, kutuplara kaçmış bir fener,
Buz denizlerinde çakar başiboş.
Yirmi dokuz harflik sözde aydınlar,
Yafta yazar, isim takar, başiboş.
Allah’ım, sen acı bu saf millete!
Akşam yatar, sabah kalkar, başiboş.⁷⁷*

mısralarıyla ülkemizin ve ülke insanımızın gerçeğini kendi dünya görüşüne göre dile getirmekte ve milletin amaçsız, başiboş bir hâlde olduğunu söylemektedir. Tabii ki onun da bu durumun halli için teklifi İslamî hayat biçimidir. Yine “Vatan” adlı şiirindeki,

*Bu dünya bir benzeyiş, bir vatani andırış;
Ve göz, görmediğine kendini inandırış!..⁷⁸*

mısralarıyla tasavvufi bir vatan anlayışını dile getirir. Yine “Mutlu” adlı şiirindeki,

*Mutlu adam, dünyayı bir acı gurbet bilen;
Öz vatan pınarından, ölümü şerbet bilen...⁷⁹*

mısralarıyla da dünyanın bir gurbet, öz vatanın Allah'ın yanı olduğunu belirterek asıl vatan anlayışını bize yansıtmaktadır.

SONUÇ

Vatan kavramı; İslamiyet'ten önce Türk edebiyatında, Halk edebiyatında ve Klasik edebiyatta gurbet, sıla, öte dünya anlamında ve vatanın içine düştüğü olumsuzlukları anlatmada karşımıza çıkarırken bugün kullandığımız Batılı anlamdaki vatan fikri dışında bir anlam yüklenmiştir. Batılı anlamda vatan fikri, Tanzimat sonrası Türk şiirinde Nâmık Kemal'le birlikte edebiyatımıza girmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Bu fikir Tanzimat'tan günümüze kadar düşünce dünyamızda meydana gelen değişiklik ve açılımlarla farklı anlam ve boyutlar kazanmıştır.

DİPNOTLAR

- 1 Hilmi Ziya Ülken, "Millî Vatan", *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, hzl. H. Fethi Gözler, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965, s. 13.
- 2 Ülken, *age.*, s. 13.
- 3 Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Prof. Dr. Metin Kıratlı, TTK Basımevi, Ankara, 1991, s. 207.
- 4 Necat Birinci, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987, s. IV.
- 5 İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998, s. 235.
- 6 *Age.*, s. 236.
- 7 *Age.*, s. 236-37.
- 8 *Age.*, s. 237.
- 9 *Age.*, s. 237.
- 10 Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, 15. bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 2.
- 11 Necat Birinci, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 14.
- 12 *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Gurbet", Dergâh Yayınları, İstanbul, c. III, 1979, s. 378.
- 13 Agâh Sırrı Levent, *Divan Edebiyatı*, 3. bs., Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 604.
- 14 *Age.*, s. 604.
- 15 *Age.*, s. 606.
- 16 *Age.*, s. 606.
- 17 *Age.*, s. 606.
- 18 *Age.*, s. 606.
- 19 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)", TDK Yayınları, 1989, s. 126.
- 20 *Türk Dili*, agy., s. 138.
- 21 *Türk Dili*, agy., s. 150.
- 22 Bu konuda bir de doktora çalışması vardır (Tevfik Sütçü, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nda Vatan Temi*, İstanbul Üniversitesi SBE, 2004, 660 s.)
- 23 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 114.
- 24 Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, 2. bs., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 177.
- 25 H. Fethi Gözler, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965, s. 158-159.
- 26 Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 175.
- 27 Birinci, *age.*, s. 107.

- 28 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Timaş Yayınları, İstanbul, 1990, s. 181-182.
- 29 *Age.*, s. 436.
- 30 Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 73.
- 31 Birinci, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, s. 139.
- 32 *Age.*, s. 139.
- 33 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 328.
- 34 Ersoy, *age.*, s. 389-90.
- 35 Birinci, *age.*, s. 81.
- 36 Birinci, *age.*, s. 79.
- 37 Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 180.
- 38 Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Can Yayınları, İstanbul, 1984, s. 384.
- 39 Birinci, *age.*, s. 260.
- 40 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 190.
- 41 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 477.
- 42 Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, c. II, 1987, s. 1113.
- 43 *Age.*, s. 1114.
- 44 İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 34.
- 45 Ferit Rıfık Tuncor, 19 Mayıs, 23 Nisan, 30 Ağustos ve 29 Ekim Şiirleri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 104.
- 46 Gözler, *age.*, s. 108-109.
- 47 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 666.
- 48 Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 35.
- 49 Ahmet Necdet, *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 504.
- 50 Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1992, s.10.
- 51 *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 634.
- 52 Gözler, *age.*, s. 109.
- 53 Gözler, *age.*, s. 47.
- 54 Birinci, *age.*, s. 216.
- 55 Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, YKY, 2007, İstanbul, s. 118 .
- 56 Hüseyin Nihal Atsız, *Çanakkale'ye Yürüyüş, Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi*, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1997.
- 57 Birinci, *age.*, s. 389.
- 58 Osman Yüksel Serdengeçti, *Serdengeçti Külliyyatı 2*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 291.
- 59 Gözler, *age.*, s. 127.
- 60 Vasfi Mahir Kocatürk, *Hayat Şarkıları-Şiirler*, Edebiyat Yayınevi, Ankara, ts., s. 52.
- 61 Âşık Veysel Şatıroğlu, *Dostlar Beni Hatırlasın-Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 179.
- 62 Birinci, *age.*, s. 338.
- 63 Ahmet Necdet, *age.*, s. 511.
- 64 Attilâ İlhan, *Duvar*, 3. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s. 63.
- 65 Dilaver Cebeci, *Bütün Şiirleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s. 115.
- 66 Ahmet Necdet, *age.*, s. 42.
- 67 Ahmet Necdet, *age.*, s.42.
- 68 Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri*, Habora Kitabevi, İstanbul 1970, s. 160.
- 69 Ataoğlu Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi 2*, 6. bs., Sosyal Yayınları, İstanbul, 2001, s. 97.
- 70 Enver Gökçe, *Enver Gökçe Yaşamı Bütün Şiirleri*, 2. bs., Ayko Yayınları, Ankara, 1983, s. 42.
- 71 Cahit Külebi, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 108.
- 72 Cahit Külebi, *Türk Mavisii*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s. 59.
- 73 Gözler, *age.*, s. 46-47.
- 74 Sabahattin Çayın, "Bâkiler'in Şiirlerinde Anadolu", *Türk Edebiyatı*, S. 142, Ağustos 1985, s. 57.

- ⁷⁵ *Türk Dili*, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992, s. 750.
⁷⁶ Sedat Umran - Hasan Akay, *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3F Yayınları, İstanbul, 2006, s. 77.
⁷⁷ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, İstanbul Büyükşehir Başkanlığı Yayınları, No: 46, İstanbul, ts., s. 425.
⁷⁸ Kısakürek, *age.*, s. 243.
⁷⁹ Kısakürek, *age.*, s. 94.

KAYNAKÇA

- Atsız, Hüseyin Nihal, *Çanakkale'ye Yürüyüş, Türkçülüğe Karşı Haçlı Seferi*, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1997.
Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Millî Eğitim Basımevi, c. II, İstanbul, 1987.
Behramoğlu, Ataul, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi 2*, 6. bs. , Sosyal Yayınları, İstanbul, 2001.
Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.
Birinci, Necat, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kitabevi, 2000.
Birinci, Necat, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987.
Cebeci, Dilaver, *Bütün Şiirleri*, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2003.
Çağın, Sabahattin, "Bâkiler'in Şiirlerinde Anadolu", *Türk Edebiyatı*, S. 142, Ağustos 1985.
Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1992.
Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, 15. bs. , Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1992.
Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Timaş Yayınları, İstanbul, 1990.
Gökçe, Enver, *Enver Gökçe Yaşamı Bütün Şiirleri*, 2. bs., Ayko Yayınları, Ankara, 1983.
Gözler, H. Fethi, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965.
Hikmet, Nâzım, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2007.
Hikmet, Nâzım, *Son Şiirleri*, Habora Kitabevi, İstanbul 1970.
İlhan, Attilâ, *Duvar*, 3. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.
Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Millî Kültürü*, Ötügen Yayınları, İstanbul, 1998.
Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs. , Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.
Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, 2. bs., Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1993.
Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, İstanbul Büyükşehir Başkanlığı Yayınları, No: 46, İstanbul, ts.
Kocatürk, Vasfi Mahir, *Hayat Şarkıları-Şiirler*, Edebiyat Yayınevi, Ankara, ts.
Külebi, Cahit, *Türk Mavisî*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.
Külebi, Cahit, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
Levent, Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, 3. bs. , Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980.
Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Prof. Dr. Metin Kıratlı, TTK Basımevi, Ankara, 1991.
Necdet, Ahmet, *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2000.
Serdengeçti, Osman Yüksel, *Serdengeçti Külliyyatı 2*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006.
Sütçü, Tevfik, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nda Vatan Temi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, 2004.
Şatroğlu, Âşık Veysel, *Dostlar Beni Hatırlasın-Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 2001.
Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Can Yayınları, İstanbul, 1984.
Tuncor, Ferit Rağıp, *19 Mayıs, 23 Nisan, 30 Ağustos ve 29 Ekim Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996.
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Gurbet", Dergâh Yayınları, c. III, İstanbul, 1979.
Türk Dili, "Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)", TDK Yayınları, 1989.
Türk Dili, "Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)", TDK Yayınları, 1992.
Umran Sedat - Akay, Hasan, *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3F Yayınları, İstanbul, 2006.
Ülken, Hilmi Ziya, "Millî Vatan", *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, hzl. H. Fethi Gözler, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965.

ALİ KURT

di. Duygu ufuklarını enginleştirdi. Artık yanlış anlayanlarımız öğrenmelidirler ki Âkif, ulusal varlığımızın dile gelmiş biricik örneğidir.”³³ diyerek Âkif hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

“İstiklâl Marşı”nın ilk mısraında yer alan “Korkma” hitabı Dila-ver Can’ın bakış açısına göre bayrağı seven bir şair tarafından yazılmıştır. Ancak daha sonra Suphi Nuri ve Nurullah Ataç bu hitabı farklı yorumlayacak ve yerden yere vuracaktır.

Yedigün’de yazan Falih Rıfkı’ya göre “İstiklâl Marşı”nda yer alan ‘Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar’ mısraı Âkif’in Hristiyan Garp’a karşı bütün Müslümancı gayzını gösterir.

“Âkif, *Çanakkale*’sinde *Millî Marş* güftesinde de samimi idi. Onun fedakâr Müslümanperver olduğundan şüphe edilemez. Fakat biz ne *Çanakkale*’ye ne de Anadolu ihtilaline onun gözü ile bakamayız. Bizim mücadelemizin ruhunda Garp emperyalizminden olduğu kadar Şarklıktan kurtulmak ihtirası vardır. Biz felaketlerden yalnız Garp’ı değil kendi Şarklılığımızı mesul tutarız. Kurtuluş yolu bu asrın medeniyeti içinde onun bir milleti ve devleti olmaktır... Şapka kararı çıktığı vakit onu eline alarak başı açık rıhtıma geldi ve bir vapura binerek esir ve Müslüman Mısır’a gitti. Şüphesiz bütün inkılaplarımızın ve Şark tarihinde ilk defa kurmuş olduğumuz bütün hürriyetlerin, laisizmin, tefekkür ve vicdan hürriyetinin aleyhinde idi... Şerefli ve müstakil bir millet olmamız için fikirlerinin zaferini istiyordu. Hâlbuki şerefli, müstakil bir millet olmamızı bizim fikirlerimizin zaferi temin etmiştir.”³⁴

Hasan Âli Yücel’in yazısından yirmi altı gün sonra aynı gazete-de daha ağır ithamlar içeren bir yazı Nurullah Ataç tarafından kaleme alınır. Âkif’i eskiden beri sevmediğini ve şiirlerini uzun zamandan beri okumadığını; fakat zaman içinde fikir anlayışının değişmesinden ve Avrupalıların reaction filozofları, mütefekkirleri gibi ince, mantıki ağlar örmesini bilen, dinî hayatın kalbe verdiği sükûnetle bahtiyar bir adamla karşılaşmak ümidiyle bu şiirleri tekrar okuduğunu; ancak nihayetinde Âkif’in insan olarak kıymeti ne olursa olsun bir şair sayılmasının hayli zor, hele onda fikir aramanın fikre hüremetsizlik olduğunu söyler ve hakaret dolu yazısına şöyle devam eder:

“Din şairi, din filozofu değil mahalle kahvesi hatibi. Hani ‘Tesettür ortadan kalktı bet bereket de kalktı.’ sözü yok mu Âkif mütemadiyen onu tekrar edip duruyor. Medreseleri ıslah edelim, namazımızı kılıp orucumuzu tutalım, ıslah edelim, ibadet edelim. Bütün Âkif’i okuyun başka bir şey bulamazsınız. Hayır, buna reaction hatta düpedüz irtica fikriyatı, ideolojisi demek bile fazladır. Eski zaman hasreti. Hangi eski zaman? Ayağı poturlu, Priol saatli köy ağalarının kalaylı maşrapadan şerbet içip namaz kıldıkları devir. *Âsım*’ı okuyun, bakın bundan başka bir şey var mı? Var. Âsım Almanya’ya gidip tahsilini bitirecek,

TÜRK MATBUATINDA MEHMET ÂKİF ERSOY (19 Haziran 1936 - 13 Mayıs 1937)

Nuran Özlük*



Özet: Bu çalışmada Mehmet Âkif Ersoy'un Mısır'dan Türkiye'ye dönüşü ve vefatından yaklaşık beş ay sonrasına kadar (19 Haziran 1936-13 Mayıs 1937) Türk matbuatında şairin hayatı, edebî şahsiyeti, eserleri ve özellikle "İstiklâl Marşı" hakkında dönemin aydınlarının duygu ve düşüncelerine, aralarındaki kamplaşmadan kaynaklanan fikir çatışmalarına yer verilerek yakın dönem sosyal, siyasi ve edebiyat tarihimize ışık tutmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, İstiklâl Marşı, Türk matbuatında Mehmet Âkif Ersoy, Mehmet Âkif Ersoy'un taraftarları, Mehmet Âkif Ersoy'un aleyhtarları.

MEHMET ÂKİF ERSOY IN TURKISH PRESS
(19 June 1936 - 13 May 1937)

Abstract: In this work, enlightening Mehmet Âkif Ersoy's return from Egypt to Turkey after his death until about five months (19 June 1936-13 May 1937) in Turkish press poet's life and literary character, his works and educated people's thoughts and feelings of this period, especially about the Independence March, by bringing about thought's disagreements because of the polarizing between them and also the closed period's social, political and literature history are aimed.

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, Independence March, Mehmet Âkif Ersoy in Turkish press, supporters of Mehmet Âkif Ersoy, people against Mehmet Âkif Ersoy.

1. MİSİR'DAN DÖNÜŞÜNDEN VEFATINA KADAR MEHMET ÂKİF

Mehmet Âkif Ersoy'un hayatı, edebî şahsiyeti, dünya görüşü, gerek kendi döneminde çağdaşlarınca, gerek vefatından son-

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

ra hem çağdaşları, hem de yeni nesil tarafından lehinde ve aleyhinde pek çok yazıya konu edilmiştir.

Âkif'in ölümünden altı ay evvel Mısır'dan İstanbul'a dönüşü sonrasında yaşadığı ıstıraplar, matbuatta çok fazla yer almasa da ölümü ve akabinde çeşitli vesilelerle farklı kesimler tarafından bir hayli yazı neşredilmiş, bunlardan bazıları ise münakaşa hâlini almıştır.

Bahsedilen yazıların ilki, şairin 19 Haziran 1936'da Mısır'dan İstanbul'a gelişini iki gün sonra okurlarına ulaştıran *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanır. Bu yazı, gazetenin Şehir ve Memleket Haberleri sütununda "İstanbul Şenlikleri", "Halkın Şikâyetleri", "Arazi Tahriri" gibi haberlerin içinde "Mehmet Âkif İstanbul'a Geldi" başlıklı çok kısa bir haberdir.¹ Daha sonra Orhan Seyfi, Âkif'in yurda dönüşünü geç haber alan gazetecilere dönemin popüler bir haberiyle gönderme yapar. O sıralarda Türkiye'ye gelen "zümrüt ve yakut meraklısı" bir Hint racasının muharrirlere dilimize o zümrütlerden daha iyi yontulmuş ve daha kıymetli eserler veren şairin sanatından daha cazibeli görüldüğünü ve Âkif'in Şişli'de bir hastanenin sessiz bir köşesinde yarı unutulmuş bir şekilde yattığını söyler.²

Haziran ilâ ağustos ayları arasında ise *Son Posta*'da Hayri Yazıcı'nın³, *Yedigün*'de Kandemir'in⁴, *Yarım Ay*'da Niyazi Acun'un⁵ Âkif'le gerçekleştirdiği görüşmeler gazete ve dergilerin sayfalarında görülmeye başlar. Bu görüşmelerde şairin yurda dönüşüne duyulan sevinç, hastalığının fiziki yapısında yaptığı tahribat ile ilgili tasvir ve kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevaplar dönemin aydınının Âkif'e bakış açısını, şairin durumunu, duygu ve düşüncelerini birkaç hafta sonra bile olsa millete aktarması bakımından dikkate değerdir.

Kandemir'in görüşmesinden bir hafta sonra *Yedigün*'de Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir yazısı neşredilir. Faruk Nafiz'e göre onun gelişini, hakkında beslenen derin duygulara ifade fırsatı vermesi itibarıyla büyük bir hadisedir. Şair yalnız adı, yalnız şiiri ile değil insanlığa göz yaşartacak kadar yüksek olan emsalsiz şahsiyeti ile her zaman "gönlümüzün" baş sedirine bağdaş kurmuştur. Yedi cildi dolduran *Safahat*'taki şiirlerinden hiçbiri şahsi teessürün ifadesi değildir. *Asım*'ın her sayfası bir şairi lâyemut etmeye kâfidir.⁶

Daha sonraki yazılarda da görüleceği gibi Nâmık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif arasında karşılaştırma ve bağlantı kurma bu dönemin yazılarında sıkça yapılır. Çamlıbel burada, Nâmık Kemal'le Âkif arasında bir ilişki kurar. Çamlıbel için Âkif'in hayatı ile eserleri arasında sıkı bir münasebet vardır. Nâmık Kemal ile arala-

rındaki fark, Kemal'in hayatından sirayet eden kuvvettir. Âkif'te ise eser ve hayat, aynı metin adımlarla yan yana gider. Onun eserleri kemiyet ve keyfiyet itibarıyla edebiyatımıza tepeden bakar. Şahsına ve hayatına gelince bunun için kaydedilecek hayranlık ne kadar yerinde olsa bile üstadın erişilmez tevazuunu incitmekten başka bir fayda temin etmez. Âkif, Türk edebiyatına yıllarca fazilet ve sanat taşımıştır.

Cumhuriyet gazetesinde yazan M. Turhan Tan, Âkif'i ziyaret ettikten sonra yolda yurttaşların şen kahkahalarına şahit olunca derin bir üzüntüye kapılır. Duygularını Âkif'in dizeleriyle dile getirir: "İşte o vakit, gene ihtiyatsızlık: Utandım ağlayarak ağladım utanmayarak!"⁷

Âkif'e karşı derin saygı ve sevginin yanında onun millî bir şair olduğu, aruzu ustalıklı kullandığı özellikle "Çanakkale Şehitlerine" ve "İstiklal Marşı"ndaki kudret ve kuvveti, dönemin aydınlarının ve resmî makamlarının Âkif'e karşı ilgisizliğinden duyulan tessürlerin kâğıda dökülmesi şeklinde tezahür eden bu yazılarla taban tabana zıt ve şairi tahkir edici bir yazı *Açık Söz* gazetesinde yayımlanır. Münir Müeyyet Bekman, "On Bir Sene Sonra Memlekete Dönen Bir Şair Hakkında" serlevhali yazısında Âkif'in memlekete ayrıldığında doğanların ilk mektebi, ilk mektebe başlayanların liseyi bitirdiklerini, o gün on bir yaşındakilerin ise üniversiteden mezun olarak hayata atıldıklarını; geçen zamanın şuurlaştırdığı, iradeleştirdiği gençliğin dünün kıymetleri hakkında söz söylerken, hüküm verirken Âkif'in bütünlük namına bir hizmet yapmış, inkılapçı vicdanlarda yer bulmuş olmasının lazım geldiğini dile getirir.

Bekman, Âkif'in bir gazeteciye edebiyatla hiç alakadar olamadığını, yenileri hiç tanımadığını söylemesinin onun memlekete olan alakasızlığını göstermeye kâfi bulunduğunu iddia eder.

Bekman, Âkif'i millî bir kahraman olarak gösteren ve gençliğe böyle tanıtmak isteyen muharrirlere meydan okur. Çünkü Âkif'in bir "Çanakkale Destanı" ve "maalesef dudaklarımız arasında çırpınan "Millî Marş" gibi bazı şiirlerinin inkılapçılık değerlerinden uzak olduğunu ve onun daima "geri sırtlarda pusu kurduğunu, inkılaba dış bilemediğini" ileri sürer. Bekman, Âkif hakkında yazılan bütün övgü dolu yazıları yalanlamak istercesine kıymetlerin mücerret hükümlere dayanmadıkça kıymetsiz kalmaya mahkûm olduğunu örneklendirmeye kalkışır ve Ağrı Dağı, Menemen hadiselerinde millî şairin sustuğunu, sanatının kudretini göstermediğini, bu yüzden de inkılapçı bir ruhun ona vereceği hükmün sıfır olduğunu, in-

kılap edebiyatı tarihinde ise kısacık kanaatlerin kuvvetli bir şairiydi demekle yetineceğini, onun için bundan fazlasını istemenin inkılabı hüremetsizlik addedileceğini de ilave ederek hakaret dolu yazısını nihayetlendirir.⁸

Âkif'in henüz hayatta iken, hatta İstanbul'a gelişinden on iki gün sonra neşredilen bu yazı, "İstiklâl Marşı"na karşı belki de ilk keskin karşı çıkıştır. Âkif'in ölümünden sonra bu konu tekrar gündeme gelecek ve daha ağır ithamlar birbirini takip edecektir.

Bekman'ın yazısının matbuattaki akisleri hemen iki gün sonra görülmeye başlar. *Son Posta*'nın "Sözün Kısası" başlıklı sütununda Ermel Talu, durumu dramatize eder ve gördüğü bir rüyadan bahseder. Rüyasında bir dev (Âkif) ile cücenin (Bekman) muhaveresini anlattıktan sonra Bekman'a ahlakı, seciyesi, yurt sevgisi ve dehası şüphe götürmeyen bir hasta adama karşı denediği kalem biçimindeki kargısını "bizim" lehimizde niçin denemediğini, o azametini kendi kudretinden çok mu üstün olduğunu, hisli kalbinde gurbet acısından başka bir şey duymadan can atarak yurduna dönmüş olan şaire durup dururken dil uzatmayı kimden öğrendiğini, bunu hangi ahlak kitabında okuduğunu sorar ve Bekman'a susmasını, hastayı rahat bırakmasını, aksi takdirde kalem gibi kargısıyla indirmediği her darbenin Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı'nın tertemiz alınlı şehitlerini rahatsız edeceğini söyleyerek onu tehdit eder.⁹

Son Posta'nın aynı nüshasında "İmset" müstearıyla yazılan bir başka köşe yazısında, açıkça isim verilmeden Âkif'in Türk edebiyatını takip etmemesini kınayan Bekman, meşhur olmaya çalışan biri olarak zikredilir ve "Mehmet Âkif genç edipleri tanımıyormuş. Olabilir. Herkes cep takvimi kullanacak değil ya!"¹⁰ denilerek Bekman alaya alınır.

19 Haziran 1936-27 Aralık 1937 arasında neşredilen belli başlı ve döneminde akis uyandıran yazılarda bir kutuplaşmanın dikkati çektiği görülür. Bu kutuplaşma Âkif'in ölümünden çok kısa bir süre sonra iyice belirginleşir ve yazıların muhtevaları da bu minval üzere şekillenmeye başlar.

2. VEFATININ AKİSLERİ

27 Aralık 1936 Pazar akşamı saat 19.45'te vefat eden Mehmet Âkif Ersoy'un ölüm haberi, dönemin gazetelerinin bazısında tafsilatlı, bazısında ise sıradan bir habercilik görevi yapmış olmak kabilinden verilir.

Cumhuriyet gazetesinde Âkif'in aruz veznini herkesten ve her büyük şairden daha selis bir dereceye yükselttiği, Türkçenin onun kaleminde en sade ve bununla birlikte en beliğ bir şiir dili olduğu belirtilir.¹¹

Son Posta gazetesinde *Safahat*'ın Türkiye'de en çok okunan eser olduğu söylenir.¹²

Tan gazetesindeki haberde "İstiklâl Marşı"nın Âkif'i millî savaşın şairi yaptığı, "Çanakkale Destanı"nın ise Çanakkale Savaşı'nın en büyük abidesi olarak yaşadığı dile getirilir.¹³

Ulus gazetesinde son Osmanlı edebiyat devirlerinde müstakil bir edebî çeşni sahibi olarak temayüz etmiş, nazımda bilhassa tahkiyesi kuvvetli olan Âkif'in ölümünün edebiyat âleminde derin bir teessür uyandıracığı bildirilir.¹⁴

Kurun'da Âkif'in aruz veznini hâkimiyetle kullandığı ve halk edebiyatını halk diliyle ifade etmek hususunda büyük bir muvaffakiyet kazandığı, dinî heyecanları samimiyet ve kuvvetle gösterdiği başarının kendisini bilhassa hususi bir şöhret sahibi yaptığı, *Asım* adını taşıyan manzum muhavere şeklinde yazılmış eserin millî hamaseti ifade yolunda yükseldiği sanat ve kudret derecesine henüz hiçbir şairimizin yükselemediği yazılır.¹⁵

Âkif'in vefatının haber konusu edildiği gazetelerde genel anlamda bundan duyulan derin üzüntüden bahsedilirken bir sonraki gün Âkif'in toprağa verililişyle artık kişisel duygu ve düşünceler gazete ve dergilerin sütunlarına boy göstermeye başlar.

Âkif'in şairliği, eserlerinin önemi ve kıymeti, milliliği, inkılapçılığı yeni tartışmaların, anketlerin ve ağır hakaretlerin başlamasına vesile olur.

3. VEFATI SONRASINDA ÂKİF

Mehmet Âkif'in vefatından sonra yayımlanan yazıların pek çoğu, vefatı öncesindekiler gibi iki ayrı kitlenin görüşlerinin çarpışması şeklinde karşımıza çıkar. Aşağıda bütünlüğün bozulmaması için karşılıklı yazışmalar dışında kronolojik olarak yer verdiğimiz yazılarda da görüldüğü gibi bunların bir kısmında Âkif, tamamen müspet veya menfi bir şekilde değerlendirilmiş, bir kısmında her iki tutum bir arada sergilenmiş, bir kısmında ise söz dalaşına, kalem kavgasına girişilmiştir.

Bu yazıların ilki *Haber* gazetesinde neşredilir. "Günün Meselesi" sütununda yer alan yazısında Hasnun Rasih Tanay için Âkif, Türk-

lük muhabbetlerini, şanlı tarihinden yaprakları haykırarak ömrünü tüketmiş; bize *Safahat'ı*, *Âsım'ı İstiklâl Marşı'mızı* vermiş ve bununla da benliğimizi göstermiştir. "Arap'ın aruz veznini konuşma diline büyük bir ustalıkla tatbik eden üstadın bütün eserleri nesirden farksızdır. Mehmet Âkif'i kaybettikten sonra onun yerini tutacak daha bir millî şairimiz yoktur. Kim bilir onun gibisine ne zaman kavuşacağız. Âkif'in adı Türk doğup Türk öleceklerin hayatlarında anacakları bir isim olarak kalacaktır."¹⁶

Yaklaşık beş ay önce Âkif'e karşı çok ağır ithamlara sayfalarında yer veren *Açık Söz* gazetesinde bu sefer tamamen farklı bir yazı Nizamettin Tepedelenli'nin kaleminden yayımlanır. Tepedelenli'ye göre Kemalist Türkiye taziyeye muhtaçtır; çünkü Türk Mehmet Âkif, Türk Mustafa Kemal'in isyan narasını ilk işitmiş ve Kemalist ihtilal saflarına ilk karışmış olan erlerden bir er oğlu erdir. Türk ırkının dili, en ufak bir tereddüde hak vermeyen kati bir ifade ile hancılerde ona en gür ahengi verebilen sanatkârdan dünden beri mahrum bulunmaktadır.¹⁷

Yurda geldiğinde Âkif'e karşı saygı ve sevgisini *Cumhuriyet* gazetesinin satırlarında dile getiren M. Turhan Tan, yine *Cumhuriyet'*te Âkif'in aşk, süs ve saz şairi değil Allah'ın kemal ve celalini, ilahî büyüklüklere ve temizliklere tercüman olan peygamberin rikkat ve nezahetini, geçmiş devirlerin yüksek şahsiyetlerini, mensup olduğu cemiyeti ve insanı terennüm ettiğini söyler ve eserlerinden birini diğerine tercih etmeyi gün ışığından bir tutam ayırmak kabilinden addeder.¹⁸

*Cumhuriyet'*in aynı nüshasının "Hem Nalına Hem Mihına" sütununda aruzun Âkif'in elinde şekilden şekle giren bir oyuncağa benzediği, ona şair değildir diyenlerin karşısında duran "Çanak-kale" ve "İstiklâl Marşı" ile şairliğinin kudretini ispat ettiği, şairin "İstiklâl Marşı"nın her mısraını inanarak yazdığı ve bu eserin hiçbir babayığit tarafından yazılamayan alevli bir şiir olduğu ibareleri yer alır.¹⁹

*Tan'*ın "Felek" sütununda B. Felek'e göre Âkif yalnız lisana değil akliselime de tasarruf ederek nazmetmiş bir şairdir.²⁰

Bu dönemde yazılan yazıların bazılarında daha önce de belirtildiği gibi Âkif'in, Nâmık Kemal ve Tefvik Fikret'le karşılaştırılması göze çarpar.

Son Posta gazetesinin "Sabahtan Sabaha" sütununda Burhan Macit de aynı metodu takip eder ve yirmi altı yıl önce Âkif'le Fikret hak-

kındaki duygu ve düşüncelerini okuyucularıyla paylaşır. Burhan Macit, Âkif'in edebî mesleğine inanmadığını, daha mektep sıralarında onun Fikret'le olan fikir düellosunu heyecanla takip ederken Âkif'i başında burma burma sarığı ile haşin ve inatçı bir medrese sofası gibi gördüğünü, Fikret'in o ince fakat hançer gibi Batıcı, ateş gibi yakıcı cevaplarını harıl harıl ezberlerken şahsını tanımadığı "Fatih Kürsüsünde" şairine karşı derin bir husumet duyduğunu; fakat 1914'ten 1936'ya kadar Türk edebiyatında cıvık ve cırlak sanat iddialarıyla çırpınıp duran şairlerin *Millî Marş*'a mevzu olabilecek iki satırlık bir nazım çıkaramadıklarını gördükten sonra *Safahat* şairine karşı duyduğu o masum düşmanlıktan utandığını söyler ve "Bu samimi hicap ile onu son günlerinde olsun ziyaret etmek, elini öpmek için Alemdağ'na kadar gittiğim zaman gördüğüm manzara beni bir kat daha mahcup etti. Çünkü *Millî Marş*'ımızın adı tarihe geçecek şairi, orada millî ve resmî alaka ve şefkatlerden uzak, tesellisz, sevgisz, hasretini çektiği yurdunun havasını koklaya koklaya hayata gözlerini kapamaya çalışıyordu."²¹ sözleriyle pişmanlığını dile getirir.

Âkif'in Nâmık Kemal ve Tevfik Fikret'le karşılaştırıldığı; ancak Burhan Macit ve daha sonra görüleceği üzere İ. Alaattin Gövsa, Peyami Safa'dan daha farklı bir bakış açısıyla değerlendirildiği yazı, Refik Ahmet Sevengil tarafından kaleme alınır. *Kurun*'un Edebiyat sütununda yazan Sevengil, kendisinin yetiştiği senelerde çok sevdiği Tevfik Fikret'le çatışan Âkif'e karşı ilk intibainın tamamen aleyhte olduğunu söyler. Seneler geçtikten sonra Âkif'in eserlerini baştan sona kadar okuduğunu, aruz veznine hâkimiyeti ve şekil mükemmelliğinin arkasında asıl insanı saran heyecanları ölçüye sığmayan engin bir ruhun çarpıntılı musikisi olduğunu, Mehmet Âkif'i okuyan kişinin her şeyden önce büyük şairle karşı karşıya olduğunu kabul etmesi ve sanatının insanı çekip götüren kudretine teslim olmak vaziyetinde kaldığını dile getirir. Sevengil için Âkif ve Nâmık Kemal'in milliyet anlayışı ile kendilerinininki arasında fark vardır. Âkif, bir devrin hâletiruhiyesini en iyi ve sanatkârane bir şekilde temsil etmiş bir adam olarak devrini kapatmış, onun nesli bütün telakkileriyle birlikte göçüp gitmiştir. "Âkif'in bir eski zaman dervîşi gibi ilahî bir cezbeye tutulup içine kapanmış gözleri etrafta olup biteni göremiyordu. O, bir eski zaman filozofu gibi sonsuz bir araştırmanın heyecanına dalmıştı. Bu sahada mustarip ve muhafazakâr kaldı; çünkü mazi dekoru içinde harikulade olan Âkif, istikbali görmek ve cemiyetin yürüyüşüne istikamet çizmek vaziyetinde değildi. Hâlbuki Tevfik Fikret'in asıl büyük olduğu saha burasıdır."²²

Son Posta'nın Âkif'in ölüm haberini verdiği nüshasında övgülerle dolu yazıların bulunduğu sayfada şairin biyografisi de yer alır. Biyografinin son kısmında yazılanlara göre, "Mehmet Âkif, bundan on beş yirmi sene evvel en çok ve en geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunan bir şairdi. O zamanlar memlekette yaşayan muhtelif ideolojiler arasında en münteşir bir ideolojiyi kitle için en cazip şekilde ifade etmiş olmasından gelen bu okuyucu bolluğu yavaş yavaş azaldı. Hayat yürüyor ve insanlar değişiyordu. Bu itibarla eserlerinin büyük bir kısmı, sade edebiyat tarihlerinde yaşayacaktır."²³

Cumhuriyet gazetesinde Doktor İhsan Unaner, "Çanakkale ve İstiklâl Marşı"ndan başka bir şey vermemiş de olsaydı bu iki eser ona karşı beslenmesi iktiza eden hürmetin izharı için gene kâfi bir vesile olurdu. O ki bizde aruzu en ziyade tabiileştiren sanatkâr, temiz Türkçeyi en evvel ve en emniyetle kullanan nâzım olmuştu... Ona softa ve yobaz demişlerdi. Din ki bir akidedir, ondan şiiri ayırmak lazım değil mi?" sorusuyla okuyucuyu baş başa bırakır. Unaner, ayrıca Âkif'in cenazesinin sahipsiz bir şekilde cenaze aracıyla getirildiğinden, ona karşı gereken ilginin gösterilmediğinden de yakınır.²⁴

Uyanış Servetifünûn dergisinde "Mehmet Âkif" başlıklı yazısında Halit Fahri Ozansoy açısından Âkif, kendi zamanındakilere de, sonrakilere de pes dedirtecek derecede aruzu kullanmıştır. Ancak onun en büyük coşkunluğu, en canlı eserleri dinî ilhamla dolu mısralarında çınlamaktadır. Bilhassa bu noktada İslam âleminde beynelümmet bir hususiyeti vardır. Onun sadece realizme kaçan taraflarını beğenenler olabilir. Fakat Hüseyin Rahmî'nin nesirle romanlarında yaptığını, şiirle yapmanın şiirin büsbütün başka bir dil, bir gönül ve ahenk dili olarak tanıyanlarca beğenilmesine imkân yoktur. Âkif'in o cephede yalnız zanaatı vardır, halis sanatı ve şairliği değil.²⁵

Âkif'in Mısır'a gidişini yapılan inkılaplara karşı bir tavır olarak algılayanlara *Marmara* dergisinde bir cevap yazan Munis Faik Ozansoy, bu durumu Âkif'in mizacı ile ilişkilendirir. Ozansoy'a göre son senelerde gerçekleştirilen inkılabın ileri hareketlerine ayak uyduramayan Âkif'in içtimai kanaatleri onu hiçbir zaman geri cereyana hizmet etmeye saik olamaz; çünkü hiçbir hasis emel onun kalbinde yer bulamaz.²⁶ Ayrıca Ozansoy'un, Âkif'in Türklüğünü Müslümanlığından önceye alması da dikkat çekicidir.

Çağdaşları gibi, Peyami Safa da, Nâmık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif arasında bir bağlantı kurar. *Çığır*'da yazan Peyami Safa, Nâmık Kemal'le başlayan ve Tevfik Fikret'le devam eden vatan

şairinin Âkif'le birlikte toprağa verildiğini, Türk vatanının şairsiz kaldığını söyler.²⁷

Mehmet Âkif hakkındaki ağırlıklı olarak müspet yaklaşım ve değerlendirmelerin yer aldığı yazılardan bazıları çeşitli il ve ilçelerde çıkarılan Halkevlerinin dergilerinde yayımlanır.

Muğla Halkevi'nin aylık dergisi *Yeni Milas*'ta neşredilen yazısında Nahit Menteşe, Âkif'in ölümü ile poesie denen şeyin fazla bir şey kaybetmediğini söyler. Çünkü Âkif tam bir poete değildir. Menteşe yazısına şu düşüncelerini de ilave eder:

“O, seciyesi kuvvetli bir insan, lisana hâkim, sanatkâr bir sosyolog idi. Sanatkâr diyorum çünkü o günün hadiselerini kuvvetli fırça darbeleriyle tasvir etmek ve onları bir ressam kadar maharetle herkesin gözü önüne koymak kudretini haizdi. Âkif'in intihap ettiği mevzuları hiç kimse bu kadar sürükleyen bir tarzda yazamamış, hiç kimse o mevzular içinde edebiyatın ruhunu bu kadar derin yaratamamış ve bu mevzuları bu kadar incelememiştir. Manzumelerinin çoğu epik janrını taşıyan Mehmet Âkif, lisana hâkimiyeti ve ruhun samimiyeti ile bize hemen güzel bir edebiyat mücevheri verebilmek kudretini göstermiş yegâne yazıcımızdır desek hata etmiş olmayız.”²⁸

Akşam gazetesindeki yazısında Hasan Âli Yücel, mezhep ve meşrep itibarıyla tam zıddı olan Tevfik Fikret'in nesre çalan; fakat hiçbir satırında laubalileşmeyen nazım lisanını Âkif'in daha çok mahalle ve sokak diline yaklaştırarak aldığını söyler ve şairliğini, şiirlerinin muhtevasını ve yurt dışına çıkışını şöyle açıklar:

“Onun kaleminde aruz her şeyi hikâye edebilecek bir kolaylık kazanmıştır. Hikâye edebilecek diyorum; çünkü bu dille her şeyi ifade etmek mümkün değildir. Bu kadar açık ve bu kadar anasırı tam bir üslupla söylenemeyecek karanlık ve karışık duygularımız olduğunu da unutmayalım... Mehmet Âkif şiirlerini yaratırken iki unsur kullanmıştı: Dinî, millî. Açık olarak görmeliyiz ki ruhumuzda onun şiirlerine makes olan taraf millî olan tellerdedir. Mesela Çanakkale'yi anlatan şiir parçasında iç duygularımızı titreten vuruşlar, onun tasvir ettiği muhteşem ve âlemleri içine alan büyük ve muhayyel tabutun dinî anasırdan değil bu tabutun içinde yatan Mehmetçiğin kendisinden geliyor, bu muharebe ne Uhut ne de Bedir Gazvesi'ne benzer. O, sadece Çanakkale Muharebesi'dir. Karşı tarafta 'kimi Hindu, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...' dediği her dinde ve hatta bizim dinde düşmanlar bu yanda ise Âkif'i kahramanlıklarıyla coşturan Türk yiğitleri vardır. Dava asla bir tevhit meselesi değildi. İstiklâl Mücadelesi'nden sonra Mehmet Âkif, cemiyette gördüğü değişime inanmadı ve inanmadığı için de uyamadı. Beş altı sene memleketten uzak yaşamının sebebi budur. Çünkü onun cemiyet telakkisi geri idi. Hâlbuki kurtuluş zaferinden hızını alan inkılap duramazdı. Bu muharebede sıkı bir yürüyüş zarureti hâsıl olduğu zaman bacaklarında kudret olmayanlar, döküntüler arasında kalırlar. Mehmet Âkif, halkçılık ruhunda ve Türk milletinin gösterdiği

kahramanlıkların destanını duymakta büyük bir isabet göstermişti. Onun ben-
ce yaratıcı tarafı buradadır, yarına intikal edecek taraf burası olduğu gibi. Bu
isabete mukabil büyük bir dalalete de düşmüştü. Mısır'da kendisini karşılayan
ve koruyan nihayet şu veya bu fert olmuştur. Hâlbuki hastalandıktan sonra
döndüğü öz vatanında tabutunu eller üstünde götürmek ferd değil cemiyetti, fe-
veranlı anlarda onun diliyle kendi büyüklüklerini duyan ve dinleyen Türk ce-
miyetinin vicdanı... Onun da çok yakından tanıdığı bu yiğit millet kendisinin
herhangi bir faziletine, fedakârlığına hitap eden insanı hatta düşmanı olsa
unutmaz. Mehmet Âkif, son zamanların yazmayı tasavvur ettiği Hücetü'l-Ve-
da'ı değil Mısır'dan İstanbul'a hicretiyle bu dalaletini, mübarek vücudunu
ölümden sonra bile göğsünde taşıyan Türk vatanına karşı ödemiş ve affettir-
miş sayılmalıdır.”²⁹

Âkif'i suçlayan bu yazıya karşılık Balıkesir Halkevi'nin aylık
dergisi *Kaynak*'ta Korkut Bayülken'in “Âkif'i Nasıl Anlamak İstediler?”
başlıklı yazısı yayımlanır:

“Millî varlığımızın en canlı misali olan koca istiklâl şairimize karşı borcu-
muzun ödedik mi? Vazifemizi yaptık mı?.. Daha sıcaklığını kaybetmeden meza-
rını taşlamak meşhur olmak için bir sebep, bir fırsat yine yoksa moda mıdır?..
Kozmopolit Fransa *La Marseillaise* şairine karşı diz çöküp yerlere kadar eğilirken
biz, ölmüş olanın mezarını taşıyoruz. Âkif'in cemiyette gördüğü değişmelere
inanmadığını kim nesi ile ispat ediyor veya ispat edebilir? Adım adım kanlarla
sulanan toprakların alevleri içinde büyük bir Türk inkılabının doğacağını ölüm-
lerin önünde sarsılmayan inancı ile haykırdı. Bize bunları o müjdeledi. Sonra
inanmadı öyle mi? 'Verme, dünyaları alsan da şu cennet vatanı,' ve “Hakkıdır,
Hakk'a tapan milletimin istiklal!” diye çırpınan adam sosyal bakımdan geri
miş. 20. asır sosyolojisinin bel kemiğini kıran şu iki hakikatten başka nedir ki?..
O, ne kupkuru bir şair ne de uluorta bir insandır. O millî varlığımın kahraman-
lığımın biricik dilidir. Kendimi yalnızca onda bulur ve onda görürüm.”³⁰

Bayülken, “Efendiler!” hitabıyla Hasan Âli ve onun gibi düşü-
nenlerin karşısına dikilir:

“Efendiler! Dikkat ediniz, Âkif'in alınına vurulan kara, benim alınma vurul-
muş demektir. Bense yarına temiz alınla çıkarmaya çalıştığımız yeni nesilim.
Yani ümid-i istikbal! Daha açık: Atamın cumhuriyet ve istiklâlî emanet ettiği o
Türk genci benim! Ben, yarına millî varlığımdan alınan granit taşlarla temeli
atılmış bir benliğe dayanarak ortasında şereften bir meşale yanan pak alınla
çıkma istiyorum. Âkif ise bu temel taşlarımdan biri, belki değil muhakkak en
mühimidir. Onun dilindeki *Çanakale*'sinde civanmertliğimle şerefimi, 'Kork-
ma sönmez'inde asalet ve istiklalimi duyarım, görürüm. Onlarda yalnızca ve
bütün benliğimle ben yaşarım ve yarın yine onu söyleye söyleye ölüme karşı
gideceğim ve gidebileceğim. Yalnızca o istiklalim için... Âkif, büyük bir dala-
lete düşmüştü diyen Hasan Âli yapmadan yıkmaktan başka neyi ifade ediyor?
Hiç. Bir biçarenin koltuklarına girip ayağa kaldırdıktan sonra ayağının altına
karpuz kabuğu koymakta ne mana var?.. Mısır'da kendisini karşılayan, koru-

yan şu veya bu fert olmuştur, deyip itiraf etmenizi çok asibe ve fakat eksik ve yine dar buldum. Hâlbuki bunun başka taraftan başka kıymetlerle ölçülebilecek ve ayrı ayrı hepimizin yüzünü ilelebet kızartacak kadar acı tarafı vardır. 'Arkadaş yurduma alçakları uğratma sakın/Siper et gövdeni dursun bu hayâsızca akın' diye canından daha kıymetli olduğunu anlatmaya çalıştığı sevgili yurdunda, yabancı ellerde değil ölüm kanlı dişleriyle ömrünü kemirirken yardımına yine o veya bu fertten, bir Mısırlıdan başka hanginiz koştunuz? Hanginiz elinizi uzattınız?.. O, kabahat ve günahını nihayet borcunu her ne suretle olursa olsun vatanına karşı ödedi. Acaba biz ona karşı olan borcumuzu nasıl ödeyebileceğiz?"³¹

*Yedigün'*de neşredilen bir yazıda İ. Alaattin Gövsa, Âkif'in son dönemlerinde kendisine gereken ilginin gösterilmemesine ve şairin yeni nesle olumsuz tanıtılmasına karşın bu neslin Âkif'e karşı kadirşinaslık gösterdiğinin altını çizer:

"Evet... Acı, fakat hakikat... Âkif, Mehmet Âkif öldü. Onu bütün bir gençlik, bütün bir münevver kütle mezarına kadar eli üstünde taşıdı. Okşanmaya en ziyade muhtaç olduğu son günlerinde unutulmuş hatta bazı yılışik ağızlarda inkâr edilen Âkif için gençliğin ve münevver kütlelerinin bu kadirşinaslığı muhakkak ki büyük ölüm hesabına mazhariyettir. Çanakkale'nin Âkif'in yüksek ilhamından doğan muhteşem destanının edebî akisleri hâlâ kulağımızda çınlıyor. "İstiklâl Marşı", mübarek vatan şehitlerinin aziz hatırası gibi bugün gözüllerimizdedir."³²

Henüz yirmi beş yaşında olan ve ileriki yıllarda 141. maddeden tutuklanarak hüküm giyecek M. Hulusi Dosdoğru *Uyanış Servetifünûn'*da yayımlanan "Ulu Ozan Mehmet Âkif İçin" adlı yazısında, "Âkif, en örümcek düşünceleri aydınlatmasını bilen, en uyuşuk kanları kimıldatmasını beceren bir ozandı. Bakışlarıyla her türlü çetrefilliği yener, kıyıda bucakta sönen her ocağı görürdü. Sanki yüce soyunun yıllardan beri duyduğu ve ateşiyle kavrulduğu yiğitliği o, bütün acuna duyurmak için gelmişti. Kimsesizlerin yarasına merhem olmak, yurdu uğruna can verenlerin destanını yazmak, Türk'ün kendisine olan inanç ve güvencini genç dimağlara duygudan kalemiyle yazmak için gelmişti. Her ne çeşit olursa olsun inancı sarsılanlara, geleceğini karanlık görmeye başlayanlara sağlık verebilecek biricik devaydı o... Bir din yeşilliği içinden fıskıran Âkif'in özünü hâlâ birçoklarımız öğrenemedik. Aramızda onu softa yapacak kadar ileri gidenler oldu. Fakat o, bunların hiçbirisine aldırmadı. Dil uzatanlar ağır ağır dillerini çektiler. Aykırı kalem kullananlar yazılarını değiştirdiler... Âkif, derin özlü deyişlerini durmadan karaladı. Eserlerini kurarken yapıtaşını öyle sağlam seçti ve temellerini öyle derin attı ki, her biri Türk'ün yaşayış hazinesini zenginleştir-

oradan bize terakkiyat-ı hazıra-yı medeniyeyi getirecek. Kültür, irfan diye bir şeye lüzum yok. Peki, Âkif Avrupa'nın felsefesi, edebiyatı yerine ne teklif ediyor? Şark'ın felsefesini ve edebiyatını mı? Hayır, o da berbat; eski şiirimiz kötü, yenisi manasızdır, Hafız ayyaşın biri, tasavvuf rakı içmeye bir bahane; Âkif'in kitaplarına bakın: Şark kültüründe de İbni Teymiyye ile Sadi'den başka kimseyi kurtarmak kabil değil. Hayır, Âkif'in kültür aradığı yok. Akliselim icabı makineye falan itibarı var. Çalışın, kazanın sonra da camiye gidip mukabele dinleyin, nenize yetmez. Fakat Âkif'in kitaplarını bir açtınız mı bitirmeden kalkamıyorsunuz. Güzelliğinden mi? Hayır, ya nesinden? Basitliğinden. Ben ömrümde bu kadar basit bir eser okumadım. Hani bir şey anlatmak isteyip de teferruatı bırakıp bir türlü esasa giremeyen adamlar vardır, acaba ne diyecekler diye merak edip dinleriz. Âkif'in manzumeleri de öyle merak ile okunuyor. Belli ki aruzla söylemekten keyif duyuyor. Ne olsa, aklına ne gelse, ne duysa hemen aruzla sokacak: Selamünaleyküm aleyküm selam barıştık. Yüzün gülsün artık imam. Hani alay için bazen şimendifer gidiyor düdük deyip Bakırköyü'ne veya şekerli kahve getir, bir de çay getir taze -bilmiyorum belki bunlar da *Safahat'*tan aklımda kalmıştır- gibi mısralar söyleriz. Kitapları bunlarla dolu, okudukça insanın güleceği tutuyor. Aruzu, şiiri tehzil eder gibi bir şey. Mısralar kolay söylenmiş, pürüzsüz, akıcı imiş. Ne söylüyor ki güçlük çeksin. *Asım'*da arzuhâl yazma parçasını okuyun şiir lisanı ile bu kadar alay olur mu diye insanın tüyleri ürperiyor. Şiirin ifade vasıtasını bu kadar bayağılaştıran bir adama büyük şair değil sadece şair demek de kabil midir? Hatıralarda *Berlin Hatıraları'*nı okuyun ve sonra söyleyin: Âkif'in şiirini parodier etmek (alayla taklit) kabil midir? Sanki o mütemadiyen kendi kendini parodier etmiş."³⁵

Nurullah Ataç'ın yazıları ile Mehmet Âkif'in mezarını ve asarını taşta tuttuğunu söylenen Orhan Rahmi Gökçe *Anadolu* gazetesinde Ataç'a şöyle cevap verir:

"Bu yazıda zerrece ilim yoktur, zerrece tenkit yoktur. Bu yazı, Nurullah Ataç'ta sık sık kendini gösteren bir 'inkâr' illetinin hatta her şeye rağmen gözü kapalı koşan bir 'redd-i inkâr' illetinin en buhranlı dakikalarında doğmuştur. Doğan şeyin de alelacayıp, çarpık çurpuk, şaşı, hasta, sarsak vaziyeti karşısında bunu doğurana acımamak hatta sitem etmemek imkânsızdır... Nurullah Ataç'ın bir hususiyeti de herkesin düşündüğü veya düşünebileceği şeye aykırı olmaktır. Bu belki bir görüş başkalığı, belki onun orijinalitesi icabıdır; ama Âkif hakkında yazılan tamamen 'inkâr'a giden hissî bir hareket kendini hiç gizleyemiyor... Şu da var ki Nurullah Ataç, Âkif'in asarına olgun yaşında el uzatırken gözlerini de sıkı sıkı yumarak işe girişmiştir. Tetkiki, âmânın el yordamıyla bir cismin rengini ve güzelliğini araştırmasını andırıyor. Çünkü herkesten başka bir şey söylemek arzusu ve illeti baş gösterince bervechi peşin gözü kapamak lazımdır."³⁶

Nurullah Ataç, yazısına gelen tepkiler üzerine "Yine Âkif" başlıklı bir yazı daha yayımlar. Bu sefer konu daha farklı boyutta, "İstiklâl Marşı"nın değiştirilmesidir:

“İstiklâl bizim için aşılmış bir idealdir. İstila zamanında, kapitülasyonlar devrinde istiklâl bir idealdir fakat istiklâle ermiş bir cemiyet: ‘Ben istiklâl isterim.’ diyemez ya! Fakat “İstiklâl Marşı” bizim istiladan, kapitülasyonlardan kurtulmak için çarpıştığımız, kanımızı döktüğümüz günlerde yazılmıştır. O günleri hatırlattığı için doğru; fakat bu “İstiklâl Marşı”nda bizim bugünkü ideallerimize uyacak, onlara hiç olmazsa bir telmih sayılacak hiçbir şey yoktur. ‘Lakavmiyete fi’l-İslam’ düşüncesiyle yazıldığı için Türk’ten ve Türkiye’den bahsedemez. İçinde ezan vardır, minare vardır; imamı, müezzini, kayyumu ile bütün bir cemaat vardır; millet yoktur. Doğrusu bir marş değil bir ilahi, bir tazarrudur... Bize şimdi, ideallerimize uygun, hiç olmazsa onlarla tezat teşkil etmeyecek bir marş lazım. Niçin yazılmasın? Bugünkü şairlerimiz Mehmet Âkif kadar da mı yazamazlar?”³⁷

Eminönü Halkevi’nin aylık dergisi *Yeni Türk*’te yazan Ağâh Sırrı Levent’in ise Âkif hakkındaki fikirleri şöyledir:

“Samimi, heyecanlı bir şair olduğu muhakkaktır. Ancak bu heyecanın kaynağı geniş ve derin değildir. Onu harekete getirecek hadiseler muayyendir. O, ferdî duygulara kıymet vermez, gönül endişesi taşımaz. Müslümanlığı her türlü kıymetin üstünde sayar. Eski devirleri özellikle asrısaaleti daima hasretle anar. Ömer’in adaletini hatırlar ve anar. Dinî müesseseleri ıslah etmekle, onları yıkılmaktan kurtarmakla her şeyin düzeleceğine, eski parlak devirlerin geri geleceğine inanır... O, büyük hailer karşısında taşan, köpüren, teselli bekleyen gönüllere ümit ve emniyet vermek isteyen bir memleket şairidir. Çanakkale için yazdığı manzume ile “İstiklâl Marşı” için yazdığı güfte bu endişeden doğan şiirlerdir. Bu manzumelerde de tasvir edilen dünya, bir Türk dünyasından fazla bir Müslüman dünyasıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun son devirlerinde görülen düşkünlük nasıl dinî bağların gevşemesinden, imanun sarsılmasından ötürü ise karşımıza diken düşman da hep din düşmanı, üzerimize saldıran ordular da haçlı ordulardır... Bununla beraber “İstiklâl Marşı”nda ‘Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;/Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.’ derken bahsettiği yurt herhâlde Türk yurduudur... Birbirini takip eden inkılaplar, onun âleminin üstünden açacak kadar ileri ve uzak idi. Bu his, yabancı diyarların elemine katlanmayı göze alacak derecede ona kuvvetli geldi. Şüphesiz onu bu harekete iten, bu ileri atılmaya ayak uyduracak kudret ve kabiliyetin kendinde bulunmamasıdır. Yoksa elbette ki herhangi bir kasıt eseri değildir. Âkif gibi samimi, ferdî ahlak itibarıyla dürüst, yumuşamaz ve eğilmek bilmez bir tabiata malik olan bir insandan bundan başka bir şey beklenemezdi. Maziye bu kadar bağlı bulunan, medeniyete dış bileyen Âkif’in asri hayata uymasına imkân olabilir miydi?”³⁸

Yukarıda da belirttiğimiz gibi ölümünden sonra Âkif’e karşı gösterilen saygıyı az bularak Claude Joseph Rouget de Lisle ile mukayese etmeye kalkanların da görüldüğünü söyleyen Levent, “*La Marseillaise* sahibinin inandığı ve hak bilerek bağlandığı inkılap mücadelesinin ön saflarında, elinde üç renkli bayrakla sonuna kadar kaldığını hatırlamalılar.” der.

Agâh Sırrı, Peyami Safa'nın yazısıyla da işaret ettiğimiz gibi Mehmet Âkif'in ölümüyle artık millî vasfını taşıyacak bir şair kalmadığını söyleyenlere ise şu karşılığı verir: "Millî şair vasfının hiçbir vakit burada olduğu kadar yersiz kullanılmamış olduğuna işaret etmek isterim. Herkese tereddütsüz olarak bu vasfı verenler bile Mehmet Âkif için bu sıfatı kullanmakta haklı olamazlar. Ona millî şair demek kendi istemediği bir vasfı isnat ederek ruhunu azaba sokmak demektir."³⁹

Sinop Halkevi'nin aylık dergisi *Dıranaz*'da yazan Ortaokul Türkçe Öğretmeni Dilaver Can'a göre "Çanakkale Destanı", "İstiklâl Marşı" gibi ölmez eserler bırakan Mehmet Âkif, samimi hicranlar içinde yanan bir şairdir. Balkan Harbi'nin acı hatıralarıyla yanan, yıkılan yuvaların feryatlarını tarihe taşıyan, vezne ve dile çok hâkim olan Âkif, ulusunun elem ve zevkini duyar, etrafını iyi görür, incelemelerini hayata uydurur, şiirlerini tabii bir diyalogla yazardı. *Safahat* ile acılarımıza tercüman olmuştur... O, bayrağı seven bir şairdi. Bu sevgisini büyük eserinin başında "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;" mısraı ile anlatmış, "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl!" sözü ile özgürlüğe ne kadar âşık olduğunu ifade etmiştir.⁴⁰

Merzifon Halkevi'nin aylık kültür dergisi *Taşan*, "Büyük Şair Mehmet Âkif" sayısını neşreder.⁴¹ Bu nüshada Kadri Özyalçın şunları kaydeder:

"Âkif'in yedi ciltlik *Safahat*'ı dinci ideolojisinin en kuvvetli bir aynasıdır. İslam âlemine bu eser kadar yayılan *Mevlit*'ten sonra bilmem kaç Türk şairinin eseri vardır?.. Bu İslam şairini bir tarafa bırakarak yurdu, milletinin şehitleri için haykıran Âkif'i düşünelim. Saklamaya lüzum yoktur. "İstiklâl Marşı" kadar bu milletin benliğinde mestur olup da ifade edemediği duyguyu anlatan hangi şairimizin bir tek mısraı vardır? "İstiklâl Marşı" Âkif'in değil Türk milletinin mâşerî ruhundan doğma bir parçadır diyeceğim. Âkif milletini bu alevli duygusunu sezmiş ve yazmıştı. Çanakkale şehitleri için yazılan o lâyemut şiir nedir?.. Bugün Türk şematinin bir harikasını yaratan Çanakkale şehitleri için dikilecek en muazzam abide Âkif'in o şiiri yanında pek cüce kalır... Âkif'in hiçbir şiiri bile olmasa *İstiklâl Marşı* ve *Çanakkale* şehitleri büyük şair de dirmeye ve ölmez simalar arasında yer verdimeye bizi mecbur eder."⁴²

Taşan'ın aynı sayısında Cemal Gültekin, Âkif'ten nazımdaki orijinal üslubuyla kendisini tanıtmış, dile bütün kuvvetiyle hâkim olmuş, Türk dilini olgunlaştırmaya çalışmış, öz Türkçe kelimelere yer ve değer vermiş, Nâmık Kemal'den sonra gelenler arasında kolektif duyguları derin bir heyecanla haykırarak, sosyal dertlerimizin

çok canlı portrelerini çizmiş, edebiyat âleminde oldukça geniş bir yer tutmuş şairlerimizden biri olarak bahseder.

Bu nüshada Aziz Taşan, Mehmet Âkif'in yalnız bir İslam şairi değil insanlığa haykıran, fazilet, insaniyet düsturlarını daima ve en çok lirik bir üslupla terennüm eden; yanık kalpli, doğru sözlü, temiz özlü, moralist bir şair olduğunu ve üstadı yalnız İslam şairi olarak tanıtmak isteyenlerin onu yanlış tanıttıklarını yahut öyle yapmak istediklerini söyler.⁴³

Âkif'le ilgili yazıların yanında ona karşı duyulan sevgi ve hürmetin mısralara taşındığı şiirler de dönemin dergilerinde yer alır. Bunlardan bazıları Taşan'daki İ. Haki Engin'in "Bir Güneş Daha mı Söndü"⁴⁴, Uyanış Servetifünûn'daki Mithat Balkaya'nın "Mehmet Âkif'in Mezarında"⁴⁵ adlı şiirlerdir. Ancak bunların içinde aşağıda yer verdiğimiz Niksar Halkevi'nin aylık dergisi Ülk'er'de yayımlanan "Merhum Üstat Mehmet Âkif'e" başlıklı şiir, özellikle dönemi için dikkat çekicidir. Tokat Niksar'da ortaokul ikinci sınıf öğrencisi Ülkü Güneri, Münir Müeyyet Bekman'ın dediği gibi Âkif'in memleketten ayrıldığı zaman yeni doğmuş bir bebektir ve on bir yıl sonra onun hakkındaki hükmünü vermiştir.

MERHUM ÜSTAT MEHMET ÂKİF'E

*Ey ulusun ve yurdun çok sevimli bülbülü
Hakikatin makesi, Türkiye'nin tek gülü
Uçurduk elimizden yazık çok yazık oldu,
Parçalandı yürekler, gözler hep yaşla doldu.*

*Yurdum elemleriyle inleyendin evet sen,
Ona bakan kem gözler sana olurdu diken.
Sana sanki kefendi, gençliğin sevgileri,
Ey edebin, sanatın, faziletin rehberi!*

*Ruhun müsterih olsun, yaşa sen kalbimizde,
Kandiller parlayacak o küçük evinizde.
Bir kuş gibi uçtun da acılar döktün bize,
Fatihalar okuyor, genç ihtiyar hep size.*

*Nerde o şakrak ötüş, hani Âkif'in sesi,
Bir acı gam sarıyor, gizli gizli herkesi.
Türk'ün elinden uçtu, edebiyat bülbülü,
Koparıldı dahından memleketin has gülü.⁴⁶*

Yeni Adam'da "Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?" başlığı altında bir anket düzenlenir. O zamana kadar Âkif için birçok yazı yazıldığını ve bunların çoğunun onun hakkında daha çok hissî hükümlerin belirlenmesine sebep teşkil ettiğini iddia eden dergide amaçlarının çok önemli saydıkları yedi noktanın aydınlatılması olduğu belirtilmiş ve ankette yer alan sorular dönemin aydınlarına sorulmuştur. Abdülhak Hamit, Peyami Safa, İsmail Hami, Şükufe Nihal, Sabiha Zekeriya, Ahmet Hamdi, Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi, Suphi Nuri, Sabahattin Ali, Falih Rıfkı, Sadri Ertem, Nurettin Artam, Kerim Sadi, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Raif Necdet, Nurullah Ataç, Nihal Atsız, İlhami Bekir, Faruk Nafiz gibi devrin önde gelen isimleri derginin farklı nüshalarında ankete iştirak etmişlerdir.⁴⁷

Sözü edilen soruların tamamı, bunlara verilen müspet ve menfi cevaplardan bazıları ise şunlardır:

"1. Soru: *Âkif, milliyetçi bir şair midir İslamcı bir şair midir?*

Nihal Atsız: Âkif, Osmanlı milliyetçisidir. Onun koyu İslamcı gözükmesi Osmanlılığına engel değildir. Çünkü Osmanlılığın ayırıcı vasıflarından biri de İslamcı olmasıdır. Âkif'in 'Osmanlı' kelimesini kullanmayıp mütemadiyen dinden bahsetmesi Osmanlı milliyetçiliğine mâni olamaz. Osmanlılığın kurduğu büyük siyasi-içtimai sistemde din, en esaslı unsur olduğu için Osmanlı milliyetperverleri çok defa dinci gibi gözükmüştür. Hiç şüphe yok ki Âkif, Türkiye'yi Fas'tan, Mısır'dan ve İran'dan daha çok seviyordu."⁴⁸

"Şükufe Nihal: "İslamcıdır. On dört asır evvelki ihtiyaçların yarattığı rejimlerden bahseden skolastik bir kafa. Böyle bir kafanın milliyetçilikle alakası yoktur."⁴⁹

"2. Soru: *Âkif, bir sınıf şairi midir yoksa halk şairi midir?*

Peyami Safa: Sınıf ve halk tabirleri ilmî yani reelin mazbut ifadesi değildirler. Mürekkep ve heterogene keyfiyetlere delalet ederler. Halktan murat avam ise -bu da yuvarlak bir tabirdir, fakat biraz daha sarîh görünüyor- Âkif, halk şairiydi."⁵⁰

"Kerim Sadi: "*Safahat* şairi batıl itikatlarla hurafelerden ve taassuptan sıyrılmış bir din yani ekonomik istismar altında kırmızı küreyvelerine kadar ezilen müstahsil halk kitleleri için saf bir afyon ve buna binaen o nispette tehlikeli bir zehirdir."⁵¹

"3. Soru: *Âkif'in Türk inkılabına hizmeti var mıdır?*

Ahmet Hamdi: İnkılabtan ziyade istiklâl mücadelesinde onu unutmamak lazım gelir. *İstiklâl Marşı*'mız onun kaleminden çıkmıştır. Bu şüphesiz ki bir şair için talihin bir mazhariyetidir."⁵²

"Suphi Nuri: *İstiklâl Marşı* bir hizmet değildir... Her cihetten fenadır. 'Korkma' diye başlayan bir marş Türklerin hakiki, öz duygu ve heyecanlarının

tercümanı olamaz... Türklerin yüksek ve asil hislerini ve seciyelerini bilse idi hiçbir vakit şu sinire dokunan 'Korkma' kelimesiyle marşına başlamazdı. Hele istiklalini kazanıp inkılaba koyulan, cumhuriyeti ve laikliği kabul eden Türkler, bu marşı hiçbir zaman benimseyemezler. Bu marş bizim değildir. Bir saat evvel ortadan kaldırılması gerektir."⁵³

"4. Soru: *Âkif'in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?*

Raif Necdet: Şiirde Mehmet Âkif'in en kuvvetli tarafı aruza mutlak hâkimiyetidir. Filhakika şimdiye kadar hiçbir şair -hatta muallim Naci hatta Fikret de dâhil olduğu hâlde- aruza onun gibi hâkim olamamış, bu vezni onun gibi sevimli bir suhulet ve selaset, tabii ve elastiki bir seyyaliyetle kullanmamıştır. Bu itibarla *Safahat* şairinin teknik bakımdan şiirimize hizmeti büyüktür. Âkif'te de Muallim Naci'de olduğu gibi nâzımlık şairliğe gâlipdir. İsmail Safa'ya "Şair-i Mâderzât" derlerdi. Mehmet Âkif'e de "Nâzım-ı Mâderzât" diyebiliriz. Aruz veznini ilk defa pürüzlerden, imale ve zihafardan kurtarmaya çalışmak suretiyle Ahmet Paşa'nın on beşinci asırda başladığı işi o, yirminci asırda ikmal etmiştir. Eğer Âkif'te samimiyet ve vezne hâkimiyet ile beraber Garp, sanat ve lizim temayülâtı da kuvvetli olsaydı asrın en büyük şairi olabilirdi."⁵⁴

"Nurullah Ataç: Hayır. Nazımda Âkif, Fikret'in muakkibi olmaktan başka bir şey değildir. Onun yaptıklarının hepsini Fikret zaten yapmıştır."⁵⁵

"5. Soru: *Âkif'in memleketten uzaklaşmasını nasıl izah edebilirsiniz?*

Nihal Atsız: Âkif'in memleketten uzaklaşmış olmasını onun pek yüksek seciyesi olmasıyla izah ederim. Hissen, fikren ve vicdanen taraftar olduğu şeyleri kabul eder gibi görünmek küçüklüğüne düşmemiştir. Âkif'in Mısır'a kaçışı 'Beğenmediğim şeyleri alkışlamayacağım.' diyen namuslu ve merdane bir harektir."⁵⁶

"Sabiha Zekeriya: Âkif'in şapka inkılabına karşı duyduğu reaksiyon, muhafazakârlığının bir neticesidir. Asırlık bir ananenin yıkılışına karşı duyduğu mürteci bir isyandır."⁵⁷

"6. Soru: *Âkif'in eserlerinde sosyal bir tez var mıdır?*

Nurullah Ataç: Âkif'te fikir yoktur, birtakım fikir gölgeleri vardır. Eserine bir 'irtica fikriyatı' dahi denilemez."⁵⁸

"7. Soru: *Âkif'in insani olan tarafları var mıdır?*

Nihal Atsız: Âkif'in insani tarafları var mıdır, diye soruyorsunuz. Hırsız ve dalkavuk olmayışını kâfi bulmuyor musunuz?"⁵⁹

"Burhan Belge: Âkif'in insani tarafı vardır ve büyüktür. Ancak Âkif'in insanlığı ekşi, hiddetli ve intikamcıdır. 'Tek dişi kalmış canavar' Âkif'e göre iddia olunduğu gibi 'medeniyet' değil 'Avrupa medeniyeti' yani istismarcı ve kanlı Avrupa'nın Hristiyan emperyalizmidir. Âkif, 'son Osmanlı' olmaktan ziyade hakiki manasında 'son İslamcı Türk'tür. Âkif tıpkı Ziya Gökalp gibi bir 'gecikmiş'tir. Bunlar, gemi batarken akla gelen tedbirlere benzerler. Bir mantık ifade edebilirler ama bir realiteye cevap veremezler."⁶⁰

Suphi Nuri'nin ankete verdiği cevaplar yüzünden yine aynı dergide (*Yeni Adam*) Saadetin Öcal, "İnkâr Edilmeyen Sanat" serlevha-

lı yazısı ile İleri'yi tenkit eder: “Mehmet Âkif'in sanatı inkâr edilemez, bunu en yakın deliller gösteriyor. İşte, o şahitler manzumesi; işte, bir arkadaşımızın bilmem hangi rüzgârın tesirine kapılarak coşturup güldürüp ağlatmadığından dolayı kaldırmak teklifinde bulunduğu “İstiklâl Marşı”. Bay Suphi Nuri'den maada hangi Türk bu marşı dinlerken heyecanlanmıyor. Bu sözü, her Türk'ün ince duygulu kanaatinde olduğundan cesaretle söylüyorum. Zannedersem Suphi Nuri tezinin doğru olduğunu ispat etmek için yanlış yola sapmış ve hakikati inkâr etmiştir. Yine tekrar ederim ki “İstiklâl Marşı”, her cihetten yüksek bir sanata maliktir.”⁶¹

Suhi Nuri İleri, Saadettin Öcal'ın eleştirisine karşılık tekrar *Yeni Adam*'da kendisini müdafaa etme ihtiyacı ile bir yazı kaleme alır. Burada ankete verdiği cevapları tekrar ettikten sonra iddialarına şunları da ekler:

“1. Âkif, ‘İstiklâl Marşı’nın yalnız güftesini yazdı. O, yalnız bunun metninden, manasından dolayı tenkit edilebilir. Evvela buna cevap vereyim. ‘Korkma’ ne demek? Tekrar ederim İstiklâl Harbi’nde Türk için korkmak mevzuubahis değildi ve hiçbir vakit Türk korkmadı. Millî heyecana tercüman olan bir eser, millî heyecanda bulunmayan korkudan bahsedemez, ederse millî heyecana tercüman olamaz, belki onu tahkir eder. Zaten Âkif, Türk'ün millî heyecanını duysa, anlasa ve sevse idi bizi bırakıp Mısır'a gitmezdi. Âkif nerede, millîlik nerede, millî heyecan nerede?

2. ‘İstiklâl Marşı’nın bestekârı Bay Zeki’dir. Bu marş bestesini Bay Zeki’nin ne vakit ve kim için hazırladığını bilenler pek çoktur. Bu beste yapılırken ortada ne istiklâl mücadelesi ne millî heyecan ne inkılap ve ne de cumhuriyet vardı. Bay Zeki’nin eseri olan bu marşı Bay Minas armonize etti. Bu marşın nasıl ve niçin harlandığını Bando Şefi Bay Veli namında bir zat herkesten iyi biliyor-muş. Hasılı Bay Zeki’nin bestesi herhangi bir şarkı için değildir ve söylenemez, okunamaz. Bu beste, Âkif’in şiirine kör topal uydurulmuştur. Uydurulurken herhâlde musiki ile edebiyatın alakaları ya bilinmiyor veyahut pek yanlış telakki ediliyordu. İşte size misali:

Korkma! Sönmez bu şafak,
larda yüzen al sancak.

‘larda’ diye hangi beyit başlar? Böyle bir beyit okunur ve söylenir mi? Bu tarz, hiçbir vakit insan sesine uygun değildir ve telaffuz edilemez ve nitekim de bir türlü söylenemiyor.

3. Yirmi sene geçtiği hâlde halk, bu marş çalındığı vakit birdenbire anlayamıyor. Herkes birbirini dürterek ayağa kalkıyor ve “İstiklâl Marşı” söylenecek, diye söylemeye başlıyor. Bunu ben yüzlerce defa gördüm ve kontrol ettim.

4. Dünyada bütün marşlar gerek şiir ve gerek musiki itibarıyla çok basittir. Kolay söylenemeyen marşlar iyi değildir. “İstiklâl Marşı”nın popüler ya-

ni halkçı, millî bir ahenk ve edası olmalıdır. O marş, bütün milletin olmalıdır; yoksa bir zümrenin değil. Bizim “İstiklâl Marşı”nı belki yalnız müzisyenler anlar, yoksa halk anlamıyor. Tam bir istiklâl marşını yedi milyon Türk, hep birden ve bir anda anlamalı, söylemeli ve sevmelidir. Marşın güfte ve bestesi bütün milleti alakadar etmelidir. Zaten bütün iş, bütün sanat ve bütün muvaffakiyet millî heyecanı basit bir suretle ifade etmektedir. Korkma, korkma...larla millî heyecan ifade edilemez, eski devrin büyükleri için hazırlanan bu marş ile bugünün hür, müstakil ve efendi Türklerinin millî heyecanları çoşturulamaz. Bilakis...

5. Bizim güfte ve bestesini kimin yaptığını bilmediğimiz Hey Gazilerimiz, İzmir’imiz ve Cezayirlerimiz var. Nerede Cezayir Marşı’ndaki Türk nostaljisi, daüssılası? Hele nerede şu Sivastopal Marşı?.. ‘Atar nizam topunu yer gök inler...’ Düşünün bir kere azamete, Türk’ün kuvvet ve kudretine sonra da bize ‘Korkma’ diye hitap eden marşlara bir bakın ve bunları beğenin, bunlar ile heyecanlananlara gelin de cevap verin... Dekadans böyle olur.

6. Âkif ve Zeki’nin “İstiklâl Marşı”nda ne mahallî renk ne millî duygu vardır, bu marşın bestesinde bir yabancılık hissediliyor ve yabancı melodileri bir türlü halkın ruhuna girmiyor. Bizim millî havalarımıza bu, tamamen zıt ve yabancıdır. Bu beste Osmanlıdır fakat millî değildir.

7. Hasılı hiç beğenmediğim cumhuriyetin onuncu yılının marşı bile bu “İstiklâl Marşı”ndan daha millîdir. İşte sokaklarda çocuklar bile bazen onu da söylüyorlar. Fakat hiçbir çocuğun ağzından oynarken bu “İstiklâl Marşı”nı dinleyemezsiniz. Çünkü onun ruhuna hitap etmiyor. Zaten bu “İstiklâl Marşı”nı adamakıllı söyleyenler de hemen yok gibidir. Mutlaka söylenirken hata ediliyor, falso yapılıyor.”⁶²

Mehmet Âkif ve “İstiklâl Marşı” ile ilgili düşünceler İleri’nin yazısı ile son bulur. Ancak bu nihayetleniş anketin bir sonuca varmasıyla değil, ani olarak konu değişimine gidilmesiyle vuku bulur, yani anket bir neticeye ulaşmaz. Böylece “İstiklâl Marşı” ile ilgili polemikler uzun süre, süreli yayınların gündemine getirilmez.

Müspet yaklaşım ve değerlendirmelerle menfi yaklaşım ve değerlendirmelerin kaleme alındığı yazılarda hemen hemen aynı konuların işlendiği dikkati çekmektedir. Âkif, büyük bir şair ve mütefekkindir, diyenlere karşı şair değil nâzımdır, Âkif’te fikir aramak bile fikre hürmetsizliktir; “İstiklâl Marşı”, şairin millî duygularının mahsulü olduğunu savunanlara karşı bu marşın bir an önce kaldırılması gerektiği cevabı verilmiştir.

Âkif’in yalnız bedeninin göçüp gittiğini, ruhunun ve eserlerinin ilelebet yaşayacağına karşılık üstadın ölümüyle fikirlerinin de o fikri savunanların da son numunesinin artık tamamen ortadan kalktığını, hatta yüz yıl sonra Türk edebiyatı tarihi yazacak muharirin Âkif’in ölüm tarihinde tereddüt ederek “Mevzuubahis şair

her ne kadar elimizde bulunan vesikalarda 1937'de ölmüş görünüyorsa da kendisinin 1920 yıllarında ölmüş olması daha varid-i harırdır"⁶³ diyeceği söylenmiştir.

Mehmet Âkif daha vefat etmeden ve vefatının hemen ardından, memleket aydınlarının iki farklı uç teşkil edecek kadar kutuplaşmaya gitmesi ve bunun neticesinde hakkında yazılanların bu kadar külliyatlı olması devrin siyasi ortamıyla da açıklanabilir. Nitekim *Türkiye* gazetesinin "Gönül Penceresi" sütununda yazan Abdülkadir Karahan, "Âkif'in Ebediyete Uğurlanışı ve Sonrası" serlevhali yazısında Âkif öldüğünde Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyeti'nin Yönetim Kurulu ve Millî Türk Talebe Birliği'nin Neşriyat Kolu Başkanı olduğunu, şairin cenaze merasimine katıldıktan üç gün sonra Emniyet Müdürlüğünden çağrılarak ne sıfatla, resmî makamların törene gerek görmediği bir şairin kabri başında konuşma yaptığının kendisine sorulduğunu söyler.⁶⁴

Mehmet Âkif için kaleme alınan yazılara bakıldığında Âkif'in pek çok yönünün mevzuubahis edildiğini, Âkif'in taraftarları olduğu gibi aleyhinde özellikle de "İstiklâl Marşı" hakkında duygu ve düşüncelerin dile getirildiği görülür. Âkif'e yönelik saldırılar karşısında duyarlı hareket eden süreli yayınlar içinde halkevleri dergileri de dönemde takdir görmüştür.

Âkif ve "İstiklâl Marşı" hakkında münferit duygu ve düşüncelerin dile getirildiği, marşla ilgili olumsuz düşünce ve bu düşüncelerin sebeplerinin belirtildiği yazıların yanında bunların eleştirildiği satırlarda görüldüğü gibi ele aldığımız dönem içerisinde söz konusu mevzular oldukça yoğun bir şekilde işlenmiş ve matbuat âleminde ses getirmiştir. Bu sebeple mevzuubahis edilen yazıları günümüz okurlarının bilgisine sunmak, yaklaşık on bir ay zarfında vuku bulan fikirler ve fikir çatışmalarını ortaya koymak sosyal hayatımız, yakın siyasi geçmişimiz ve edebiyat tarihimiz açısından oldukça önemlidir.

DİPNOTLAR

- 1 (...), "Mehmet Âkif İstanbul'a Geldi", *Cumhuriyet*, 21 Haziran 1936, s. 2.
- 2 Orhan Seyfi [Orhon], "Mehmet Âkif", *Tan*, 25 Haziran 1936, s. 2.
- 3 Hayri Yazıcı, "Üstat Mehmet Âkif Cennet Gibi Yurdunda", *Son Posta*, 22 Haziran 1936, s. 1, 5.
- 4 Kandemir, "Millî Edebiyatın En Kuvvetli Yazıcısı: Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 7, S. 173, 1 Temmuz 1936 s. 6-8.
- 5 Niyazi Acun, "Büyük Millî Şairimiz Mehmet Âkif'in Yanında", *Yarım Ay*, S. 35, 15 Temmuz 1936, s. 2-3, 28.

- 6 Faruk Nafiz Çamlıbel, "Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 7, S. 174, 8 Temmuz 1936, s. 17.
- 7 M. Turhan Tan, "Üstat Mehmet Âkif'in Yanında", *Cumhuriyet*, 18 Ağustos 1936, s. 5.
- 8 Münir Müeyyet Bekman, "On Bir Sene Sonra Memlekete Dönen Bir Şair Hakkında", *Açık Söz*, 1 Temmuz 1936, s. 4.
- 9 Ermel Talu, "Devle Cüce", *Son Posta*, 3 Temmuz 1936, s. 2.
- 10 İmsat, "Varan Bir", *Son Posta*, 3 Temmuz 1936, s. 5.
- 11 (...), "Mehmet Âkif' i Kaybettik", *Cumhuriyet*, 28 Birincikânun 1936., s. 1, 3.
- 12 (...), "Büyük Şair Mehmet Âkif Dün Vefat Etti", *Son Posta*, 28 Birincikânun 1936, s. 1, 11.
- 13 (...), "İstiklâl Marşı Şairi Mehmet Âkif Dün Öldü", *Tan*, 28 Birincikânun 1936, s. 1, 10.
- 14 (...), "Şair Âkif'in Ölümü", *Ulus*, 28 İlkânun 1936, s. 2.
- 15 (...), "Mehmet Âkif Öldü", *Kurun*, 28 İlkânun 1936, s. 1, 2.
- 16 Hasnun Rasih Tanay, "Mehmet Âkif'in Ölümü", *Haber*, 28 Birincikânun 1936, s. 2.
- 17 Nizamettin Nazif Tepedenli, "Büyük Şair Mehmet Âkif'in Temiz Hatırası Önünde", *Açık Söz*, 29 Birincikânun 1936, s.1, 3.
- 18 M. Turhan Tan, "Kaybettiğimiz Büyük Adam: Ölüm Âkif'i Aramızdan Aldı Götdürdü Fakat...", *Cumhuriyet*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
- 19 (...), "İstiklâl Marşı Şairinin Ölümü Karşısında", *Cumhuriyet*, 29 Birincikânun 1936, s. 3
- 20 (...), "İstiklâl Marşı Şairi Âkif'in Cenazesi Tezahüratla Kaldırıldı", *Tan*, 29 Birincikânun 1936, s. 1, 10.
- 21 Burhan Macit [Morkaya], "Hatır ve Gönül", *Son Posta*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
- 22 Refik Ahmet Sevengil, "Mehmet Âkif'in Bana Görünen Portresi", *Kurun*, 29 İlkânun 1936, s. 3
- 23 (...), "Âkif'in Hayatı ve Eserleri", *Son Posta*, 29 Birincikânun 1936, s. 9.
- 24 İhsan Unaner, "Mehmet Âkif'in Ölümü Münasebetiyle", *Cumhuriyet*, 31 Birincikânun 1936, s. 7.
- 25 Halit Fahri Ozansoy, "Mehmet Âkif", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2106/421, 31 İlkânun 1936, s. 82.
- 26 Munis Faik Ozansoy, "Mehmet Âkif", *Marmara*, S. 6, 1 Kânunusani 1937, s. 173-175.
- 27 Peyami Safa, "Mehmet Âkif'e Dair", *Çığır*, S. 46, İkincikânun 1937, s. 81.
- 28 Nahit Menteşe, "Mehmet Âkif de Öldükten Sonra", *Yeni Milas*, 1 Ocak 1937, s. 3-4.
- 29 Hasan Âli Yücel, "Mehmet Âkif", *Akşam*, 4 Kânunusani 1937, s. 6.
- 30 Korkut Bayülken, "Âkif'i Nasıl Anlamak İstediler?", *Kaynak*, S. 49, 19 Şubat 1937, s. 13-14.
- 31 *Agy.*, s. 15.
- 32 İ. Alaattin Gövsa, "Âkif Öldü", *Yedigün*, c. 8, S. 200, s. 6 İkincikânun 1937, s. 13.
- 33 M. Hulusi Dosdoğru, "Ulu Ozan Mehmet Âkif İçin", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2108/423, 14 Sonkânun 1937, s. 115, 118.
- 34 Falih Rıfkı Atay, "Şair Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 8, S. 202, 20 İkincikânun 1937, s. 4.
- 35 Nurullah Ataç, "Mehmet Âkif", *Akşam*, 30 Kânunusani 1937, s. 3-4.
- 36 Orhan Rahmi Gökçe, "Mehmet Âkif ve Nurullah Ataç", *Anadolu*, 3 Şubat 1937, s. 3, 6.
- 37 Nurullah Ataç, "Yine Âkif", *Akşam*, 6 Mart 1937, s. 3, 8.
- 38 Ağâh Sırrı Levent, "Mehmet Âkif", *Yeni Türk*, c. 5, S. 50, Şubat 1937, s. 782-83.
- 39 *Agy.*, s. 784.
- 40 Dilaver Can, "Mehmet Âkif", *Drınaz*, S. 13, 31 Ocak 1937, s. 5.
- 41 Ahmet Yılmaz, "Büyük Şair Mehmet Âkif'in Ölümü Karşısında", *Taşan*, S. 9-33, 1 Şubat 1937, s. 1-2.
- 42 Kadri Özyalçın, "İstiklâl Marşı Şairini de Kaybettik", *Taşan*, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 3.
- 43 Aziz Taşan, "Büyük Şair Mehmet Âkif'in Ölümü Münasebetiyle", *Taşan*, S. 9-33, 1 Şubat 1937, s. 7.
- 44 İ. Haki Engin, "Bir Güneş Daha mı Söndü?", *Taşan*, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 6.
- 45 Mithat Balkaya, "Mehmet Âkif'in Mezarında", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2108/423, 14 Sonkânun 1937, s. 118.
- 46 Ülkü Güneri, "Merhum Üstat Mehmet Âkif'e", *Ülker*, c. 1, S. 6, Şubat 1937, s. 5
- 47 *Yeni Adam*, S. 167-175, 11 Mart 1937-6 Mayıs 1937.

- 48 Nihal Atsız, "Nihal Atsız Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
 49 Şükufe Nihal [Başar], "Şükufe Nihal Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937 s. 11.
 50 Peyami Safa, "Peyami Safa Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937, s. 10.
 51 Kerim Sadi, "Kerim Sadi Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan, 1937, s. 11.
 52 Ahmet Hamdi [Tanpınar], "Ahmet Hamdi Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 168, 18 Mart 1937, s. 10-11.
 53 Suphi Nuri [İleri], "Suphi Nuri Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 169, 25 Mart 1937, s. 11.
 54 Raif Necdet [Kestelli], "Raif Necdet Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan 1937, s. 11, 19.
 55 Nurullah Ataç, "Nurullah Ataç Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 10.
 56 Atsız, *agy.*, s. 11.
 57 Sabiha Zekeriya [Sertel], "Sabiha Zekeriya Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 168, 18 Mart 1937, s. 10.
 58 Ataç, *agy.*, s. 11.
 59 Atsız, *agy.*
 60 Burhan Belge, "Burhan Belge Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 169, 25 Mart 1937, s. 10.
 61 Saadettin Öcal, "İnkâr Edilmeyen Sanat", *Yeni Adam*, S. 173, 22 Nisan 1937, s. 5.
 62 Suphi Nuri [İleri], "Mehmet Âkif Münakaşası", *Yeni Adam*, S. 176, 13 Mayıs 1937, s. 13, 19.
 63 İlhami Bekir [Tez], "İlhami Bekir Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 10.
 64 Abdülkadir Karahan, "Âkif'in Ebediyete Uğurlanışı ve Sonrası", *Türkiye*, 10 Ocak 1992, s. 8.

KAYNAKÇA

- Acun, Niyazi, "Büyük Millî Şairimiz Mehmet Âkif'in Yanında", *Yarım Ay*, S. 35, 15 Temmuz 1936, s. 2-3, 28-29.
 Açık Söz, "Şair Mehmet Âkif Gömüldü", 29 Birincikânun 1936, s. 2.
 Ali, Sabahattin, "Sabahattin Ali Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 169, 25 Mart 1937, s. 11.
 Alkım, "Mehmet Âkif'in Ölümü", S. 2, 15 Ocak 1937, s. 1.
 Artam, Nurettin, "Nurettin Artam Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 170, 1 Nisan 1937, s. 11, 13.
 Ataç, Nurullah, "Mehmet Âkif", *Akşam*, 30 Kânunusani 1937, s. 3-4.
 Ataç, Nurullah, "Nurullah Ataç Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 10.
 Ataç, Nurullah, "Yine Âkif", *Akşam*, S. 6601, 6 Mart 1937, s. 3, 8.
 Atay, Falih Rıfki, "Şair Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 8, S. 202, 20 İkincikânun, 1937, s. 4.
 Atay, Falih Rıfki, "Falih Rıfki Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 170, 1 Nisan 1937, s. 10.
 Atsız, Nihal, "Nihal Atsız Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
 Ayda Bir, "Büyük Vatan Şairi Mehmet Âkif", S. 11, 1 Temmuz 1936, s. 16.
 Aykut, Şeref, "Mehmet Âkif Edirne'de", *Yedigün*, c. 8, S. 201, 13 İkincikânun, 1937, s. 12.
 Balkaya, Mithat, "Mehmet Âkif'in Mezarında", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2108/423, 14 Sonkânun 1937, s. 118.
 Bayülken, Korkut, "Âkif'i Nasıl Anlamak İstediler?", *Kaynak*, S. 49, 19 Şubat 1937, s. 13-15.
 Bekman, Münir Müeyyet, "On Bir sene Sonra Memlekete Dönen Bir Şair Hakkında", *Açık Söz*, 1 Temmuz 1936, s. 4.
 Belge, Burhan, "Burhan Belge Diyor ki", *Yeni Adam* S. 169, 25 Mart 1937, s. 10.
 Bingül, Nurettin Rüştü, "Büyük Şairin Ölümüne Tarih", *Açık Söz*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
 Can, Dilaver, "Mehmet Âkif", *Dıranaz*, S. 13, 31 Ocak 1937, s. 5.
 Cumhuriyet, "İstiklâl Marşı Şairinin Ölümü Karşısında", 29 Birincikânun 1936, s. 3.
 Cumhuriyet, "Mehmet Âkif İstanbul'a Geldi", 21 Haziran 1936, s. 2.
 Cumhuriyet, "Mehmet Âkif'i Kaybettik", 28 Birincikânun 1936, s. 1, 3.
 Cumhuriyet, "Mehmet Âkif'in Cenazesi Merasimle Kaldırıldı", 29 Birincikânun 1936, s. 1, 4.
 Çamlıbel, Faruk Nafiz, "Faruk Nafiz Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
 Çamlıbel, Faruk Nafiz, "Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 7, S. 174, 8 Temmuz 1936, s. 17.
 Çığır, "Mehmet Âkif'i Kaybettik", S. 46, İkincikânun 1937, s. 81.
 Danişmend, İsmail Hami, "İsmail Hami Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937, s. 11.
 Doğrul, Ömer Rıza, "İstiklâl Marşı Şairi Âkif'in Son Günleri", *Tan*, 29 Birincikânun 1936, s. 6.
 Dosdoğru, M. Hulusi, "Ulu Ozan Mehmet Âkif İçin", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2108/423, 14 Sonkânun 1937, s. 115, 118.
 D. Sükûti, "Mehmet Âkif'e Ait Bir Hatıra", *Yedigün*, c. 9, S. 212, 31 Mart 1937, s. 21.
 Engin, İ. Haki, "Bir Güneş Daha mı Söndü?", *Taşan*, S. 9-33, 1 Şubat 1937, s. 6.

- Ertem, Sadri, "Sadri Ertem Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 170, 1 Nisan 1937, s. 10-11.
- Esen, Burhan, "Mehmet Âkif'in Ölümü", *Taşan*, S. 9-33, 1 Şubat 1937, s. 11.
- Felek, Burhan, "Şair Âkif Öldü!", *Tan*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
- Gezgin, Hakkı Süha, "Mehmet Âkif", *Kurun* [İlave], S. 37, 30 Birincikânun 1936, s. 2.
- Gökçe, Orhan Rahmi, "Mehmet Âkif ve Nurullah Ataç", *Anadolu*, 3 Şubat 1937, s. 3, 6.
- Gövsâ, İ. Alaattin, "Âkif Öldü", *Yedigün*, c. 8, S. 200, 6 İkincikânun, 1937, s. 13.
- Gültekin, Cemal, "Mehmet Âkif", S. 9-33, 1 Şubat 1937, s. 7.
- Güneri, Ülkü, "Merhum Üstat Mehmet Âkif'e", *Ülker*, c. 1, S. 6, Şubat 1937, s. 5.
- Haber, "İstiklâl Marşı Şairi Mehmet Âkif'i Bugün Toprağa Verdik", 28 Birincikânun 1936, s. 1, 2.
- İbrahim, "Merhum Büyük Şair Mehmet Âkif'in Hayatı ve Edebi Şahsiyeti", *Alkım*, S. 3, 15 Şubat 1937.
- İlhami Bekir [Tez], "İlhami Bekir Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11.
- İleri, Suphi Nuri, "Mehmet Âkif Münakaşası", *Yeni Adam*, S. 176, 13 Mayıs 1937, s. 13, 19.
- İleri, Suphi Nuri, "Suphi Nuri Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 169, 25 Mart 1937, s. 11.
- İmset, "Varan Bir", *Son Posta*, 3 Temmuz 1936, s. 5.
- K. Ö., "Şair Fikret ve Âkif", *Anadolu*, 2 Kânunusani 1937, s. 2.
- Kâmi, "Mehmet Âkif Hakkında", *Anadolu*, 17 Mart 1937, s. 3, 7.
- Kandemir, "Millî Edebiyatın En Kuvvetli Yazıcısı: Mehmet Âkif", *Yedigün*, c. 7, S. 173, 1 Temmuz 1936, s. 6-8.
- Karahan, Abdülkadir, "Âkif'in Ebediyete Uğurlanışı ve Sonrası", *Türkiye*, 10 Ocak 1992, s. 8.
- Kurun*, "Mehmet Âkif Dün Heyecanlı Bir Tezahürle Toprağa Bırakıldı", 29 İlkânun 1936, s. 1, 2.
- Kurun*, "Mehmet Âkif Öldü", 28 İlkânun 1936, s. 1, 2.
- Levent, Ağâh Sırrı, "Mehmet Âkif", *Yeni Türk*, c. 5, S. 50, Şubat 1937, s. 782-84.
- Menteşe, Nahit, "Mehmet Âkif de Öldükten Sonra", *Yeni Milas*, 1 Ocak 1937, s. 3-4.
- Morkaya, Burhan Cahit, "Hatır ve Gönül", *Son Posta*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
- Naci Sadullah [Sander], "Âkif'in Son Günleri", *Son Posta*, 29 Birincikânun 1936, s. 9.
- Nayır, Yaşar Nabi, "Yaşar Nabi Diyor ki", *Yeni Adam*, s. 169, 25 Mart 1937, s. 10.
- Orhon, Orhan Seyfi, "Mehmet Âkif", *Tan*, 25 Haziran 1936, s. 2.
- Orhon, Orhan Seyfi, "Orhan Seyfi Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan 1937, s. 10-11.
- Ozan, K. F., "Ölmedi... Ölmeyecek... Ölemez!", *Alkım*, S. 2, 15 Ocak 1937, s. 21.
- Ozansoy, Halit Fahri, "Mehmet Âkif", *Uyanış Servetifünûn*, c. 81/17, S. 2106/421, 31 İlkânun 1936, s. 82.
- Ozansoy, Munis Faik, "Mehmet Âkif", *Marmara*, S. 6, Kânunusani 1937, s. 173-75.
- Öcal, Sadettin, "İnkâr Edilmeyen Sanat", *Yeni Adam*, S. 173, 22 Nisan 1937, s. 5.
- Özyalçın, Kadri, "İstiklâl Marşı Şairini de Kaybettik", *Taşan*, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 3.
- Raif Necdet [Kestelli], "Raif Necdet Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan 1937, s. 11, 19.
- Sadi, Kerim, "Kerim Sadi Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan 1937, s. 10.
- Safa, Peyami, "Mehmet Âkif'e Dair", *Çığır*, S. 46, İkincikânun 1936, s. 81-82.
- Safa, Peyami, "Mehmet Âkif", *Cumhuriyet*, 30 Birincikânun 1936, s. 2.
- Safa, Peyami, "Peyami Safa Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937, s. 10.
- Sertel, Sabiha Zekeriya, "Sabiha Zekeriya Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 168, 18 Mart 1937, s. 10.
- Sevengil, Refik Ahmet, "Mehmet Âkif'in Bana Görünen Portresi", *Kurun*, 29 İlkânun 1936, s. 3.
- Son Posta*, "Acıklı Bir Kayıp: Büyük Şair Mehmet Âkif Dün Vefat Etti", 28 Birincikânun 1936, s. 1, 11.
- Son Posta*, "Âkif Dün Gömüldü", 29 Birincikânun 1936, s. 1, 11.
- Son Posta*, "Âkif'in Hayatı ve Eserleri", 29 Birincikânun 1936, s. 9.
- Şükufe Nihal [Başar], "Şükufe Nihal Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937, s. 11, 17.
- Talu, Ermel, "Devle Cüce", *Son Posta*, 3 Temmuz 1936, s. 2.
- Tan*, "İstiklâl Marşı Şairi Âkif'in Cenazesi Tezahüratla Kaldırıldı", 29 Birincikânun 1936, s. 1, 10.
- Tan*, "İstiklâl Marşı Şairi Mehmet Âkif Dün Öldü", S. 609, 28 Birincikânun 1936, s. 1, 10.
- Tan*, "Mehmet Âkif'le Mülakat: Hasta Bir Adam Dedikodu Mevzuu Olmak İstemez", 25 Haziran 1936, s. 3.
- Tan, M. Turhan, "Kaybettğimiz Büyük Adam: Ölüm Âkif'i Aramızdan Aldı Göttürdü Fakat...", *Cumhuriyet*, 29 Birincikânun 1936, s. 3.
- Tan, M. Turhan, "Üstat Mehmet Âkif'in Yanında", *Cumhuriyet*, 18 Ağustos 1936, s. 5.
- Tanay, Hasnun Rasih, "Mehmet Âkif'in Ölümü", *Haber*, 28 Birincikânun 1936, s. 2.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Ahmet Hamdi Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 168, 18 Mart 1937, s. 10-11.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid, "Abdülhak Hâmid Diyor ki", *Yeni Adam*, S. 167, 11 Mart 1937, s. 10.

- Taşan*, “Âkif Gecesi”, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 12.
- Taşan*, Aziz, “Büyük Şair Mehmet Âkif’in Ölümü Münasebetiyle”, *Taşan*, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 7.
- Tepedenli, Nizamettin Nazif, “Büyük Şair Mehmet Âkif’in Temiz Hatırası Önünde”, *Açık Söz*, 29 Birincikânun 1936, s. 1, 3.
- Toprak, Burhan, “Burhan Toprak Diyor ki”, *Yeni Adam*, S. 168, 18 Mart 1937, s. 11.
- Türk, Hamdi Tüzün, “İstiklâl Marşı’nın Ölümsüz Şairine”, *Anadolu*, 3 Kânunusani, 1937, s. 6.
- T. N. Uygur, “Mehmet Âkif”, *Türk Baytarlar Birliği Dergisi*, S. 1-2, 1 İkincikânun-1 Mart 1937, s. II-XXII.
- Ullus*, “Şair Âkif’in Ölümü”, 28 İlkânun 1936, s. 2.
- Unaner, İhsan, “Mehmet Âkif’in Ölümü Münasebetiyle”, *Cumhuriyet*, 31 Birincikânun 1936, s. 7.
- Uyanış Servetifünûn*, “Mehmet Âkif Öldü”, c. 81/17, S. 2106/421, 31 İlkânun 1936, s. 86.
- Yalçın, Hüseyin Cahit, “Âkif’in Ölümü”, *Fikir Hareketleri*, c. 7, S. 170, 23 Kânunusani 1937, s. 7.
- Yarım Ay*, “Mehmet Âkif Öldü”, S. 48, 1 Şubat 1937, s. 2-3.
- Yaşar, A. Mehmet, “Mehmet Âkif İçin”, *Alkım*, S. 2, 15 Ocak 1937, s. 14.
- Yazıcı, Hayri, “Üstat Mehmet Âkif Cennet Gibi Yurdunda”, *Son Posta*, 22 Haziran 1936, s. 1, 5.
- Yeni Adam*, “Haftanın Düşünceleri”, S. 166, 4 Mart 1937, s. 9.
- Yeni Adam*, “Haftanın Düşünceleri”, S. 164, 18 Şubat 1937, s. 13.
- Yeni Adam*, “Mehmet Âkif’le İlgili Anketin Soruları”, S. 167, 11 Mart 1937, s. 10-11.
- Yılmaz, Ahmet, “Büyük Şair Mehmet Âkif’in Ölümü Karşısında”, *Taşan*, S. 9, 1 Şubat 1937, s. 1-2.
- Yusuf Ziya Ortaç, “Yusuf Ziya Diyor ki”, *Yeni Adam*, S. 171, 8 Nisan 1937, s. 11.
- Yücel*, “İki Mehmet Âkif”, S. 24, Şubat 1937, s. 224-225.
- Yücel*, “Mehmet Âkif’i de Kaybettik”, S. 23, Ocak 1937, s. 1, 200.
- Yücel, Hasan Âli, “Mehmet Âkif”, *Akşam*, 4 Kânunusani 1937, s. 6.

TANZİMAT ROMANINDA BEDEN VE KİŞİLİK İLİŞKİLERİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

Mehmet Narlı*



Özet: Bu çalışmada Türk edebiyatının ilk romanlarına beden ve kişilik ilişkileri açısından bakılmaktadır. Bu romanlarda anlatıcılar (yazarlar), bedensel özelliklerle kişilik arasında ilişkiler kurmakta ve genel olarak kötülerini (örneğin *İntibah*'taki Abdullah Efendi, *Sergüzeşt*'teki esirci Hacı Ömer) çirkin olarak tasvir etmektedirler. Fakat romandaki görevleri yoldan çıkarmak olan kadınların (örneğin *İntibah*'taki Mehpeyker; *Araba Sevdası*'ndaki Periveş) hem güzel hem kötü oldukları da görülmektedir. Fakat iyi huylu ve merhametli olanlar (örneğin *İntibah*'taki Dilaşup, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Canan, *Sergüzeşt*'teki Dilber), yüzlerindeki hâle ve davranışlarındaki masumiyet ile öne çıkarlar ve daima güzeldirler ya da en azından çirkin olduklarına dair bir tasvir bulunmaz. Safderun, taklitçi ve mirasyedi beyler (*Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Felatun Bey ile *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey), giyinişlerindeki tuhafliklarla öne çıktıkları gibi, bedensel uyumsuzluklarıyla da dikkat çekerler. Olumlu ve olumsuz tipler çevresindeki tasvirlerin farklı romanlarda benzer özellikler göstermesi, dönem aydınlarının beden ve kişilik arasındaki ilişkileri benzer şekilde algıladıklarını gösterir. Bu açıdan yaklaşırsa, Tanzimat romancısının beden ve kişilik ilişkilendirmesinin kültürel kökleri üzerine yapılacak kapsamlı bir araştırmanın önemli sonuçlara götüreceği düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, roman, beden, kişilik.

AN ANALYSIS OF BODY AND PERSONALITY RELATIONSHIP IN TANZİMAT ERA NOVEL

Abstract: In this study, the first novels in Turkish literature are paid attention in terms of body and identity relations. Writers in these novels get connections with the bodily properties and identity and describe the bad characters (like Abdullah Efendi in *Intibah*, esirci Hacı Ömer in *Sergüzeşt*) as disgusting. But the women (like Mehpeyker in *Intibah*, Periveş in *Araba Sevdası*) whose function is to lead astray are seen as both beautiful and evil. Those who have good temperament and are merciful (like Dilaşup and Felatun Bey in *Intibah*, Canan in *Rakım Efendi*, Dilber in *Sergüzeşt*) are always seen as beautiful with a halo on their face and with innocence in their behavior. At least there exist no descriptions that they are shameful.

* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi.

The gentlemen good at mocking and have inherited a fortune (like Felatun bey in Rakım Efendi, Bihruz Bey in Araba Sevdası) are foremost in a ridiculous manner of dressing and attract attention in terms of lack of body harmony. What descriptions showing positive and negative outlook look like the same in different novels explains that the intellectual perceive the relations between body and identity similarly. In this regard, a study broad in scope on cultural origins of body and identity connections made by the Tanzimat (administrative reform) era novelist leads to important ends.

Keywords: *Administrative reform, novel, body, identity.*

1. BEDEN VE KİŞİLİK

“Beden ve kişilik” konulu bir çalışmanın beden dili denilen davranışları kapsadığı düşünülse de bu çalışmada yalnızca bedensel özelliklerle kişilik arasındaki ilişkiler üzerinde durulacaktır. Bilinçli veya bilinçsiz hareket ve davranışlar, beden özelliklerinden farklıdır. Örneğin insanın başını kaşması edinilen bir reflekstir; ama insanın uzun boylu olması, bir seçimin, alışkanlığın, tepkinin sonucu değil, var olan ve değişmeyen bir özelliktir. Eski ifadeleriyle bu çalışma “ilm-i hâl”in değil; “ilm-i sima”nın sınırları içinde kalacaktır.

Eski Yunan’dan İslam kaynaklarına, geleneksel bilimlerden modern bilimlere kadar, beden ile kişilik arasında ilişkiler kurulagelmıştır. Hipokrat’ın teşhislerinde bedensel özelliklerden yararlandığı; Aristo’nun *De natura Animalium* adlı kitabında, beden ve yüz yapısı ile insanın karakter özellikleri arasında ilişkiler kurduğu; yüzleri, kafaları, gözleri, dudakları biçimlerine göre tasnif ettiği bilinmektedir (Fizyognomi, 2007). Kişilik ve beden ilişkisi çevresindeki çağdaş tezler ve kuramlar da kişilik ve beden yapısına göre bazı sınıflandırmalar yapmaktadır. Örneğin Ernst Kretschmer, üç temel beden tipi ve kişilik özelliği belirlemektedir. Ona göre geniş gövdeli, kısa kol ve bacaklı, şişmanlama eğilimindeki kişilerin oluşturduğu piknik tip, manik-depresif psikoza ve siklotimi denen duygusal dalgalanmalara yatkındır. Bunun karşıtı olan astenik tipin özelliği ince uzun gövde, uzun kol ve bacaklar, kilo almama eğilimidir; astenik tipler şizofreniye yatkındır. Geniş omuzlu ve dar kalçalı atletik tipler ise ruh ve akıl hastalıklarına en az yatkın olan kişilerdir. Daha sonra tanımlanan displastik tip, bu üç tipin hiçbirine tam uymayan karışık beden özellikleri gösterir (Kretschmer, 1942).

İlm-i feraset adı altında ilham, keşf, sezgi ile yapıldığı düşünülen teşhisler veya ilm-i sima adı altında Müslüman Türklerin de kullandığı çeşitli yöntem ve teşhisler de bugünkü fizyonominin

sınırları içine girmektedir. 18. yüzyılın önemli bilim adamı ve mu-
tasavvıfı olarak anılan Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın, *Marifetna-
me*'sinde fizyognomiye dikkate değer bir yer verdiği bilinmekte-
dir. Ona göre Allah insanları çeşitli suretlerde yaratmış, şekli de
karakterin ve ahlak öğelerinin belirtisi kılmıştır. İlm-i sima yolu-
yla insan önce kendi kişiliğini anlayabilir ve eksikliklerini tamam-
lamaya çalışır; sonra diğer insanların görünüşlerine "fehm ve fe-
raset" ile bakarak onların iç hâllerine ve ahlaklarına vâkıf olabilir.
Ona göre, "herkesin iş ve ameli şekline uygundur" anlamındaki
ayet de bu gerçeği işaret eder. İbrahim Hakkı'ya göre hikmet ehli
şöyle demiştir: "Boyu uzun olanların kalbi saf ve temizdir; boyu
kısa olanların hileleri çoktur; orta boylu olanlar, akıllı ve hoş huy-
lu olurlar. Siyah saçlı olanlar sabırlıdır; başı küçük olanın akli az-
dır ve laf taşır; alnı dar olanın içi de dardır; alnu yumru olan çirkin
ve kalın kafalıdır. Kulağı büyük olan bilgisiz ve tembel olur. Gök
gözlü olan zeki, ela gözlü olan edepli olur. Burnu uzun olanın id-
raki az olur. Erkek sesli kadınlar, yalan söyler." (Erzurumlu İbra-
him Hakkı, 2001).

Fizyognominin bugün de disiplinler arası bir araştırma dalı hâ-
line geldiği; farklı eğitim programlarında zorunlu disiplin olarak
okutulduğu söylenmektedir. Psikoloji, tıp ve biyoloji gibi doğrudan
bağlantılı bölümlerin yanı sıra iletişim, istihbarat, polis, kriminolo-
ji, turizm, işletmecilik, insan kaynakları, ressamlık vs. gibi onlarca
bölümde fizyognomi okutulduğu bilinmektedir. Anlaşılan o ki, in-
sanın ve davranışlarının çözümlenmesinde, hiçbir zaman beden ile
kişilik bütünüyle özdeş tutulmamıştır. Ama beden ve kişilik arasın-
daki ilişkinin varlığı konusunda da çalışmalar devam etmektedir.
Modern bilimler, kişiliği, bütün bedensel özelliklerin, içgüdülerin,
eğilimlerin, kazanılmış deneyimlerin ve kalıtsal öğelerin bütünü
olarak tanımlarken, bedenün özelliklerine ve beden hareketlerine
önemli bir yer vermekte; kişiliğin bir süreç ve bu sürecin içinde be-
densel değişmelerin de etken olduğunu belirtmektedirler. İnsanın
bedensel özellikleri toplumsal iletişim ve etkileşime tesir etmekte;
dolayısıyla kişiliğin bu iletişim ve etkileşimden gelen boyutunu da
olumlu ya da olumsuz etkilemektedir. Örneğin fiziksel eksiklikleri
olan insanların, kendini tam hisseden insanlara göre daha az ya da
daha pasif bir iletişim kurdukları bilinmektedir. İşin ilginç yanların-
dan biri de modern bilimlerin beden ve kişilik arasında kurdukları
ilişkilerden çıkardıkları sonuçlardan bir kısmının Aristo'nun veya
İbrahim Hakkı'nın tasnifleri ile örtüşmesidir.

2. KÖTÜLERİN BEDENSEL ÖZELLİKLERİ

a) *Kötü Ama Güzel*: Türün özellikleri açısından ilk roman sayılabilen *İntibah*'ın "kötü bir güzel" in tasviri ile açılması önemlidir. *İntibah*'ın anlatıcısı, Mehpeyker'i görür görmez şöyle tasvire başlar: "Üstat elinden çıkma sanemlerden mütenasip yapılı, siyaha mail samurî saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kırpikli, hafif sarı üzerine mevçli koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağzılı, (şiddet-i şehveti gösterir surette) ateşî kırmızı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne mail yürür, insanın kalbine girecek gibi karşındakine dikkatle bakar bir afet" (Nâmık Kemal, 1971: 61). Fakat bu peri güzelliğinin altında, karşılaştığı insanın felaketini hazırlayan bir "şeytan vardır". Güzellik, hile ve şehvetin birleşmesi ile ortaya çıkan insan "haccac dira dirayetinde bir iblis" tir (Nâmık Kemal, 1971: 63). Nâmık Kemal, "iyi" nin yoldan çıkmasında ve kendine, ailesine, toplumuna zararlı bir duruma gelmesinde "kötü" ve "güzel" in birlikte kahreden cezbesine dikkat çekmektedir. Ali Bey gibi duyarlı, nazlı ve terbiyeli gençlerin, kötü ve çirkin olandan etkilenmeleri beklenemez. Aslında iyi insanları, toplumun ruhunu ve sosyal yapısını bozan da hem kötü hem çirkin olarak aşikâr olan değildir. Romandaki tasvir ve tahkiyenin arkasındaki göz, geleneğin eğitim ve örnek insan anlayışının gözüdür. Hayat denilen sınavın ve insanın ruh sağlığının en büyük düşmanları olarak "şeytanın hilelerini" ortaya koyan bilgi kuramının romancısı, iyi huylu gencini "şehvet" le, "nefs" le "şeytanî güzellik" le karşılaştırıp pişmanlığa sürükler. Romanı "sosyal bir hizmet aracı" olarak ülkesine getiren romancının yapmak istediği uyarının da bu temel değerlere bağlı olması doğaldır.

Bihruz'a göre asil bir ailenin kızı, gerçekte ise Mehpeyker gibi "kötü yol" kadını olan *Araba Sevdası*'nın Periveş'i de güzeldir. Sarışın, orta boylu, narin yapılı, "eda-yı diltiribe malik bir nazenîn" dir. Saçları tabii sarı, gözleri ise, nakkaş-ı tabiatın bir seh-v-i savabnümâyî latifi üzere mavi değil de tahrirli koyu sarı, kaşları kumral, siması vücudunun narinliğine nispeten dolgunca; burnu ise çehrenin dolgunluğuna nispeten incecik (çekme) tabir olunan biçimde, ağzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhome derecesinden beş on bin defa büyük fakat gene alelâde küçük idi. Şu evsafı ile epeyce güzel denilen sarışın hanımın en müteessir güzelliği bakışı ile dudaklarında idi. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 28). Periveş'i güzel ama kötü gösteren Recâizâde'nin bakış açısı da aslında bir melek olan; ama insanları yoldan çıkarmakla görevli "şeytan", bilgisi-

ne bağlıdır. Fakat bu yazarın güzel ve kötünün karşısına mirasyedi bir safderun çıkarması kendi içinde bir iddiayı barındırır: Ancak Bihruz Bey gibi alık ve kişiliksiz insanlar güzelin hilelerine aldandabilirler. Romanın temel probleminin Batılı bir hayat biçiminin kişiliksiz taklidinin eleştirisi olduğu düşünülürse, romancının güzel ve kötünün karşısına niçin Bihruz Bey gibi birini çıkardığı anlaşılır. Dikkat edilmesi gereken bir tasvir de her iki yazarın “kötü güzel-ler”in gözlerine, burunlarına ve dudaklarına yaptıkları vurgudur: Gözler, daima irice ve karşısındakileri kucaklar gibidir. Burunlar, çekme tabir edilen cinsten ve kalınca; dudaklar kalındır. Göz, burun ve dudakların bu özellikleri “şehvet”te birleşir. Bedensel özelliklerle ilgili bu algının iki boyutu ilginçtir: Birincisi, kötünün mutlaka “şehvet”le özdeşleştirilmesi; ikincisi örneğin kalın dudağın ve birazcık etli burnun İbrahim Hakkı’da da şehvetle ilişkilendirilmesidir. Bu arada Recâizâde’nin ikili bir tutumuna da dikkat etmek gerekir. O, hem kötü ve güzeli geleneksel algıya bağlı olarak tasvir etmekte hem de ‘dişlerini vafsetmedik çünkü göremedik’ benzeri ifadelerle kendinden önceki beden tasvirleriyle bir parça alay etmektedir. Bu ironik tavırla, bir taraftan tasvir edilen kişiyi küçük düşürmenin, bir taraftan da eski tasvirlerin işlevsizliğini ve sabitliğini ortaya koymanın hedeflendiği düşünülebilir.

b) *Kötü ve Çirkin*: Bir erkeği baştan çıkarmak söz konusu değilse, ilk romanlarda kötüler daima çirkindir. *İntibah* romanında Mehpeyker’in kötülük ortağı Abdullah Efendi’dir. Ama o Mehpeyker’in tersine son derece çirkindir. “Sinni yetmiş müteceviz olduğu hâlde maaşeret-i nisvan yolundan kendini alamadığı gibi, çehresi pek ziyade çiçek bozuğu olmakla beraber rengi melezi addolunacak derecelerde esmer, gözleri birkaç defa çektiği remed-i Musrî bekayasından olarak hem perdeli hem çipil; burnu hiçbir zaman asarından kurtulamadığı frengi beliyyesiyle çürümüş Frenk inciri gibi hem iri hem çentik; birkaç çürük diş ile çirkinliği bayağı iğrençlik derecesine vasil olan ağız gayet geniş, bıyığı ve sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek bir şey olarak redaet-i ahlâkının üstat elinden çıkma bir tasvir-i mücessemi hükmünde olan müstekreh kıyafetiyle para kuvveti dahi kadınlarca hüsn-i kabulüne kifayet edemediğinden musallat olduğu facireyi altınlara gark etmekle beraber” (Nâmık Kemal, 1971: 139), zebani suratından numune olan çehresi kocakarı ağlayışından çirkin bir tarz-ı nefretengiz ile gülen (Nâmık Kemal, 1971: 145) bir adamdır. Abdullah Efendi gibi insanlar, kötülüğü o kadar âşikâr yaşar ve yaşattırırlar ki, kötülüklerinin beden-

lerinde görünmemesi imkânsızdır. Gayet açıktır ki bu algı da “herkesin iş ve ameli şekline uygundur” anlamındaki ayete bağlıdır. Kötülük ve çirkinlik, Abdullah Efendi’de birbirini var eder veya birbirini ortaya çıkarır: O, yaşı yetmiş olduğu hâlde hâlâ şehvet’in esiridir; ama çirkin olduğu için de daima kötü yol kadınlarıyla birliktedir. Şehvete düşkündür, bu yüzden burnu frengiden dolayı çürümüştür. Kötülük ve çirkinliği aynı insanda toplayan yazarın amacı, nefret uyandırmaktır. Mehpeyker gibiler karşısında uyanık olmayı öğütleyen yazar, Abdullah Efendi gibilere karşı nefret ve tiksinti uyandırmak ister. Çirkinliğin ortaya konuluşunda bazı bedensel özellikler dikkat çekicidir: Çehresi, çiçek bozuğu; rengi çok esmer (siyah); gözleri genellikle büyük. Bu özelliklerden yüzün biçimsizliği ile siyah rengin, diğer romanlarda da bir çirkinlik ve kötülük simgesi olarak kullanıldığı görünmektedir. Birinde çiçek bozuğu, diğerinde bıçak yarası, bir başkasında geçirilen bir hastalıktan arta kalan biçimsiz surat olabilir. Renk ise ya koyu esmer, ya siyah ya da Arap olarak geçebilmektedir.

Örneğin *Sergüzeşt*’teki Hacı Ömer adlı esirci de böyledir: Bu adam, Kafkaslar’dan gelen zavallı esir kızları gemilerden alarak İstanbul’a getirip esircilere dağıtan adamdır. “Merhamet ve şefkat duygularından zaten nasibini almayan kalbi, insan ticareti yapa yapa büsbütün katılaşmış ve nasırlaşmış; kalbinden o büyük yuvarlak gözlerine akseden vahşilik izleri, kaplan bakışlarında okunur, başkalarının uğradığı en müthiş felâketten bile zerrece müteessir olmayan” (Samipaşazâde, 1984: 14)) bu adamın “siyahtan ziyade kirli kır sakalı ve çok esmer bir yüzü” vardır. İşleri yolunda gitmediğinde o pis yüzü tiksindirici bir şekilde buruşur” (Samipaşazâde, 1984: 14). Görüldüğü gibi Abdullah Efendi ve Esirci Hacı Ömer’in yaptığı gayrimeşru işler bedenlerini, bedenlerinin çirkinliği ruh dünyalarını yansıtmaktadır. Ziya Bakırcıoğlu’nun da işaret ettiği gibi *Sergüzeşt*’te çirkinlik öğelerine “ses”in de eklenmesi (Bakırcıoğlu, 2001: 34) önemlidir. *Sergüzeşt*’te Hacı Ömer’in, Teravet’in, Mustafa Efendi’nin sesleri son derece çirkindir. Romanda Dilber’in ilk sahibi olan kötü huylu ve merhametsiz kadın da çirkindir: “gayet şişman, son derece esmer, kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüş; kaba, çirkin ve acaip bir mahlûktur” (Samipaşazâde, 1984: 18) “Kaşları kalın ve daima rastıklıdır; sönük siyah gözlerini açarak öyle bir bakış bakardı ki küçük bir çocuğu değil, koskoca bir adamı bile korkudan titretirdi” (Samipaşazâde, 1984: 20). Anlatıcı bu kadının Dilber’e yaptığı her eziyeti anlatırken ısrarla “kalın ve rastıklı kaşı, si-

yah ve sönük gözü” ve sesinin çirkinliğini anar. Bu kadının bir de kalfası vardır: Teravet. Teravet, Sudanlı ve “Taş yürekli zenci”dir (Samipaşazâde, 1984: 25). Ev sahibi hanımın kocası Mustafa Efendi de, kötü huylu ve çirkindir. “Kuzgunî siyah bir sakalın daha da çirkinleştirdiği bu yüz, İran ile etrafındaki kavimlere görünen toprak renginde esmer, uzun, gayet gür sakal ve bıyığının arasında küçük bir çukuru andıran ağzının üzerine kadar inmiş tostoparlak burnu, dimdik kaşları ve çekik gözleriyle tıpkı yırtıcı bir kuşa benziyordu.” (Samipaşazâde, 1984: 35). *İntibah*'ta Abdullah Efendi, *Sergüzeşt*'te Esirci Hacı Ömer, evin hanımı, Mustafa Efendi ve Teravet kötü ve çirkindirler ve hepsinin yüzleri siyahtır. Çirkinlik ve yüz renginin siyahlığı arasındaki ilişkinin, ilm-i simadan ya da buna yaslanan geleneksel algıdan gelmediği açık. Bu renk ve kötülük arasındaki ilişkilendirmenin, Osmanlı'nın son yüzyılında ortaya çıkan sosyal bir “öteki”leştirme şeklinde yazarların çocukluklarında dinledikleri masallarla da ilintili olduğu düşünülmektedir.

Zehra romanında Nabizâde, beden ve kişilik arasında modern psikolojinin verilerine yaslanmaya başlayarak Zehra'nın kıskançlığını “daima çatık duran kaşları”ndan “enzâr-ı cevvalinin tavr u vaziyetinden” anlar. (Nabizâde Nazım, 1969: 25).

3. İYİLERİN BEDENSEL ÖZELLİKLERİ

a) *İyi ve Güzel*: *İntibah*'ın Ali Bey'i “Sarı benizli, ziyade asabi, bununla beraber kanı da oynak (...) inhimak ve iptilaya esir olduğu hemen her hâlden anlaşılın (Nâmık Kemal, 1971: 40), şiddetli sevdalar tahrik edecek derecelerde yakışıklı (Nâmık Kemal, 1971: 64) olan bir delikanlıdır. Yazarın “sarı beniz”i, asabilin, el üstünde yetiştirilmiş olmanın, düşkünlük derecesinde tutkulu olmanın işareti olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Mehpeyker'in ve Dilaşup'un bütün bedensel özelliklerini sayan yazar, erkek karakteri Ali Bey'i sadece sarı benizli ve yakışıklı olarak tasvir eder. Çünkü Ali Bey ekseninde yapılan uyarı doğrudan iyiliğe veya kötülüğe değil, bireyin iradesinin yetiştirilmesinin niteliklerine bağlıdır. Ali Bey'in kendinin şeytanî güzellikten kurtaramayan kişiliği için “sarı benizli ve delikanlı” olması; Mehpeyker'in Alibey'e öldürücü bir tutkuyla bağlanması için de yakışıklı olması yeterli görülmüştür.

Değerlendirme konusu yapılan bütün romanlarda iyi, masum, fedakâr ve namuslu kadınlar güzeldirler. *İntibah*'ta Dilaşup'u, “Saçları sırma gibi parlak sarı, alnı safhet-i vicdanın âyine-i in'itafi deni-

lecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nispet kumrala mail, gözleri mutedil mai ve fevkalgaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi, aşıkâne bir soluk beyaz üzerine gül-i ziyba pembeliğine mail bir renk ile müzeyyen,” (Nâmık Kemal, 1971) biçiminde tasvire başlayan Nâmık Kemal, aslında geleneksel güzellik mazmunlarına yaslanır. Dilaşup’un dudakları gül yaprağı, gerdanının parlaklığı aydır; beli, bir çocuğun saracağı kadar incedir. Boyu bir kadına yakışacak derecede uzun ve her erkeği meftun edecek derecede narindir. Onun nazik parmaklarının her boğumuna bile büyücek birer inci tanesi sığabilir. (Nâmık Kemal, 1971: 130). O, tecessüm etmiş hüsn-i ruhanî denilmeye lâyük bir bedia-yı fıtrat’tır. (Nâmık Kemal 1971: 133). Ali Bey’in annesinin demesiyle “terbiyesi simasına faik”tir (Nâmık Kemal 1971: 135). Dilaşup’un satın alınmasının sebebi, Ali Bey’i Mehpeyker şeytanından ayırmaktır. “Müfsit bir güzelliğin tesirini olsa olsa reng-i ismetle ziynetlenmiş bir cemal” (Nâmık Kemal, 1971: 129) ortadan kaldıracaktır. Gerçekten de olay örgüsü boyunca Dilaşup’un varlığı sadece bu işlevle sınırlıdır. Tanpınar, kadının Nâmık Kemal’de “tamamen zihnî bir icat” olduğunu söyler. Mehpeyker’in kötülüğü de, Dilaşup’un iyiliği de semboliktir (Tanpınar, 1992: 62-67). Bütün amacı Ali Bey’i mutlu etmek olan Dilaşup, son derece güzel, namuslu ve sadık olarak olabildiğince çok tasvir edilmesine rağmen bir insan olarak ortada yoktur. “Muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalmıştır ve bir şahsiyeti yoktur.” (Tanpınar, 2001: 403). Dilaşup’un kendi isteğiyle yaptığı tek şey, efendisinin paltosuna sarınarak onun yerine katilin bıçak darbeleriyle ölmesidir. Dilaşup’un vücudunda bulunan benler, Ali Bey’le kurulan mutluluğun sonu da olur. Abdullah Efendi’nin tezgâhı ile Mehpeyker, Dilaşup’un göbeğindeki benleri hamamda görüp Abdullah Efendi’ye anlatmış; bir adamına Ali Bey’in yanında anlattırmıştır (Nâmık Kemal 1971: 176). Sadece güzelliğin tasvirinde değil, olağanüstü olayların gerçekleşmesinde kurguyu besleyen simgesel beden özelliklerinin kullanılması (özellikle vücudun görünmeyen bir yerindeki bir işaret) açısından da Nâmık Kemal geleneksel hikâye ile bağlantı kurar.

Ahmet Midhat’ın *Felâatun Bey ve Rakım Efendi*’sindeki Canan da güzeldir. Ahmet Midhat, Canan’ı Nâmık Kemal gibi birbirini takip eden paragraflarda tepeden tırnağa tasvir etmez; ama Rakım’la Canan ilişkisinde aşk görülmeye başlayınca Ziklasların kızlarıyla karşılaştırıldığında Canan’ın güzelliği, kadınlığı öne çıkarılır. Canan uzun boylu, kara kaşlı, ufacık ağızlı, güzel burunlu, hasılı mütena-

sibü'l âzâ bir şey idiye de, gayet zayıf ve hastalıklı, on dört yaşında olduğundan öyle olur olmaz müşterinin beğeneceği bir şey değildi (Ahmet Midhat, 1876: 16). Kendisi de Kafkas kökenli bir cariyenin oğlu olan ve “Öteden beri ben esaretin aleyhindeyim. Beşer hür doğmuş olduğundan yine hür yaşaması ve hür vefat etmesi lâzım olduğunu iddia ederim.” (Parlatır, 1992: 37) diyen Ahmet Midhat'ın, bu romanda niçin sık sık Canan üzerinden “insan hürriyeti”ne atıfta bulunduğu anlaşılabilir.

Sami Paşazâde'nin *Sergüzeşt* romanındaki Dilber de güzeller güzeldir. İstanbul'a esir geldiğinde henüz dokuz yaşındadır. Saçları ile kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak omuzlarına nispetle beli incektir. Sanki üstat bir ressam eliyle mütenasip çizgileri çizilmiş; fakat henüz rengi verilmemiş bir portredir (Samipaşazâde, 1984: 14). Büyüdükçe, fildişinden dökülmüş gibi kusursuz kollara, yuvarlakça omuzlara, Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen göğüslere, sevgi ışığı saçan hüznünlü gözlere (Samipaşazâde, 1984: 4-46) sahip olur. Güzelliği var eden bedensel özellikler açısından yenilikler taşımasa da *Sergüzeşt*'te güzelliği tasvir eden göz biraz daha plastik bir gözdür. Âdetâ romanın anlatıcısı ile Dilber'e âşık olan evin ressam beyi Celal aynı sanatsal çerçeveden bakarlar. Anlatıcının da Celal'in de Dilber'i tasvir ederken Yunan heykellerinden söz etmesi bu açıdan örneklenebilir. Dilber'e âşık olan Celal Bey de *İntibah*'taki Ali Bey gibi sevdalar kadınlarda sevda duyguları uyandıracak kadar yakışıklıdır. “Biraz şişmancak vucut, iri ela gözler, azimli karakterini gösteren geniş, kırmızı yüzü ile eski bir Romalıyı andırır (...) nice kızların gönlünde ürpermeler uyandıracak kadar yakışıklı ve sempatik bir genç (Samipaşazâde, 1984: 54) olan Celal Bey, asalet meraklısı ailesine itiraz edecek kadar iyi yüreklidir. Bu romanda ilginç olan, Dilber'i Yunan heykellerine benzeten Samipaşazâde'nin sevgilisi Celal'i de geniş ve kırmızı yüzü ile bir Romalıya benzetmesidir. Güzellik öge ve simgelerinin doğudan batıya kaymaya başladığının ilk işaretleridir bu romandaki tasvir.

Zehra romanının Sırrıcmal'i de “bir timsâl-i cemâldir; Kafkas neslinin hüsn ü ân ile en ziyade meşhur olan şubesi efradındandır. Beli ince, göğsü ve omuzları geniş, gerdanı uzuncadır. Gamzeleri, dilber-i âram şikardır” (Nabizâde Nazım, 1969: 38-39). Kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara, rengi pembemsi beyaz; elleri, ayakları, ağzı ufak; yürüyüşü gönül çekici; bakışları gönül çekici, kısacası gönülleri avlayan bir güzeldir. Suphi, Sırrıcmal'i güzelliği ve çekiciliği sayesinde sevdiğini düşünür. Zehra'da, kıskançlık duygusunun

hastalık düzeyine gelince ne tür felaketlere yol açacağını göstermek için Sırrıcemal'in güzel olması gerekir. Efendisine sahip olduktan sonra, değişen tek cariye Sırrıcemal'dir. Hanımı Zehra'nın hastalığı ona da bulaşır; kıskançlık ve acı çekme nöbetleri arasında çocuğunu düşürür ve intihar eder.

“İyi ve güzel” bağlamında değindiğimiz dört kadının da güzel olduğunu gösteren bedensel özelliklerin kimi ortak kimi de benzerdir. Mehpeyker de Dilaşup da, Dilber de, Sırrıcemal de, irice mavi veya siyah; ama daima parlak ve ışıklı gözlere, beyaz veya hafif pembe bir yüz rengine, açık bir alna, küçük bir ağıza ve ince bir bele sahiptir. Elbette güzel kabul edilen kadınların benzer bedensel özellikleri olabilir. Ama romanlarda sözü edilen kadınların bu gerçekliğe göre değil, geleneğin güzellik tasavvuruna bağlı olarak tasvir edildikleri açıktır. Tanpınar'ın ilk romanlardaki kadınları gerçekçi bulmamasının sebebi de budur. Dilaşup, Canan, Dilber ve Sırrıcemal'in güzel olmalarının başka bir gerekçesi vardır: Dördü de cariye olan bu kadınların, “rakip” olma durumları söz konusudur. *İntibah*'ta Dilaşup, kötü Mehpeyker'in; *Felâhun Bey*'de Canan, Mr. Ziklas'ın kızlarının ve bütün Batılı kızların; *Sergüzeşt*'te Dilber, asalet tutsağı olan anlayışın; *Zehra*'da Sırrıcemal, Zehra'nın rakibidir.

b) *Çirkin Ama İyi*: Değinilen romanlarda çirkin veya siyah renkli olup da iyi kalpli görülen tek kişi *Sergüzeşt*'teki Cevher Ağa'dır. Bu hadım edilmiş zavallı Sudanlı (siyah), Dilber'in satıldığı Mısırlı zengininin konağında harem ağasıdır: “Yüzü fırtınalı bir gece gibi karmakarışık, tabiatıyla erkeklikten ebediyen mahrum bir adam”dır; (Samipaşazâde, 1984: 129) onu “Sudan'ın toprakları üzerinden alıp Mısır'ın mükellef salonlarına getirmişler”dir. “Erkeklikten ebediyen mahrum bu zavallı adam, güzel bir kızın (Diber'in) semaları olan engin manalı derin mavi gözleriyle karşılaşınca cehennemî bir mahrumiyet ateşi içinde kıvrılır.” (Samipaşazâde, 1984: 130). Dilber'in derdini anlamak için “benden çekinme, kendine yakın bil. Yüzüm siyah ise ruhumun da karanlık mı olması lazım gelir? Ben noksan bir vücut isem kalbim de yok mu? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim sanıyorsun?” (Samipaşazâde, 1984: 131) diye konuşan Cevher Ağa'nın yüzünün siyahlığı ile kötülüğü yan yana getirerek Diber'le konuşması ilginçtir. Bu durumda iki şey düşünülebilir: Ya Cevher, Dilber'in (ve diğer siyah olmayan insanların) kendisi gibiler hakkındaki olumsuz kabullerini bilmektedir ya da yazar, kendi toplumunun böyle bir kabulü olduğunu düşünerek bunu eleştirmektedir.

4. SAFDERÛN BİR BEY: BİHRUZ

Felatun Bey ve Rakım Efendi ile *Araba Sevdası* adlı romanlar, romancıların anlatacakları sosyal duruma bağlı olarak kişilerini nasıl tasvir ettiklerini göstermek açısından da öncü romanlardır. *İntibah*'ta şeytanî güzellikle irade ve kişilik, *Sergüzeşt*'te cariyelik ve kölelik, *Zehra*'da kişilik ve sosyal şartlar gibi farklı problemler işlense de kişilerin tasvirlerinde iyilik ve kötülük belirleyici etkindir. Oysa Bihruz Bey, iyilik veya kötülüklerinden çok doğrudan doğruya safderûnluğu, aptallığı ve cahilliği ile öne çıkar. Bihruz'un tasvirinde bedensel özelliklerden çok giyim kuşamın ve davranışın öne çıkmasının sebebi budur. Yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarın eleştirisi için yazarın doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelmesi doğaldır.

Takriben yirmi üç yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey (Recâizâde Mahmut Ekrem; 1985: 14) olan Bihruz, "en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl hareketini taklitte hakka ki büyük bir eser-i istidat gösterir" (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 16). "Kaleme gitmediği günlerde (ki kaleme az gitmeye başlamıştır), saçlarını kestirmek, terziye esvap ismarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda ötede beride vakit geçirir. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 17). "Bihruz Bey, her nereye gitse maksadı görmek değil, sadece, yalnız görünmek idi. "Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nıfı frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar." (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 20).

Nitekim Bihruz, babasızlığı, mirasyediliği, hayat tecrübelerinden yoksun kalışı, hayatının taklit ve tekrardan ibaret oluşu gibi eksiklik ve arızalarıyla, Nâmık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey ile, Ahmet Midhat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'sindeki Felatun Bey'le bir arada düşünülür. "Muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı insan yapan değerlerin yokluğu" (Tanpınar, 2001: 489) çevresinde kümelenen bu tenkitlerin bir kısmında dönem-kişilik ilişkisine değinilir. *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'i gördüğümüz mekânlar, konak, Çamlıca ve sarı ekipaj (araba)dır. Konakta ya "kabine dö travay'ın-

da bir kitabı orasından burasından okumaya ya Periveş'e mektup yazmaya çalışmakta ya da Mösyö Piyer ile şiirden, romandan, aşktan konuşmaktadır. Bu okuma ve dersler, öğrenme disiplininin, gerçekte bilim ve edebiyat içerikli olmaktan uzaktır. Mösyö Piyer, öğrencisinin ruh anına göre oyalayacak kitaplar getirir. Çamlıca'daki Bihruz ise modanın, aşkın, beyefendiliğin Bihruz Bey'idir. Ancak Çamlıca'daki bu hayat da bir görüntüden ibarettir. Terzi Mir markalı elbisesi, bastonu ve diğer kostümü ile bir karikatürdür. Aşkı da bu görünüşü tamamlayan imgesel bir taklittir. Periveş'i görmesini âşikâne bir romanın başlangıcı, kendisini de bu romanın içli âşığı sayar. Senenin moda rengi açık sarıyla boyanmış, sahibinin isminin baş harflerini taşıyan "araba"daki Bihruz ise modern hayat ile arasındaki mesafeyi bindiği vasıtayla kısalttığını zanneden bir adamdır. Bihruz, ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir "kişilik" olarak vardır; kendi gerçekliğinden yalıtılmış "hayalî bir varlık"tır. Bihruz'un yöneldiği "kişilik" ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir. Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkânları mirasyedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar. Araba olmadan, Çamlıca'ya gidilemez, Çamlıca olmayınca pek hoş, pek nazenin, Fransız hocayla okunan romanlardaki gibi "blonde" olan Periveş'e rastlanıp âşık olunamaz. Bu ilk romanlardaki taklit veya çatışmalı hayatı bilgi kuramıyla ilişkilendiren tenkitler de vardır. Mesela *İntibah* gibi *Araba Sevdası* da Tanzimat'ın "babasız nesli"nin romanıdır; bu ilk romanlarda sanki babaların yerini yazarlar devralmıştır (Parla, 2002). Rezaizâde'nin Bihruz'un züppeliğini eleştirmesini, Yeni Osmanlılara duyduğu yakınlığa bağlayan görüş de vardır (Gürbilek, 2001).

SONUÇ

İntibah'tan *Araba Sevdası*'na, ilk romanlarda yazarların beden ve kişilik arasında ilişki kurdukları açık. İyilerin bedensel özellikleri ile kötülerin bedensel özellikleri bağlamında bakıldığında ilk romanlarda benzer tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Genel olarak iyiler güzel; kötüler çirkindir. Güzel ve çirkin tasvirleri saç, göz, yüz rengi, burun, dudak biçimleri ve bel çevresinde yapılmaktadır. Güzellerin saçları sırma, gözleri (göz bebekleri mavi ve siyah olabilir) irice ve parlak, yüzleri beyaz veya pembemsi, burunları çekme, ağızları küçük ve dudakları gül yaprağı gibi ve belleri incedir. Çirkinlerin

(erkek veya kadın) gözleri büyük, bakışları vahşi veya çipildir; yüzleri daima siyah veya çok esmerdir; bu yüzler, çiçek bozuğu olabilirdiği gibi bir yara izi de taşıyabilir; genellikle dudakları da kalındır. Bir aldatma veya şehvetle ele geçirme söz konusu ise kadınlar yine güzel ve fakat şeytanîdirler. İyilik - kötülük, güzellik - çirkinlik çevresindeki bu tasvirlerde, yazarların içinde büyüye geldikleri bilgi kuramının verilerine, tasavvurlarına bağlı oldukları açıktır. Fakat *Sergüzeşt*'te bu geleneksel göz biraz değişir; özellikle güzellik tasvirlerinde Yunan ve Roma izleri görülmeye başlanır. Çünkü Dilber'le aşk yaşayan evin küçük beyi bir ressamdır. Fakat Samipaşazâde'nin bu ilavesi de bedensel tasviri kalıplardan çıkaramamıştır. Nabizâde'nin Zehra ve Sırrıccemal tasvirlerinde güzelliği yapan bedensel özellikler fazla değişmese de, bedensel özelliklerle ruhsal durum arasında daha modern bağlar kurulmuştur. Ele alınan sosyal problem değiştiğinde bedenle ilgili tasvirler de değişmiştir. *Araba Sevdası*'nda yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarı eleştirmek isteyen Recâizâde, doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, *Felâh Bey ile Râkım Efendi*, Kırkambar Matbaası, İstanbul, 1976.
 Bakırcıoğlu, Ziya, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.
 Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, çev. M. Fuaat Başar, Alem Yayıncılık, İstanbul, 2001.
 Fizyognomi.com (2007). "Aristo ve Fizyognomi", 09.04. 2007.
 Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
 Kretschmer, Ernst, *Beden Yapısı ve Karakter*, (çev. Mümtaz Turhan), Maarif Matbaası, Ankara, 1940.
 Nabizâde Nazım, *Zehra*, (hzl. M. Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.
 Nâmik Kemal, *İntibah*, (hzl. M. Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.
 Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
 Parlatur, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, TTK Yayınları, Ankara, 1992.
 Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.
 Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, (hzl. Zeynep Kerman) KTB Yayınları, İstanbul, 1984.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001.

“NÂHİD SÂMÎ: YİRMİNCİ ASRIN KİBAR HIRSIZI”
-Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin *Gece Kuşları* Romanı Üzerine-

Seval Şahin*



Özet: Bu makalede Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin 1914 yılında yayımladıkları *Gece Kuşları* adlı eserden bahsedilecektir. Eserin dönemin ortamını yansıtmaya ve Türkiye'de suç edebiyatının ortaya çıkmasına katkılarında söz edilecek, II. Meşrutiyet'ten sonra sayısı artan suç edebiyatı türünün neden özellikle bu dönemde ilgi görmeye başladığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Sûdî, E. Âli, *Gece Kuşları*, suç edebiyatı, II. Meşrutiyet.

“NAHİD SAMÎ: THE POLITE THIEF OF THE 20th CENTURY”
-On Suleyman Sudi And E. Ali's Novel Of “Night Birds”

Abstract: This text is about “Night Birds” in 1914 by Suleyman Sudi and E. Ali. In the text, it'll be discussed about this novel's importance on both showing conjuncture in the period that it was written and effecting new crime literature to spread out. Also it'll be discussed, after the increase in crime literature in later II. Meşrutiyet period why so many attraction and demand was formed by crime literature during this period.

Keywords: Suleyman Sudi, E. Ali, *Night Birds*, crime literature, II. Meşrutiyet.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilip 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte basın sansürüne son verilmiş ve çok sayıda gazete ve derginin yanı sıra kitaplar da yayımlanmaya başlamıştır. Artan yayın faaliyetlerinden polisiye romanlar da nasibini almıştır. Çoğunlukla formalar hâlinde basılan bu küçük kitaplar okuyucudan büyük ilgi görmüş ve bu dönemde polisiye neredeyse altın bir çağ yaşamış, çok sayıda polisiye roman yayımlanmıştır. Bu kitapların kapaklarında okuyucuyu çekmek için ilgi çekici resimler kullanılmış ve rahatlıkla satın alınabilmesi için düşük fiyatlarla

* Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

okura sunulmuştur. II. Abdülhamid'in kendisi de büyük bir polisiye meraklısı olmasına rağmen saltanatı zamanında halk, mevcut sansür nedeniyle bu kitaplarla çok fazla tanışamamıştır. Oysa padişahın kütüphanesi ardi ardına çevrilen polisiyelerle doludur. Uzun süre var olan istibdat rejimi nedeniyle "esrarlı" bir ortamda yaşayan halk, II. Meşrutiyet'in ardından hem var olan bu "esrarlı" havanın kırılması hem de artan yayıncılık faaliyetleri sonucunda belki de kendilerini yaşadıkları bu "esrarlı" dönemden uzaklaştıran olağanüstü zaptiye memurlarının ve kibar hırsızların hayatlarıyla ilgilenmeye başlamıştır.

Bu dönemde Sherlock Holmes, Nik Karter, Nat Pinkerton ve Arsen Lüpen'in Türk edebiyatındaki karşılıkları ortaya çıkar. Türklerin Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni'nin¹ yanı sıra bir de Türk Arsen Lüpen'i Nâhid Sâmî vardır. Bu ilk Türk Arsen Lüpen'ini Süleyman Sûdî² ve E. Âli³ birlikte yazdıkları *Gece Kuşları* romanında ortaya çıkarırlar.⁴ 1914 yılında yayımlanan bu kitabın kapağında şöyle yazmaktadır: "İstanbul'u hayretler içinde bırakan memûrîn-i zâbitaya uykusuz geceler geçirten Türk Arsen Lüpen'inin harikulâde sergüzeştlerini İstanbul kibar hayatının en zevk-âlûd köşelerini, Beyoğlu âleminin en esrarengiz noktalarını bütün vuzûhuyla tasvir eden hakiki millî romandır."⁵

Bu iddialı kapak yazısının ardından kitap "Birkaç Söz" ile devam eder. Burada Taksim Bahçesi'nde oturup konuşmakta olan üç adam vardır. Bunlardan bir tanesinin adı Sâmî'dir. Diğerleri de ona maceralarını yazmak istediklerini söylemektedir. Bu kişiler, yazının altında imzaları bulunan S (sin). S. (sin) ve E (elif). A. (ayın) kısaltmalarından anlaşıldığına göre bu kişiler, *Gece Kuşları* romanının yazarları Süleyman Sûdî ve E. Âli'dir. Sâmî Bey önce kitapta adının geçmesine izin vermez, ardından ısrarlara dayanamaz ve teklifi kabul eder. Yazarların onun maceralarını yazmaktaki amacı ise bu müthiş Türk Arsen Lüpen'ini herkese tanıtmaktır.

Kitabın kapağında belirtildiği gibi Nâhid Sâmî'nin roman içerisinde birçok macerası vardır. Bunların çoğu da bu "kibar hırsızın" peşindeki emniyet-i umûmiye tahkikât-ı hâfiye müdürü Râsim Bey ve onun muavini Râmi arasındadır. Râsim Bey, başarılı bir tahkikâtı hâfiye müdürü olmasına rağmen bir seneden beri peşinde olduğu Nâhid Sâmî'yi yakalayamamaktadır. İki aydan beri ortadan kaybolan Sâmî'nin Bulgaristan'da olduğuna dair şüpheler vardır. Bu şüphelerin doğru olduğu da Nâhid Sâmî'nin Râsim Bey'e bıraktığı bir nottan anlaşılır. Bulgaristan'daki işlerini bitiren Sâmî, sonunda İs-

tanbul'a geri dönmüştür. İlk işi de Râsim Bey'in evini soymak olur. Bunu da daha olay gerçekleşmeden *Nihal* gazetesinde yayımlanan bir yazı ile hem İstanbul halkına hem de Râsim Bey'e haber verir. Râsim Bey, hemen *Nihal* gazetesine giderek bu olayı tekzip eder ve burada haberin yazılmasını isteyen kişinin, gazeteye geldiğinde Râsim Bey'e verilmek üzere bir zarf bıraktığını öğrenir. Râsim Bey zarfı alır ve içinden bir kartvizit çıkar. Kartvizitte şunlar yazılıdır:

“Nâhid Sâmi

Yirminci asrın kibar hırsızını”

Râsim Bey, hemen tekzipini bırakarak oradan çıkar; ama gerçekten de o akşam evi Nâhid Sâmi tarafından soyulur. Râsim Bey, daha güvenli olduğu gerekçesiyle zabıtaya ait davalarla ilgili birtakım dosyaları evine getirmiştir. Nâhid Sâmi, müfettişin evinden bu evrakları çalar. Râsim Bey'in tekzibi o gün *Nihal* gazetesinde yayımlanır. Böylece tekzipin yayımlandığı gün müfettiş gerçekten soyulmuş olur. Üstelik de yayımlanmasını istediği tekzipte yanlış tarih atmış, yani tam da soyulduğu tarihi vermiştir. Oysa tekzipte tekzipi yazdığı bir gün önceki tarihin olması gerekirdi. Bu durum hem Nâhid Sâmi'nin hem de müfettişin dikkatini çeker. Nâhid Sâmi durumun böyle olacağını, müfettişin zaten dalgın olduğunu söylerken diğeri bu durum karşısında hiçbir yorum yapmamayı tercih eder.

Nâhid Sâmi, Râsim Bey'i soyduktan sonra müfettişten çaldığı evraklara göz atar. Bunların arasında bir tanesi dikkatini çeker. Bu evrak, birkaç gün önce işlenmiş bir cinayet ve hırsızlık olayı ile ilgilidir. Müfettişin evraklarından yola çıkarak birkaç gün önce meydana gelen olayın ardındaki kişinin Refik adında bir genç olduğunu araştırmaları sonucunda anlar. Refik, İstanbul'a hukuk tahsili için gelmiş ama âvârelik yapmakta, okula gitmek yerine zamanını metresi Rozan'la ve meyhanelerde geçirmeyi tercih etmektedir. Buna rağmen okuldaki sınavlarını geçmeyi başarmaktadır. Nâhid Sâmi, bu gencin akıllı olduğunu anlar ve onu çetesine, Gece Kuşları'nın arasına katmaya karar verir; çünkü Bulgaristan'da çete üyelerinden birini kaybetmiştir. Beyoğlu'nda Refik'i takip eder ve sonra onunla konuşmaya başlar. Müfettişin evraklarından bahseder ve ona yardım edeceğini söyler. Nasıl yardım edeceğini soran Refik'e gerçek kimliğini açıklar ve ondan kendisine katılmasını ister. Refik, bu duruma çok sevinir ve sonradan Nâhid Sâmi'nin muavini olarak onun maceralarına eşlik eder.

Nâhid Sâmi'nin roman içerisindeki diğer bir macerası da Beyoğlu'nda soyduğu kuyumcudur. Bu kuyumcudan 900 lira değerinde mücevher çalar. Bunun için önce muavini Refik'e Osmanlı Banka-

sı'ndan 900 liralık çek bozdurtur. Çekleri bozdururken de paraların özellikle yeni olmasına özen göstermesini ister. Refik, bir İngiliz centilmeni kılığına girerek Beyoğlu'ndaki kuyumcuya gider ve buradan 900 lira değerinde mücevher alır. Kuyumcu bu miktarda parayı yanında taşıyan kişiden ve paraların yeni olmasından şüphelenerek paraların sahte olabileceğini düşünür. Paraları kontrol ettirmesi için çırağını dışarı gönderir. Paraların sahte olmadığını anlaşılması üzerine de mücevherleri verir. Ardından müfettiş Râsim Bey ve muavini Râmi olduğunu iddia eden iki kişi gelerek mücevherleri alan İngiliz centilmenin aslında bir dolandırıcı, paraların da sahte olduğunu ama dolandırıcıyı yakalayarak mücevherleri kurtarmayı başardıklarını söylerler. Ancak raporlarını yazmaları için sahte paraları ve mücevherleri götürmeleri gerekmektedir. Bir sonraki gün saat sabah dokuzda kuyumcuyu zaptiye nezaretinde bekleyeceklerini söyleyerek paralar ve mücevherlerle birlikte giderler. Bu kişiler Râsim Bey'in kılığına girmiş Nâhid Sâmi ve yardımcısı Refik'tir. Kuyumcu ertesi sabah zaptiye nezaretine geldiğinde her şey anlaşılır.

Sâmi'nin son macerası Râsim Bey'i ve muavini Râmi'yi kaçırmaktır. Ancak bunda başarılı olamaz ve yakalanır. Gerçi Nâhid Sâmi'nin bazı işleri sadece müfettişle alay etmek içindir. Örneğin Beyoğlu Caddesi'nde yürürken Râsim Bey'e ve muavini Râmi'ye rastlar. Hemen aklına bir şaka gelir. Râsim Bey'in arkasına bir mukavva yapıştırır. Mukavvada şunlar yazmaktadır: "Benim sevgili dostum müfettiş Râsim Beyefendi tanınmak istemiyor; fakat zarar yok, yine arzu edene hakkımda izâhât verir. Arz-ı ihtirâm ederim.

Nâhid Sâmi"⁶

Râsim Bey, bu yazıyı fark etmeden uzun süre Beyoğlu'nda dolaşır; ancak yemek yemek için bir lokantaya girdiklerinde garson durumu haber verir, müfettiş çok öfkelenir. Garson ise bu mukavvayı alarak lokantanın duvarına yapıştırır.

Nâhid Sâmi'nin son macerası da aslında müfettiş ve yardımcısıyla alay etmek içindir, ama yakalanır. Amacı Râsim Bey ve yardımcısı Râmi'yi ele geçirerek onları küçük düşürmektir; ancak bunda başarısız olur.

Nâhid Sâmi, kitabın kapağında da belirttiği üzere bir Türk Arsen Lüpen'idir. Maurice Leblanc tarafından yaratılan ölümsüz hırsız tipi Arsen Lüpen'in özelliklerini taşır. O da Arsen Lüpen gibi kibardır, çapkındır ve zaman zaman bürokrasiyle alay etmekten hoşlanır. Ayrıca o da Arsen Lüpen'in *Echo de France* gazetesinden haberler yayımlaması gibi *Nihal* gazetesinden haberlerini yayımlar. Lüpen'in

kendisinin peşindeki müfettiş Ganimard ile alay etmesi gibi o da peşindeki Râsim Bey ile alay etmekten hoşlanır. Romanın sonunda Nâhid Sâmi'nin yakalanması da Arsen Lüpen ile benzerlikler taşır. Ganimard da bir kere Arsen Lüpen'i tutuklamayı başarmıştır. Ancak Nâhid Sâmi'nin de bu tutuklama konusunda gösterdiği tavır, Lüpen'den farklı değildir. Tutuklandığı zaman Râsim Bey'e, zaten hapishaneler üzerine bir kitap yazmak istediğinden bahseder.

KİBAR HIRSIZ VE RÂSİM BEY

Râsim Bey, Nâhid Sâmi'ye gelene kadar başarılı bir polistir; ancak bir senedir Nâhid Sâmi'yi yakalayamamış olması ve gazetelerde sürekli olarak Sâmi'nin başarılarından, onun başarısızlıklarından bahsedilmesi karşısında çok sinirlenmiştir. Kibar hırsızın onunla alay etmesi de onu ayrıca öfkelenlendirmektedir. Bunun için Nâhid Sâmi'yi yakalamaya kesin karar vermiştir ve kararını gerçekleştirmek için her şeyi yapmaya razıdır.

Emniyet-i umûmiye tahkikât-ı hâfiye müdürü Rasim Bey, Şişli'de bir uşak ve aşçıyla birlikte oturmaktadır, ailesi İstanbul dışındadır. "40-45 yaşlarında, orta boylu, siyah gözlü, siyah saçlı, sivri sakallı biraz şişmanca"⁷ saygın bir polis memurudur. Başarılarından dolayı ona "İhtiyar Tilki" lakabını takmışlardır. Yardımcısı Râmi Bey ile birlikte İstanbul'daki zabıta olaylarını çözümler. Eskiden itfaiye zabiti olarak çalışmıştır. Devletin yüksek erkânından insanlarla tanışıklığı vardır. Örneğin Nişantaşı'nda Nâhid Sâmi'yi yakalamak üzereyken kendisine gelen polis memurunun anlattıklarından çok, köşkte oturan kişinin aslında Düyûn-ı Umûmiye'de müdür Şefik Bey olamayacağından hareket eder; çünkü daha önce o kişinin köşküne yemeğe çağırılmıştır ve oturduğu yeri bilmektedir.

Beyoğlu'nun eğlence hayatı onu çeker, yalnız yaşamaktan memnundur. Yemeklerini Beyoğlu lokantalarında yer, bazen balolara ve tiyatroya, eğlenceye gitmekten hoşlanır. Beğendiği kadınlar olursa onlarla kısa süreli beraberliklerden de memnuniyet duyar ama bir metresi yoktur. Aslında çok dikkatli bir müfettiş olmasına rağmen Nâhid Sâmi onu şaşırttığı için son zamanlarda biraz dalgınlaşmıştır. Sigara içer, olayları araştırırken cep defterine notlar alır. Evinde tebdil-i kıyafet etmek için bir odası vardır. En son olayda Sâmi'yi yakalamak için tebdil-i kıyafet ederken sakalını bile herkesin kendisiyle alay edeceğini bilmesine rağmen kestirmekten çekinmez.

Müfettişin peşinde olduğu Nâhid Sâmi, bir "kibar hırsız"dır. Kibar, yani kibar çevrelerde, zengin muhitlerinde bulunmaktan hoşla-

nır. Köşklere oturur, pahalı zevkleri vardır. Örneğin sigara tabakası çeşitli mücevherlerle süslenmiştir. Beyoğlu eğlencelerinden hoşlanır, kadınları sever, çapkındır. Kılık değiştirme konusunda tam bir uzmandır. Gece Kuşları adında bir suç kumpanyasının reisidir. Eylemlerinde son derece modern aletler kullanır. Örneğin Râsim Bey'in evine girerken çengelli bir ip merdivenden yararlanır. Bu merdiven rahatlıkla katlanabilmekte ve bir çantaya da kolaylıkla sığmaktadır. 25 yaşında daha çok genç bir "kibar hırsız"dır. Sabahları jimnastikten ve bedenini zinde tutmak için spor yapmaktan hoşlanır. Fransızca ve İngilizce bilir. Oldukça zekidir ve adamlarının da zeki insanlardan oluşmasına özen gösterir. Sadece İstanbul'da değil dünyanın başka yerlerinde de hırsızlıklar yapmaktadır ve bir seneden beri emniyet-i umûmiye tahkikât-ı hâfiye müdürü Râsim Bey'i uğraştırmaktadır. Râsim Bey ile olan ilişkisinde bir kovalamaca ilişkisinden çok peşindeki müfettişle alay etmek söz konusudur. Ona sürekli olarak kartvizitini yollar, ayrıca notlar yazmaktan da hoşlanır. Örneğin *Nihal* gazetesinde müfettişin evinin soyulduğuna dair bir haber yazdırdıktan sonra bıraktığı kartvizitin arkasında bulunan notta, uzun zamandır Bulgaristan'da olduğunu, kendisini özlediğini ve yakında görüşeceklerini yazmıştır. Râsim Bey'in evindeki evrakları ve raporları çaldıktan sonra da ona bir not bırakmayı ihmal etmez. Notunda, ev sahibinden misafirlerini daha iyi ağırlamasını beklediğini yazar. Beyoğlu'ndaki kuyumcuyu soyduktan sonra da bıraktığı not ile Râsim Bey'i çığına çevirir.

Tebdil-i kıyâfet konusundaki başarısının en uç örneği ise Râsim Bey'in kılığına girmesi ve Râsim Bey'i daha önceden tanıyan kuyumcunun bundan hiç şüphelenmemesidir. Peşindeki adamın yerine geçmekten özellikle hoşlanır. Nitekim yakalanmadan önce, köşküne girmeye çalışan Râsim Bey, kapının arkasından kendine seslenen hayduta "aç, benim" diye seslendiğinde haydut da Râsim Bey'in sesini Nâhid Sâmî'nin sesine benzetir.

Gazeteler sürekli olarak onun maceralarından bahseder. Herhâlde sadece kibar sınıfından insanları soymuş olacağından halkın özellikle Nâhid Sâmî yakalansın diye bir isteği yoktur. Zaten Nâhid Sâmî'nin müfettişle alayları onu gazetelerin gözünde daha sevimli bir hâle getirmektedir. O da bundan ötürü müfettişle alay etmekten hoşlanır. Gazetelerin gözünde onun sevimli bir hırsız olarak görülmesinde Bulgaristan'daki başarıları da etkili olmuştur. *İkdam* gazetesinde kendisi hakkında çıkan bir yazı ile ilgili olarak yardımcısı Refik şöyle der:

" (...) Anlaşılan sen ordumuzu istirahat ettirmeğe, müşkilât-ı siyâsiyeyi izâle etmeğe muktedir imişsin!

Dün akşam Tepebaşı'nda bütçeye dair bir konferans verilmiş bak hatip ne yolda idâre-i kelâm etmiş:

İstanbul'da Nâhid Sâmi gibi adamlar bulundukça düşmanlarımızdan hem ne kadar kuvvetli olurlarsa olsunlar korkmayınız. Bu gibi adamlar bize ilân-ı harb etmeğe karar veren bir devletin muhârebe hazinesini boşaltmağa muktedirler. Demek Türkiye tecâvüz-i adâdan masûndur.

Sâmi gülüyordu:

- Bravo koca hatib! Beni medhetmiş. Hem de fikri fena değil. Parasız Türkiye'den başka muharebeye girişebilen bir devlet yoktur. Ben de epeyce zamandan beri Sırbistan'a gitmek istiyordum. Herifler Avrupa'yı rahat bırakmıyorlar. Eğer paralarını yok edersem belki biraz uslanırlar.

Yalnız hazinelerde borçtan başka bir şey bulamayacağımdan korkuyorum."⁸

Râsim Bey'in yardımcısı Râmi de, Nâhid Sâmi'nin bir süredir Bulgaristan'da olduğuna dair bıraktığı notu okuyan müfettişe şöyle cevap verir:

"(...) Bari Bulgarların hazinelerini boşaltaydı da bütün dünya rahat edeydi. Heriflerin paraları kalmazsa rahat dururlar, sulhu ihlâl etmeğe kalkmazlar."⁹

Sadece Râmi Bey değil gazeteler de böyle düşünen halkı ve buna dair konuşmaları yayımladıklarına göre Nâhid Sâmi'nin neden tepki görmediği açıklığa kavuşmuş olur. Ancak onun gerçekten böyle işlerle uğraşmaya niyeti var mıdır? Bu, çok açık değildir. Gerçi zaman zaman var olan durumdan şikâyetçidir. Örneğin belediyelerin cimriliği yüzünden sokak lambalarının yanmamasından ya da tertemiz banknotların damat beylerin pantolonları gibi olmasından bahseder; ama onun için bütün yaptıkları şöhretten ve zekâsının üstünlüğünün takdir edilmesinden ibaret gibidir. Ayrıca çetesinde sadece hırsızlık yapanlar değil katiller de vardır. Refik, onlardan biridir. Sonuçta hırsızlık amacıyla birini öldürmekten çekinmemiştir ve bundan da pişman değildir. Üstelik kendisi "sefâret-i Osmânî" müfettişlerinden Ahmed Bey'in oğludur. Yani âdi bir suçlu olmasını gerektirecek bir aileden gelmez. Buna rağmen suç işlemekten de Nâhid Sâmi'nin Gece Kuşları'na katılmaktan da haz alır.

İYİ HAYDUT

Nâhid Sâmi bir "kibar hırsız"dır, gazetelerin onun maceralarının yanı sıra böyle usta bir hırsızın devletin başına bela olan ülkelerin hazinesini boşaltacaklarına dair yapılan konuşmalara yer vermeleri ona ayrıca bir sempati kazandırmıştır. Ancak o, zenginden

alıp fakire veren bir hırsız değildir, daha çok kendi lüksleri ve zekâsının övülmesi için hareket eder. Bulgaristan'da yaptığı hırsızlıkların nedeni onların hazinelerini boşaltmak mıdır gerçekten? *Gece Kuşları*, bize bu sorunun cevabını vermez; fakat emniyet-i umûmiye tahkikât-ı hâfiye müdürü Râsim Bey'i küçük düşürme çabaları ve konuşmalarında yer verdiği döneme dair eleştiriler onun bir "iyi haydut" olarak düşünülebileceğini gösterir. Halk hikâyelerinin zenginden alıp fakire veren Robin Hood gibi iyi haydutları aynı zamanda otoriteye karşı da bir isyanı yansıtıyordu. Ancak Nâhid Sâmî böyle bir haydut değildir, onun sistemden çok müfettiş Râsim Bey ile arasında bir otorite sorunu vardır. Halkın ondan bir kahraman olarak beklediği ise kendilerine sorun çıkaran ülkelerin hazinelerini boşaltmasıdır; ama o zaten bir kahramandır.

Bu tür haydutlar "yoksullaşmış ve lumpenleşmiş ön proleter, birer gezginci ve yol kesiciydiler; nitelikleri ve kusurları, burjuvanın ya da ücretlininkinden iyice farklıydı. Hem feodalizme hem de doğuş hâlindeki kapitalizme karşı popülist, küçük burjuva bir isyanı temsil etmekteydiler. Asi masalları ve haydut piyesleri geleceğinin hiç de Batı toplumuyla sınırlı olmayıp dünya edebiyatında bu denli geniş bir yer tutmasının nedenlerinden biri de budur."¹⁰ Bu noktada Nâhid Sâmî ve Râsim Bey arasındaki benzerliği hatırlamamız gerekiyor. Kibar hırsız, kuyumcuyu soymak için müfettişin kılığına girmişti ve neredeyse Râsim Bey olmuştu. Râsim Bey, kibar hırsız yakalamak için Büyükdere'deki köşke gidip kapıyı çaldığında "Kim o?" diye soran çete üyesine "Benim!" cevabını alan haydut onu, Nâhid Sâmî zannetmişti. Bu benzerlik ve birinin diğerinin yerine geçebiliyor olması aslında bu popülist isyanın iki taraflı bir görüntüsünü oluşturur. Türk Arsen Lüpen'inin Fransız Arsen Lüpen'inden ayrılan tarafı budur. Arsen Lüpen, peşindeki müfettiş Ganimard ile birleşemez, onların birbirlerine benzeyen hiçbir tarafı yoktur. Oysa Râsim Bey de Nâhid Sâmî gibi eğlenceden, Beyoğlu'ndan ve kadınlardan hoşlanır, onun kadar olmasa da o da lüksü sever. Birinin diğerinin yerine daha doğrusu sistemin karşı çıkan ya da karşı çıkanın sistemin yerine geçebildiği ve birbirlerini sevebildikleri bir durumda gerçekten bir isyan var mıdır? Evet vardır ama bu isyan sisteme yönelik olmaktan çok ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında birlikte hareket etmeye yönelik bir girişime dönüşür. Bu nedenle birbirlerinin yerine geçebilir ve belli etmeseler de birbirlerinden hoşlanabilirler. Bu durum da kendi içinde hem bir popülist isyanı -çünkü bir taraftan karşı, bir

tarafından da bütünlük içinde olmaya işaret eder- hem de bunun aracılığıyla popülist edebiyatın önemli işlevlerinden biri olan çok satarlığı beraberinde getirir.

İyi haydut hikâyeleri sadece topluma karşı bir isyanı değil aynı zamanda bir öğretiyi de içlerinde barındırır. Halk hikâyelerinin çok kullandığı bu kahraman haydutların hayatı halk için aynı zamanda bir “ibret” yeridir. Bu tarz iyi haydut hikâyelerinin anlatıldığı kitaplar iyi ve kötü, doğru ve yanlış arasındaki ilişkiyi de verir. Üstelik II. Meşrutiyet döneminde yaratılan yoğun yayıncılık faaliyetleriyle birlikte matbaacılar ve gazete sahipleri için bir pazar da oluşmuştur. Bu dönemde satışı elli bini bulan gazetelerden bahsedilmektedir. II. Meşrutiyet döneminde matbaalar da ağır yüklerden kurtulmuştur. Artık her Osmanlı vatandaşı eğer isterse matbaa kurabilir, bunun için sadece İstanbul’da Dahiliye Nezareti’ne, eğer taşrada ise valiliklere beyanname vermek yeterlidir.¹¹ Bu pazarda polisiye romanların iyi satacağı, ayrıca yayın faaliyetlerinin daha ucuza mal edilmesiyle kitapların da daha ucuza satılabilmesi yayıncılığın para kazandırır bir iş olmasını sağlamıştır. Ayrıca *Gece Kuşları*’nın yayımlandığı 1914 yılına bakıldığında, Osmanlı Devleti’nin I. Dünya Savaşı’na girmesi matbuatta bir sansürü de beraberinde getirmiş, devlet aleyhinde yayın yapılması yasaklanmıştır.¹² Böyle bir ortamda polisiye yayımlamak, yayıncılar açısından tehlikesizdir. İnsanların en gizli düşüncelerine hitap eden suç ise bu para kazandırma mekanizması içinde hem para kazandırıcı bir unsur olarak görülmekte hem de Osmanlı aydınının bütün Tanzimat boyunca peşinde olduğu halka ibret göstererek ders verme çabasının bir ürünü olarak faaliyetini sürdürmeye devam etmektedir. Bunun yanı sıra savaşa girmiş bir devletin halkı için kahramanlar yaratma görevini de üstlenmektedir. *Gece Kuşları*’nda dönem aydınlarının Nâhid Sâmî’nin Bulgaristan ve Sırbistan hazinelerini boşaltmasını istemesi tesadüfî değildir. Burada dikkati çeken unsurlardan biri de Nâhid Sâmî’nin devlete düşman olan ülkelerin hazinelerini boşaltarak sağlayacağı yarar ile bir ulusal kahraman hâlini alma düşüncesidir. Benzer bir durum Arsen Lüpen için de geçerlidir. O da vatanı için çalışmaktan geri kalmaz. İşte tam bu noktada polisiye, popüler edebiyatın çok satarlığını, üstelik de bir dünya savaşında perçinlemiş olur. Yabancılarına karşı yaratılan bu yerli kahramanlar aynı zamanda halk için bir mobilizasyon işlevini görür.

Polisiye romanların bu dönemde özellikle artmasının nedenlerinden biri de artan suç olaylarıdır. Bu dönemde kabul edilen “Serseri Mazanna-i Sû Olan Eşhâs Hakkında Kanun ile Meşrutiyet’in

ilanından sonra İstanbul'da "emniyet ve inzibatı" temin etmek iyice zorlaşmıştır. Her ne kadar asayiş sorunu basının abarttığı ölçüde değilse de Dersaadet Hapishanesi'nden salıverilen mahkûmlarla taşradan İstanbul'a gelen "serserilerin" sayısı on bine yaklaşmış bulunmaktadır.¹³ Böylece tüm bu unsurların bir araya gelmesiyle II. Meşrutiyet döneminde polisiye roman, satışının çok olmasıyla kendine bir pazar oluşturarak halkın ilgisini kazanmayı başarır.

DİPNOTLAR

- 1 Ebüssüreyya Sâmî'nin "Türklerin Sherlock Holmes'ü Amanvermez Avni'nin Serüvenleri" üst başlığıyla 1913-1914 yılları arasında yayımladığı 10 kitaplık seri. Bu seri Erol Üyepazarcı tarafından günümüz harfleriyle sadeleştirilerek ve notlanarak yayımlanmıştır. *Osmanlı'nın Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni'nin Serüvenleri I-II*, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2006.
- 2 Bu romanın yazarlarından Süleyman Sûdî, 1914 yılında Vassaf Kadri ile birlikte "Cinâyât Koleksiyonu" adı altında 10 kitaptan oluşan bir dizi polisiye romana daha imza atmıştır. Ayrıca dönemin önemli yayıncıları arasında yer alır. Pek çok kitabını Orhaniye Matbaası'nda bastıran Süleyman Sûdî, yayınevinde zabıta romanları külliyyâtı adı altında çok sayıda yerli ve yabancı polisiye roman yayımlamıştır. Süleyman Sûdî hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız, Emin Nedret İşli, *Kitabhane-i Sûdî Tarihçesi ve Süleyman Sûdî Bey*", *Müteferrika*, S. 4, Kış 1994, s. 33-44.
- 3 E. Âli, dönemin önemli Nat Pinkerton çevirmenlerindedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız, Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, Göçebe Yayınları, İstanbul, 1997.
- 4 Erol Üyepazarcı, *Gece Kuşları*'nı bir polisiye roman olmaktan çok erotik bir roman olarak değerlendirir. Ancak ben bu romanda herhangi bir erotik unsura rastlamadığım gibi romanın Üyepazarcı'nın aksine erotik değil polisiye olarak nitelendirilebileceğini düşünüyorum. Bk. *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, s. 188-189.
- 5 *Gece Kuşları*, Cemiyet Kütüphanesi, 1330.
- 6 *Age.*, s. 82-83.
- 7 *Age.*, s. 3.
- 8 *Age.*, s. 74-75.
- 9 *Age.*, s. 11.
- 10 Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayınları, İstanbul, 1996, s. 19-20.
- 11 Server İskit, *Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları*, Ankara, 1943, s. 158.
- 12 *Age.*, s. 176.
- 13 Nadir Özbek, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 65.

KAYNAKÇA

- Ebüsüreyya Sâmî, *Osmanlı'nın Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni'nin Serüvenleri-II*, (hızl. Erol Üyepazarcı), Merkez Kitaplar, İstanbul, 2006.
- İskit, Server, *Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları*, Ankara, 1943.
- İşli, Emin Nedret, *Kitabhane-i Sûdî Tarihçesi ve Süleyman Sûdî Bey*", *Müteferrika*, S. 4, Kış 1994, s. 33-44.
- Mandel, Ernest, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayınları, İstanbul, 1996.
- Özbek, Nadir, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Süleyman Sûdî - E. Âli, *Gece Kuşları*, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul, 1330.
- Üyepazarcı, Erol, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, Göçebe Yayınları, İstanbul, 1997.

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ”NE YAKINDAN BAKMAK

Bedia Koçakoğlu*



Özet: Cumhuriyet devri Türk edebiyatı farklı oluşumlara, düşüncelere, akımlara sahne olan yüzü Batı'ya dönük bir edebiyattır. Bu dönemde değişik edebî türlerde yapılmaya çalışılan yenilikler de kendini gösterir. Bu bağlamda Cumhuriyet edebiyatının içerisinde öykü, tiyatro, roman türünde eserler veren Sevim Burak (1931-1983) farklı bir çizgi izler.

Yazarın farklı türlerde eserleri bulunmasının yanı sıra onun en çok üzerinde durduğu tür öyküdür. Biz çalışmamızda Burak'ın kitaplarına almadığı “Dünyanın En Meşhur Kulesi” adlı öyküsüne bir yakından bakma çalışması yapacağız. İlk olarak genel hatları ile Sevim Burak'ın öykü anlayışı ele alınacaktır. Ardından bahsi geçen eseri; konu ve vaka, fikirler, figürler, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, dil ve üslup yönleriyle değerlendirmeye çalışacağız.

Amacımız, Türk edebiyatının farklı bir kalemi olan Sevim Burak'ın öykü anlayışını tespit ederek bu çerçevede kitaplarına girmeyen bir eserini tahlile çalışmaktır. Bu bağlamda, incelemenin sonunda öykü metninin de yer alacağı, bu yakından bakma denemesinin yazarın öykü dünyasına katkı sağlayacağı kanısındayız.

Anahtar Kelimeler: Sevim Burak, öykü, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, inceleme.

LOOKING AT “THE MOST FAMOUS TOWER OF THE WORLD” CLOSELY

Abstract: The Turkish literature of the Republic era is a kind of literature open to new foundations, thoughts, movements and a Westernized one. The innovations tried upon different literary styles were observed during this period. On this account; Sevim Burak (1931-1983) follows a different pattern who created Works of art in the field of short story, drama and novel.

In spite of having many works in different fields, she focuses on the short story type the mostly. We are going to have a close look to Burak's short story; The Most Famous Tower Of The World (Dünyanın En Meşhur Kulesi); which she didn't include in her books. First of all, her way of understanding short story is going to be examined. Later, we're going to try examining this work of art from the aspects of subject and inci-

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

dent, thoughts, figure, point of view, techniques of narration, time, setting and language and style.

Our aim is to describe Sevim Burak's-who is a different pen to the traditional Turkish literature- way of understanding the short story and from this aspect, define her works of art which are not included in literature. On this account, we hope that this close look study, which includes the text of the story in the last part, is going to supply the author's story world.

Keywords: *Sevim Burak, short story, The Most Famous Tower Of The World, examine.*

GİRİŞ

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı, hikâye kavramının Batı'ya dönük yüzü ile ortaya çıktığı ve yavaş yavaş yerini öyküye bıraktığı bir dönemdir. Bu dönemde öykü, tiyatro, roman türünde eserler veren Sevim Burak (1931-1983) farklı duruşu ile dikkati çeker.¹

Sanat hayatına 1950 yılında başlayan Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* (1965), *Afrika Dansı* (1982) ve *Palyaço Ruşen* (1993) adlı öykü kitapları bulunmaktadır. Öyküyü hayatının merkezine alan ve kendisiyle özdeşleştiren Burak, yaşadıkça yazar ve yazdıkça yaşar. Onun için yazarlık, gururunu kurtarabilme aracıdır. Açmazlarla dolu hayatını öykülerine sığınarak kamufle eden yazar, ancak onlarla acıyı, korkuyu yener.²

"Kendi hikâyem benim doğumumdan bile önce anne ve babamın zihinlerinde ve bedenlerinde başlamıştı."³ diyen Randall, öyküyü insanın doğum öncesinde başlatır. Sevim Burak da bu düşünceye yaklaşarak öykünün doğumla başlayan bir süreç olduğunu dile getirir. Yazara göre, bu süreçte kişinin kendisiyle yaptığı her konuşma bir öyküdür. "Hikâye insanın doğduğu günden ölümüne kadar yürüdüğü yolda kendi kendine konuşmasıdır. Bence insanın kendi sesinden başka duyacağı bir ses ve kendisinden başka anlatmak zorunda olduğu bir şey yoktur."⁴ diyen Burak, bu düşüncelerini öyküleriyle ortaya koyar.

Öyküyü hayatın başı ile sonunda gören yazar, başladığı her öyküde yeniden doğar ve ölür. Bu süreç her birinde tekrarlanır. Anlar arasında yapılan bu yolculuklar, Sevim Burak için her türlü duruma girmek ve hayatının belirli dönemlerini tekrar yaşamaktır. Ancak bu yaşayış, yazarın kendi gerçeklerinin imgesel görünüşleriyle kurulmuştur. Asım Bezirci'nin sorusuna verdiği cevapla yazar bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Yazar ve insan olarak bir tek ereğim var: Yaşamla aramdaki bağları koparmamak; imgesel bir yaşam yaratmak yeniden. Günün her saatinde bunu düşünüyorum. Beni kimsenin yazmaya zorlamadığı bir düzeyde kendimle boğuşuyor ve yazıyorum. Hep beraber yavaş yavaş yürüyerek son’a doğru gidiyoruz, ama ben ikide bir geri kalıyorum ya da bir nefeste sonu buluyorum. Her an hayatın bir başında, bir sonunda, bir ortasında çok kez de her üç yerde birden bulunabiliyorum.

Herhangi bir hikâyem bittiği zaman ortaya çıkan görünüm budur. Hikâyem bittiği zaman ben de yaşamın sonunda bulurum kendimi. Çektiğim yorgunluğu görmek için tekrar okurum hikâyemi, herhangi bir parçasından tekrar yaşamaya başlarım ve birbirinden ayrı yüzlerce iplikle yeniden örерim hayatımı. Gençlikliğimin-çocukluğumun-ölümümün yüzlerce biçimini bulmuşumdur. (...) Onun için benim hikâyem her türlü duruma girme-koşma-atlama-düşme-korku-yorulmadır. (...) Benim için yeni bir hikâyeye başlamakla tabancayı şakağıma dayamak aynı şeydir.”⁵

Burak için öykü yazma süreçleri bir çeşit intihara teşebbüs etmektir. Çalışma tamamlanana kadar bu durum devam eder. Aslında öyküyü hayatın çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi dönemlerinden biri olarak gören yazar için intihar durumu olağandır. Çünkü intihara teşebbüs de kimi insanlar için yaşanabilecek bir süreçtir.

Burak için hayatın evrelerinden biri olarak nitelendirilen öykü aslında bir tansıktır, bir hayaldir.⁶

Sevim Burak’ın öykülerini tansık olarak nitelendirmesinin bizzat önemli sebeplerinden biri, onun olağanüstü olayları konu edinmesiyle ilgilidir. Yazarın bir anısını anlatması olağan bir durumken, bunu derine inerek tekrarlaması onun olağanüstülüğünü ortaya koymaktadır. Mesela bize basit gibi görünen bir kelime, yazarın süzgecinden geçince bayağılıktan kurtulup olağanüstü anlamlar yüklenebilir.

Bu olağanüstülüklerin görünümleri ile eserlerini oluşturan Burak, elde ettiği sonuçların hayal unsurlarından sıyrılarak yerini bilinçlenmeye bırakmasından hep endişe etmiş, böyle bir durum yaşadığı takdirde yazmayı bırakacağını belirtmiştir.⁷ Yazarın öyküleri bilinçten kopuk olduğu için insana, karanlık bir yolda emekleyerek, çarparak yazılmış hissi verir. “Hikâyelerimi, bilinçle, yaşam’dan ayrı bir çizgide yazıyorum. Kendi yaşamımın ve başkalarının yaşamlarının dışın’da, bir düş ve imge karmaşığı ortasında yazabiliyorum. Yaşam’ı yaşam’dan kesilerek (bilinçle) bağlarımı kopararak yazabiliyorum.” diyen Sevim Burak, öykülerinde daima kendi benliğinin derinlerine inmiştir. Âdeta, içindeki ikinci bir yaşamın biçimini öyküleriyle kurmaya çalışmış, sonunda da baş aşı-

ğı yine kendi içine saplanıp kalmıştır. Bu karanlık mücadeleyi yazar şöyle anlatır:

“Karanlıkta düş görüyorum. Nurperi Hanım - Baron Bahar- Daktilo Kız; bu düş’lerin birer an’lık dirilişleridir. Bu düş’lerin öz’ü, kendi kendimden elde ettiğim en yalın anlamın dış’a vurmasıdır.”⁸

Sevim Burak, bu kadar derin anlamlar yüklediği öyküleri için diğer yazarlar gibi “öykü” nitelemesini yapmaktan da çekinmiştir. Bu sebeple öykü yerine “metin” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir. Yazarın bu tercihi metin kelimesinin anlamıyla ilgilidir. Dayanıklı, sağlam, metanetli, sözünden dönmez⁹ gibi manaları olan bu kelime, Sevim Burak’ın öykücülükteki duruşunu da gösterir.

Bu bağlamda şu belirlenebilir: Sevim Burak ister öykü, ister metin yazsın bu süreç onun için oldukça zordur. Öykülerini uzun zamanda hazırlayan yazar, bunu biraz da bilinçli olarak yapar. Çünkü zaman ilerledikçe bazı şeyler değişecek, öykünün zayıf olan yerleri eriyip çürüyecektir. Metin tamamlandığında ise eskimeyen bir yer kalmayacak, yazar öyküsünü yeni baştan yazmış gibi olacaktır.

Öykülerinde olayları eskitme yoluna giden Burak, onları bilinmeyen bir yerden başlatır. Rastgele akla gelen bir cümle, yazar için bir öykü malzemesidir. Bu tek cümle Burak’ın ve metinlerinin alın yazısını oluşturur. “Yazma, karşılığında, her şeye ve herkese yabancılaşmayı -uzun uykusuzlukları- ussal irkilmeleri, baştan, göze alırım. İlk tümce, kendi kendine gelir. Her zaman, her yöne çekilen bir anlam taşır. ‘Demir kapıdan girdiler’. Yazmaya oradan başlarım, bir daha da unutmam, nasıl başladığımı, çünkü, bütün çabam, sonuna kadar devirmemektir o tümceyi.” Sevim Burak için o cümlenin ayakta durması, kendisinin ayakta durabilmesi demektir.

Her yazar için yazmak bir arayışı belirtir. Sevim Burak için de öyküleri bir arayışın sembolüdür. Onun bu çabası gerçeği bulmak içindir. Bu bağlamda yaşamdaki gerçek, yazarın arayışını ifade etmez. O kaybedilmiş bir gerçeğin peşindedir. Ve onu bulduğu zaman ortaya çıkan şey, aslında gerçeğin olmadığına vurgulanmasıdır. Burak bu mücadeleyi şöyle ifade eder:

“O kadar çapraşık yollardan geçerek, aklımı sonuna kadar harcayarak bulduğum gerçek, kaybedilmiş gerçektir. Bu gerçek, bir zamanlar, taş kadar sert olan, giderek yıpranan, ihtiyarlayan babamı - örneğin - çocukluğu - saf şeyleri hatırlatır - yokluğu - boşluğu - hiç’liği yansıtır. Gerçek, hikâyelerime göre durmadan değişen, çevremizde gölge gibi dolaşan varlığı olmayan bir şeydir. Gerçeğin, yaşıntıma, insanlara, her şeye aykırı bir şey olduğunu düşünerek yazı-

yorum hikâyelerimi. Gerçeğe benzeyen bir hayat yaratmak istiyorum, belki, gerçekten daha anlamlı kılabilir hikâyelerimi.”¹⁰

Öykülerinde gerçeğin kendine göre bir görünümünü oluşturan yazar, hakikatin ancak “kendi yaratıcı gücünde”¹¹ olduğunu belirtir. Bu doğrultuda eserlerinde oluşturduğu kuramsal yaşam, gerçek dünyada görünmüş olur. Aslında gerçek dünyaya bağlı olarak oluşturulan bu kurmaca “bilgiye karşı yazılmış gibi görünse de bilgiyi doğrular.”¹²

Modern gerçekçilik, “bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği”¹³ görüşünden yola çıkar. Aristoteles *Poetika*’sında “kurmacayı edebiyatın temelinde görür ve yazarın ‘muhtemel’ ile ‘mümkünü’ işleme gerektiğini söyler; hakikati, gerçeği anlamak ise “tarihçinin görevidir”¹⁴ der.

Aslında rüyayı, hayalî edebiyatın temelinde görmek Platon’un *Devlet*’inden bu yana sürüp giden bir çizgi olmuştur.

Sevim Burak da bu çizgiyi takip eden yazarlar arasındadır. O, eserlerini hayal gücüne ve sezgilerine dayanarak kurgulamayı başarabilmiştir.

Eserlerini bilgi ya da gerçeklik kavramları yerine, sezgisellikle oluşturan yazarın öyküleri bir çeşit sayıklamadır. Burak’ın düş gücünden beslenen bu sanrıları, onun “başından geçtikten sonra kavradığı yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir olay”¹⁵ hâlini alır. Sonuçta yazarın öyküleri, bilgilerini aşar.

Burak, farklı öykü anlayışı ile Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Âdetâ üçgen bir arzu¹⁶ ile edebiyatımızın ortasına kuruluvermiştir. Arayan (kendisi), aranan (gerçek) ve engelleyen (sezgileri) unsurlarıyla oluşturduğu bu üçgen arzu düzeneği, aslında yazarın dünyaya geliş sebebidir. O, varlık düzeninin ortasındaki bir kız çocuğudur ve hayattaki her şeyin karşılığıdır. Burak bu düzeni şöyle nakleder:

“Ta çocukluğumdan beri dünyaya bir giz taşımak ödeviyle geldiğime inanıyordum. Varlık düzeninin ortasında kız çocuğu biçimine girmiş bir gizdim. Varlık düzeninin tek sorumlusu kendimi sanyordum. Denizlerin, dağların, taşların, başkalarının başına gelen kötülüklerin, ölümlerin karşılığıydım. Bugün, yıllar sonra (bilinçle) dönüp aynı yerden, aynı kanıdan hareket ederek kalemime elime alıp yazmayı denemeye çalışıyorum.”¹⁷

Sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak, öykücülük serüveni boyunca bilinçten bilinçsizliğe giden, aydınlıktan karanlığa kayan, sezgilerle yolunu bulan bir sanatçıdır. Kendisini başka yazarlardan

ayıran unsurlar, onun özünde gizlidir. Ve Sevim Burak hayatının her döneminde bu özün kaynaklarından beslenmiş bir şahsiyettir.

Burak'ın özünü yansıtan ancak kitaplarına almayıp *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladığı "Dünyanın En Meşhur Kulesi" adlı öykü de bu bağlamda önem arz eder. Aşağıda, metni yakından okuma çalışması sunulmuştur.

KONU VE VAK'A

Sevim Burak Cumhuriyet dönemi öyküsüne, klasik konuların dışına çıkarak katkıda bulunmuştur. Yabancılaşmanın birey üzerindeki izdüşümünü ve kişilerin içsel yolculuklarını ele alan yazar, bunu dış dünyadan koparak yapar.

Bu kopuş, bir iç dinamizmin yükselerek dış dünyanın duvarlarına çarpmasıdır. Aslında bu konuda yazar: "Ben de kendimi anlatıyorum hikâyelerimde, başka kılıklara girerek, bütün özlemlerimi harekete getirerek, ne olduğumu, ne olacağımı kestirmeye çalışarak, evhamlarımı, korkularımı körükleyerek, yangına koşarcasına."¹⁸ diyerek, unutulmuş bir kadın olan Sevim'in dış dünyadaki varlığını öykülerinde ortaya çıkardığını vurgular.

Burak, "Dünyanın En Meşhur Kulesi"nde de kendine benzeyen bir ihtiyarı konu edinir. Bu yaşlı adam (belki) iyi şeyler umarak engin bir dirençle yaşamaya çalışmış, ardından umutsuzluğa düşerek çözümsüzlüğe mahkûm olmuştur. Bu trajik hayatın ortasına konuveren bir kuş arkadaş olmuştur ihtiyara. Ancak buna rağmen kaçınılmaz olan son, onu da bulacak ve nihayetinde hiçlik kuyusuna yuvarlanıverecektir.

Öyküde olaylar çok durgun bir seyir izlerken vak'a oldukça statiktir. İhtiyarın yalnızlıklarla örülü dünyasına, okuru adım adım yaklaşan yazar, bu sessiz ruhu, durgun vak'a akışıyla da pekiştirmiştir.

FİKİRLER

Sevim Burak, öykülerinde ölümü, hayatla yaşanan çatışmayı, kötümser insanları ve buna bağlı olarak yalnızlığı işler. Bu aslında hayatın gerçekliğidir. Bu gerçekliğin elbette olumlu tarafları da vardır. Fakat yazarın hayatı bu gerçeklik düzleminin hep olumsuz yanlarına isabet etmiştir. Bu sebeple de Burak'ın eserlerine, kötümserlik damgasını vurur. Bu konuda yazar, oğluna yazdığı bir mektupta şunları söyler:

“Aslında bu kötümserlik, hayatın kendisi, yazarken beni etkileyen: Yukarıda yazdığım gibi, benim yazarlığımın kendi kendini kandırır bir yanı yok. Güzel şeyler varsa ben bunlara gözlerimi kapalı tutuyorum. Asıl içimden gelen bir sese kulak vermem gerekirse bu sesler telefonda söylediğim şeyler. Hikâyelerimin de sana telefonda söylediklerimden farklı olmadığını sanıyorum. Yani, hayatımda bir tutarlılık var. Asıl yazılması gereken şey budur. Baştan sona mutlu ya da mutsuz içi ve dışıyla tutarlı bir yol çizebilendir bence yazar. Ama herkes masal anlatıyor. Alıştığı şeyleri tekrar tekrar dinliyor. Şimdi ben sana, edebiyatımda tutarlılık var, yaşantımda tutarsızlık var desem, sen inanır mıydın? İşte, benim yaşantımın da tutarsız olduğu gerçeği senin kabul etmeyeceğin bir şey; ama, bu tutarsızlığın sonuçları edebiyat olarak değerli, yaşam olarak beş para etmez.”¹⁹

Sadece inandığını yazan ve yazdığına inanan Burak, hayatın kötü tarafı olarak en çok yalnızlık ve ölümü işlemiştir. Kendisi için âdeta bir tutku hâlini alan ölüm, hayatın çocukluk, gençlik gibi dönemlerine bakılan bir pencere görünümündedir. Kahramanların bütün anıları, izlenimleri, özlemleri, bekleyişleri sonunda hep ölüme çıkar.

“Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de yalnızlıkların ve derin bir bekleyişin ortasındaki ihtiyar adamın intiharla sona gitmesi ele alınır. Burada trajik bir son olmaktan çok, bir çeşit bir kurtuluş olarak algılanan ölüm teması için asıl irdelenmesi gereken, bu kurtuluşu hazırlayan etkenlerdir.

Yaşlı adamın kendini, âdeta ruhunda inşa ettiği bir kuleye hapsedtiren birkaç sebep bulunabilir. Bunlar, mutsuz bir evlilik, eşinin ölümünün ardından çocuklarının ilgisizliği ile yalnızlığa sürüklenmesi olabilir.

Bu sebeplerle tek kurtuluş olarak nitelendirilen ölüm için “başvurulacak en son yoldur” gibi bir ana fikir belirlenebilir. Öykünün temelini inip bir fikir tespit etmek gerekirse şöyle denebilir: “İnsanoğlu yalnız yaşamaya en başından itibaren müsait olmayan bir varlıktır. Hz. Âdem’e bir eş getirilmesi bile yalnızlığın tahammül edilemeyen bir olgu olmasındandır. Bu sebeple insan her ne olursa olsun, kendini toplumdan soyutlamamalı, yalnızlığını bölüşecek bir arkadaş edinmelidir.”

FIGÜRLER

Bekleyen (Yaşlı Adam): Sevim Burak’ın öykü kahramanları, hep toplum tarafından istila edilmiş kişilerdir. Bunların yaşama alanlarının toplumca daraltılması, onları kıyıda, köşede yaşar hâle getirir. Kimi

zaman bildik, kimi zamansa yabancı diyarlarda dolaşıp duran bu karakterler yazarın ifadeleriyle normal insanlardan farklıdır:

“Genel olarak yazdığım hikâyelerdeki şahıslar normal insanlar gibi hareket etmezler; bu kişiler sabahları saklanır, akşamları ortaya çıkar. -O kişi hep duvar diplerinden gider. Hep gizli yollarda dolaşır. Hep gizli yollarda savaşıır. Kuşku içindedir; hikâyelerimde herkes birbirinden şüphelenir. İki kişi karşı karşıya gelip bir meseleyi düşünemezler. Hep birbirlerinden gizli düşünceleri vardır.”²⁰

Sevim Burak, öykülerinde çizdiği bu tipler yüzünden hep “mutsuz bir yazar” olarak nitelendirilmiştir. Yaşamak yerine ölümü seçen, çoğu zaman intihara kalkışan, mutluluk yerine homurdanmayı, ağlayış ve figanı tercih eden, sınırları bozuk, sümüklü²¹ bu kişiler, yazarın bilinçaltından fırlayarak ete kemiğe bürünürler. Zira Burak, düşlerini kahramanlarına yaşatır. Bu öykü kişileri bir düşünür ve bu gerçeklerin düşüdür. Vurgulanan bu gerçek ise hayattaki gerçekten uzak, kaybedilmiş ve serttir.²²

Aslında Burak’ın ele aldığı bir paradokstur. Bir taraftan yazar, kişilerini gerçeklerin düşünüyü gören tipler olarak tanımlarken, diğer taraftan da onların gerçeğinin hayattakinden çok uzak olduğunu belirtir. Bu kahramanların boşluğa ya da yokluğa dayanan gerçekleri de onları hiçliğe yaklaştırır.

Bu açıdan bakıldığında “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin ihtiyarı da hiçliğin kıyısında, hayatla ölüm arasında var-yok bir silüettir. Yazar âdeta mutsuzluğu, karamsarlığı, yenilgiyi bu adama bir kader olarak biçer. Bu kader, figürün içinde bulunduğu çıkmazı çözümlenememesiyle trajikleşir. Ölümle bütünleşen bu yazgı; ancak mutsuzlukla anlatılabilir gibidir. Sanki adam mutlu olsa yazar bu tabloyu çizemeyecektir.

İşte böyle bir tablonun baş figürü olan ihtiyar adam yıllardır bir beklenti içinde gibidir. Yalnızlığı o kadar büyüktür ki bir kuşla bile arkadaşlık kurar.

“Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde, ucu yere basıyor. Vücut sol bacağın üzerinde dengelenmiş daha çok.”²³ cümlelerinden bir ayağının aksak olduğu anlaşılan bu ihtiyarın yalnız yaşaması sebebiyle kendine bakamayıp saçının sakalının birbirine karıştığı görülür. (s. 45)

Sürekli balkonda, elinde kahve fincanıyla bekleyen adamın (s. 46) geçmişiyile ilgili bilgi edinemesek de ailesinden ayrı kaldığı, beklediği kişinin de aile fertlerinden biri olduğu düşünülebilir.

Bu yaşlı adamın öykünün bazı bölümlerinde gerçekten bir kulede yaşadığı görülür. Şu cümleler kuleyi tasvir eder niteliktedir: “Sağ ayakkabının burnu taşa vuruyor. Parça parça yosunlar dökülüyor. Yürüyor. Adımlar duvar boyunca. Geniş bir halka çiziyorlar. Duvar dönerek uzuyor. (...) Yan taraflarda duvar eski taşlarla yükseliyor. Kapı siyah kalın tahtadan.” (s. 45-46) Belki de ihtiyar bu kulenin bekçisidir. Ancak yine de Sevim Burak’ın okuru ile oynadığı, onları şaşırtarak sağa sola çarptırmaktan zevk aldığı düşünülürse, ana figürün içinde bulunduğu yalnızlığı biraz daha sorgulamak gerekir. Yazar belki de bu zavallı ihtiyara kendi içinde yalnızlığından örülü bir kule inşa ettirmiş, sessiz ruhuna onu gönüllü bekçi yapmıştır. Ancak belirttiğimiz ilk ihtimal daha olası görünmektedir.

Yahudi olduğunu her fırsatta vurgulayan²⁴ Burak, kahramanını da Yahudi olarak kurgulamıştır. Hatta yukarıda bir kulede yaşadığını belirlediğimiz bu adam bir sinagogun hahamı bile olabilir. “Esvabının kolları uzun.” (s. 46) cümlesi âdeta hahamların giydiği uzun kollu giysileri çağrıştırmaktadır. Ayrıca adamın içinde yaşadığı kulenin (sinagog) kapısında şu not yazar:

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA” (s. 46) Yahudilerce kutsal sayılan yedinci güne işaret eden bu ifade, kahramanın değerlerine önem veren biri olduğunu gösterir.

Toplumun dışındaki bu iletişimsiz figür, kendine yabancı olan dünyayı protesto edercesine yaşar. Bu başkaldırının amacı, insanın kendisini yok ederek içindeki yok edilmesi imkânsız olanı ortaya çıkarmaktır. Bu ortaya çıkış çoğu zaman sonsuz olanın özgür kılınmasıyla sağlanır. Özgürlüğün kapıları da başkişinin ölümüyle açılacaktır.

Böyle bir ihtiyarın varlığı konusunda yazarın oğlu Karaca Borar’ın şu açıklaması oldukça ilginçtir: “O ev (Kuzguncuk’taki) ruh çağırıcı gibi bir yerdi. Bir de annem ve teyzemin amcaları vardı. O da bir odada otururdu. Bir ayağı hafif sakat, seken bir adamdı, ressamdı. Selahattin Burak.”²⁵ diyen Borar, yazarın bu öykü kahramanının gerçekliğini ortaya koyar niteliktedir. Ayağının aksaması, yalnızlığı, bekleyişi, o sessiz oda öykümüzün ihtiyarının Selahattin Burak olma ihtimalini artırmaktadır. Ayrıca belirtmekte yarar görüyoruz, yazarın ve amcasının Kuzguncuk’taki bu evleri gerçekten de öyküde anlatıldığı gibi dar ve dönen merdivenlerle çıkılan bir kule-

yi andırmaktadır. Burak'ın genel olarak kahramanlarını gerçek hayatından seçtiği düşünülürse, yukarıda anlattıklarımızın değer kazanacağı muhakkak.

Sevim Burak, öyküde farklı bir teknik kullanarak başkişisinin hayatına bir kuşu ortak etmiştir. Adamdan bahsedilen her bölümde mutlaka kuşa da yer verilir. İkisinin hareketleri bile benzer.

Öykü kuşun tasviri ile başlar, devamında kader arkadaşı sahneye çıkar. “Kanatları açık kuşun. Havada yavaş, gergin bir daire çizerek yaklaşıyor. Balkonun kenarındaki alçak koruluğa konuyor. Başını öne eğik. Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. Duruyor! Gidiyor. Gene duruyor ardından. Kaymaya benzer bir hareket bu. Pantolonların arka çizgisi düz. Hiç kırışksız aşağıya iniyor. Paçaları bol. Ayakkabılarının başladığı yerde bitiyor. Kahverengi, çorapları daha koyu ve ince çizgili.” (s. 45)

Bu iki arkadaşın birlikte başlayan yolculuğu yine beraber sona erer. Bu defa sahneye ilk yaşlı adam çıkar. Küçük kuş, onun yazgısına ortak olmayı tercih eder. Yalnızlığın ve yenilginin ortasında kurtuluş olarak intihar seçilir. “Kalkıyor. Korkuluğa yaklaşıyor. Beyaz. Göremiyor. Bulutlar çoğalıyor aşağıya doğru. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde. Ayak uçlarında yükseliyor. İyice eğiliyor. Kuş geriye sıçrayarak duruyor. Başını kaldırıyor. Kendini bırakıyor.” (s. 46)

Beklenen: Sevim Burak'ın kişilerinin trajik olana doğru koştuklarını belirtmiştik. Başkişisinin bu trajik yanını vurgulamak için Burak, yardımcı figürler de oluşturur. Fakat bu ikinci kişiler, ana karakterin dramını daha da belirginleştirmek için karalanır. Bu tiplerden biri de yaşlı adamın beklediği kişidir. Kim olduğu, nereden geldiği, neden bunca yıl gelmediği belli değildir. O sadece beklenendir.

Öykünün başında etrafında “iri ve yüksek” (s. 45) ağaçların olduğu bir yoldan hızlı adımlarla ilerleyen bu kişi, muhtemelen erkektir. Ayakkabılarının kösele olması ve üzerinde yürüdüğü kumlara şiddetli basınç uygulaması (s. 45) bu ihtimali artırmaktadır.

Bu kişi sık ağaçlı bir yoldan hızlı adımlarla kuleye yaklaşır. “Adımlar çık(ar). Merdivenler bit(er).” (s. 46) nihayet bekleyen ile beklenen karşılaşır. Fakat bu, oldukça sönük ve kırgın bir buluşmadır. Donuk bir selamlaşmanın ardından balkona geçilir. Ancak sürekli içeri giriş-çıkışlardan anlaşılır ki konuşma tartışma ile başlamıştır.

Öykünün sonunda akıbetini öğrenemediğimiz bu beklenen adamın, ihtiyarın oğlu veya yakın akrabası olduğu düşünülebilir. Zira karşılaştıktan sonra yaşanan bir hızlı trafikle beraber tartışma hava-

sının sezilmesi (s. 46) bu kişinin tanıdık biri olmasını gerekli kılmaktadır.

Hakkında ayrıntılı bilgi edinemediğimiz bu şahıs yine Burakvâri tiplerdendir. Yani bireyin hâlleri üzerinde durulmuş, karanlık bir kimliğin içinden âdeta bir “öteki” benlik çıkarılmıştır. Aslında “kötü olmakla birlikte onsuz yapılamayacak”²⁶ biridir bu. Öyküden, kötü hatıralarla yüklü olduğu anlaşılan “beklenen adam”, ihtiyara da kötü bir son getirmiştir.

Bu bağlamda “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin misafiri, ihtiyarın karanlık anılarını emanet alır. Bu, aslında yazarın kahramanları nezninde karanlıkla birleşerek bireyliğinin sınırlarını genişletmesidir. Böylece Sevim, karanlıktaki Sevim’le içli dışlı; fakat mesafeli yürümeye devam edecektir.

Sonuç olarak denilebilir ki Sevim Burak, diğer öykülerinde olduğu gibi burada da içinde yaşadığı toplumun değerleriyle çatışan ve kalıplaşmış bir hayata tamamıyla karşı çıkan bireyin içinde bulunduğu Kafkaesk bir atmosferi yansıtmıştır. Yazar, varoluşçu bir düşünsel imgeyle dolu figürlerinin bilinçaltında dolaşmış; onları korku, yalnızlık, bunalım ve koyu bir nihilizm ağrı içine tutsak etmiştir.

ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Öyküde anlatıcı ve bakış açısını belirlemek, olayların kimin gözüyle görülüp, kimin ağzından anlatıldığının tespiti adına önemlidir. Sevim Burak’ın öykülerinin genelinde üçüncü tekil şahıs anlatımı hâkimdir. Bu öyküde de aynı özellik görülmekle birlikte bakış açısı olarak da karşımıza bilgisi sınırlı yazar bakış açısı (limited omniscient viewpoint) çıkmaktadır.

“Bilgisi sınırlı yazar bakış açısı, kendisini bazı bilgi alanlarıyla sınırlar. (...) Örnek olarak, bir sahnede karakterin ne düşündüğünü bilir. Bununla birlikte, karakterin düşünceleri hakkında yorum yapmaktan kaçınabilir. Bir karakterin düşünce ve eylemlerini yorumlar. Diğer taraftan, başka karakterleri sadece dıştan görebilir. Mikroskop aletiyle görülecek ayrıntıları görürken, evrensel hakikatler bildirmez.”²⁷ şeklinde nitelikleri belirlenebilecek olan bilgisi sınırlı yazar bakış açısını “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de görmek mümkündür.

Öyküde olayların sadece anlatıcı tarafından görülmesi, karşınınin duruşu dikkate alınmadan tek tarafın değerlendirilmesi, yazarın bakış açısını yukarıdaki şekilde belirlememizi sağlamaktadır.

ANLATIM TEKNİKLERİ

Sevim Burak karmakarışık kurguladığı öykülerinde bilinen anlatım tekniklerinin hiçbirini özellikle kullanmamıştır. Fakat öyküleri incelendiğinde bütün tekniklerden de faydalanmış gibidir. Burak'ın asıl uğraşısı metni dinamikleştirmektir. Ve yazar bunu sağlayabileceği her malzemeyi, her tekniği kullanır. Fakat bunu herhangi bir tekniği kullanmış olmak için yapmamıştır. Bu konuda Ömer Leksiz'in şu ifadeleri düşüncemizi destekler niteliktedir:

"Bu anlamda görsellikten sözcük vurgularına, içsel alan değiştirmelerinden bilinç oyunlarına kadar bir metni dinamik kılacak hemen hemen her malzemeyi kullanmıştır. Öykülerindeki iç dinamizm sayesinde öykü anlayışı yeni, tarzı orijinal olabilmıştır."²⁸

Öykülemeyi yaşamakla eş değer gören Burak'ın anlatımı âdeta kendi tekniğini aramış ve onun haberi olmadan da kendine uygun bir yöntem bulmuştur. Bu yöntem aslında yazarın hayatının bir parçasıdır. Kendisinin yaşayarak yazması bu teknikleri peşi sıra getirmiştir. Bu konuda "Sevim Burak yazdıklarıyla birebir benzeyen, yazdıklarını yaşayan ya da başka bir deyimle söyleyelim yaşadığını yazan, o gördüklerini yazan biridir. O gördüklerini yazmanın bir de insanı basitliğe düşüren tavrı vardır. Anlatım çok kurudur. Ama Sevim bunu zihninde bir daha yaşamış, Sevim bunu çok doğal bir kurgulama içinde anlatmış. Yani söz sanatları, diğer sanatlar yok. Sevim'in kendinden gelen, o üslupta kendinden doğan bir sahilik var."²⁹ diyen Doğan Hızlan da bizi doğrular nitelikte Burak'ın hayatla bütünleşen yazarlığına değinir:

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"ne baktığımızda, karşımıza çıkan ilk anlatım tekniği anlatma-göstermedir. Olayların anlatıcının tasarrufu ile gösterildiği öyküde, yazarın tanıklığı ön plandadır. Kuşun, ihtiyarın ve beklenen adamın bütün durumları okura yazarın penceresinden sunulur. "Beyaz saçları gölgelerle kımıldıyor. Başını öne eğerek geleni selamlıyor. Geriye dönüyor. İlerliyorlar. Odayı geçip balkona çıkıyorlar. Hasır koltuğu işaret ediyor. Pantolonlarını çekerek oturuyor. Ayakları dikkatle yan yana duruyor. Mum içeriye gidiyor. Balkona göğün rengi çöküyor. Ayaklarını ileri uzatıyor. Kuş hızla çıkıyor yukarı. Korkulukta aynı yere konuyor. Bakıyor." (s. 46)

Yazar, genel itibarıyla öykülerinde tasvire fazla yer vermez. Ancak bu öyküsünde belirtilen tekniğin ağırlığı kendini hissettirir. Bunun, metnin suskunluğuna bağlamak gerekir. Diyalogun hiç yer almadığı öyküde, olay ve durumları anlatmak için yazar, sıklıkla tas-

vir yöntemine başvurur. Özellikle ihtiyar adam, kule, ağaçlıklı yol ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. “Üç dört günlük beyaz sakalları var, uzamış ve açık beyaz kırışıklıklar şakaklarında. (...) Elleri beyaz. Damarlar maviliklerini kaybederek parmak uçlarına doğru inceliyorlar. (...) Ortalarında büyük taşlar var, gri renkli. Üst üste konulmuş, birbirlerine uymuyorlar. Aralarında yer yer dökülmüş harç var. Bir duvar başlıyor. Taşlar sarı. Çevreleyen koyu renkli yosunlar yükseldikçe artıyorlar.” (s. 45)

Öyküde karşımıza çıkan diğer bir yöntem de leitmotivdir. “‘Leitmotiv’ tekniğinde, a) telaffuz farklılığı, b) jest ve mimikler, c) yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır. Bunlar, kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçlarıdır. Ancak ‘leitmotiv’ tekniğinin kapsamı sadece bunlardan ibaret değildir. Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler de ‘leitmotiv’ olarak kabul edilmelidir.”³⁰ yargısından hareketle “Dünyanın En Meşhur Kulesi”ndeki ihtiyarın ayağındaki aksama bir leitmotiv olarak belirlenebilir. Metnin içerisinde sıklıkla karşımıza çıkan “Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde.” (s. 45-46) ifadesi yaşlı adamın belirgin bir özelliğine vurgu yapmaktadır.

Tespitine çalıştığımız bu üç yöntem yukarıda da belirttiğimiz üzere bilinçli uygulanmamıştır. Sevim Burak kaynaklarını olduğu gibi kullanan bir yazar değildir. “Bu yazarda çoğunca düşünce kaynaklarının ardına gizlenen, güçlerini bazı kavram ve değerlere borçlu birtakım simgeler aramayın, anlatılanlar önce doğru’dur, gerçek olup olmaması ayrı, ama ne olursa olsun bunlar doğrular’dır.”³¹ diyen Hızlan’a katılmamak mümkün değildir. Bu sebeple bizim burada yapmaya çalıştığımız yazarın kullandığı anlatım tekniklerini belirlemek değildir. Burak’ın öyküleriyle benzerlik kurulabilecek yöntemleri tespit etmektir. Zira Sevim Burak, öykülemeyi kurallarla sabitlemek yerine, yaşamayı tercih etmiş bir yazardır.

ZAMAN

Sevim Burak’ın zaman anlayışı ve onu kurgulayışı öyküleri gibi darmadağınaktır. Geçmiş, an ve gelecek yazarın eserlerinde kronolojik bir sıra izlemez. Zamanın bu mekanik ve dağınık hâli öykülerin de parçalanışına sebep olur.

Burak, ileriye doğru akan zaman kavramının tamamıyla dışına çıkmış, çağrışım yoluyla dinamikleşen öykülerinde, anılarla düşle-

ri, kurgularla, gerçeği aynı anda vererek âdeta metinlerine zaman kırıntıları serpiştirmiştir.

Bu zaman kırıntılarını belki de zamansızlık olarak nitelendirmek daha yerinde olacaktır. Zira onun anlattıklarında zamanı aşır zamansızlığa varan bir şey vardır. Bu durum onun öykücülüğünü farklı bir boyuta taşır. Sevim Burak'tan öğrenilen şeyler aslında uçucu bilgilerdir. Biz onda sadece "bir levantenin bunun acısını da çekmiş, başka duygusunu da çekmiş birinin duygularını yaşıyoruz." Yazar ise "soluk soluğa yaşıyor. Oturup da öyle ağır ağır değil ki. Gelmiş aklına, deşarj gibi bir şey. Onun ritmine kapılacaksınız, yüksek ritimde okuyacaksınız."³²

Bu sebeple aslında yazarda bir zamansızlık hâkimdir, denilebilir. Âdeta klasik öykülerimizde yürütücü bir işlevi olan zaman, yazarın metinlerinde önemsiz bir obje konumuna büründürülmüş, içerikle uyumlu olarak sürekli esnetilmiştir.

Aslında yazarın zamanı bu şekilde kullanması, biraz da öykülerinin konusuyla ilgilidir. Anlatılarında kahramanlarının acılarına değmek isteyen Burak, bu durumu ancak soyut bir zaman dilimi ile sağlar. Öykülerinde kişilerin uzun uzadıya anlatacak maceraları yoktur. Sadece kişi düş ile gerçek arası, yokluk ve varlığın ortasında, varımsı bir hayat yaşar. Bunu belirleyebilecek zaman da elbette sıçramalarla oluşturulacaktır.

Tam da bu söylemin ortasına "Dünyanın En Meşhur Kulesi"ni yerleştirebiliriz. Zira burada da bir ihtiyarın acıları anlatılmaya çalışılır. Bunu anlatmak için yazara birkaç saatlik bir zaman dilimi yetmiştir. Öyküde (belki) yıllarca sürmüş bir bekleyişin son bulunduğu birkaç saat ele alınmıştır.

"Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. (...) Yüksekler kurşuni gri. (...) Kibrit alevi karanlığı bozuyor. Öbür elindeki mumu yaklaştırıyor. Kibrit sönüyor." (s. 45-46) gibi ifadelerden çizilmeye çalışılan zamanın sabaha yakın bir vakit olduğu anlaşılıyor. Günün yeni ağarmaya başladığı seher vakti ile başlayan öyküde, birkaç saatlik bir vakit kurgulanmıştır.

"Bir hikâyenin, kendini anlatmak için öyle fazla vakti yoktu. Bu medeni dünyada gerçek daha çabuk anlaşılabilirdi."³³ diyen Burak, gerçekten de bu öyküsünü de uzun zaman dilimlerine yaymadan anlatabilmek için olayları ve süreçleri birbiri içine geçirmiştir.

Yazar bu karmaşık zaman anlayışını bütün öykülerinde uygulamış, böylelikle kendisine yeni bir zaman ve öykü dünyası kurmuştur.

MEKÂN

Sevim Burak'ın yaşayarak yazdığını daha önce belirtmiştik. Bu sebeple yazarın öykülerinde oluşturduğu mekânların çoğu gerçektir. Özellikle derin bir azınlık kültürünün izlerini taşıyan bazı öyküleri için ana mekân Kuzguncuk'tur. Bunun dışındakilerin hepsi için mekân İstanbul'un farklı semtleridir. Yazarın öykülerinde daha çok iç mekânları tercih ettiği görülür.

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"nde yere dair hiçbir ipucu bulunmamaktadır. Belirgin olan şey, olayların bir kulenin içinde geçiyor olması ve beklenen kişinin kuleye giden ağaçlıklı yoldan gelmesidir. Bunların dışında bizi bilgilendirecek bir ayrıntıya rastlanmamaktadır. Ancak daha önce belirttiğimiz üzere öyküdeki kişiyi Selahattin Burak olarak değerlendirirsek, bu kuleyi de yazarın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Kuzguncuk'taki ev olarak düşünebiliriz.

"Yanık Saraylar yazarı, bir mektubunda, Kuzguncuk'taki evden söz açmış; uzun, karanlık koridoru anlatmıştır. Bu karanlık koridordan -koridor, gerçekte, yalnızca bir anıştırmadır, bütün mekânlar, hatta kişiler gibi... - çok küçük yaşta geçmeye başladığını, korkusunu yenmek gayesiyle, sırtında pelerin, başında bere, o kız çocuğunun "ölüm şarkıları" söylediğini yazmıştı."³⁴ diyen Selim İleri'nin tanıklığını da dâhil edecek olursak, yazarın çocukluğunda kalmış bir anıdan yola çıkarak Kuzguncuk'taki evi yüksek bir kuleye dönüştürdüğü düşünülebilir.

Sevim Burak, çoklu okuma yapılabilir bir yazardır. Bu sebeple mekân konusunda başka bir ihtimali daha belirtmekte fayda var kanısındayız. Yazar, öykülerinin bazılarında Tevrat'tan etkilenmiştir. Bu etkileniş, Yahudi bir annenin kızı olmasından ve bir dinler arenasında -Kuzguncuk- büyümesinden kaynaklanabilir. Burada da Kuzguncuk'taki sinagog ya da kiliselerden biri mekân olarak kurgulanmış olabilir.

Salâh Birsel'in "Ayıbı ya da şanı bizim değil. Çarşı içinde Aya Pantelemion adında bir Rum kilisesi de vardır. 1866 yılında 500 ev ve dükkânı silip süpüren yangında kül olduktan otuz yıl sonra yeniden yaptırılan yapının çatısı tahtadandır. Ne ki, İcadiye Caddesi'nde bir ikinci Rum kilisesine daha rastlanır. Bu da çok eski bir Bizans kalıntısı üzerine kondurulmuştur. Kuzguncuk'ta iki de Yahudi sinagogu vardır. Bunlardan Ben Yakup adındakini İspanya'dan gelen Museviler yaptırmıştır. Bugünkü günde İsrailoğulları 'Virane

Havrasi' diye bilinen Yakup Sokağı'ndaki sinagogda toplaşırılar."35 ifadeleriyle tarif ettiği bu dinler arenasını yazarı bu öyküsü için de et-kilemiş olabilir. Ayrıca,

"DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA" (s. 46) cümleleri de bu mekânı Yahudiler için kutsal bir yer olarak düşünmemizi sağlamaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, ister kendi evi, ister bir sinagog olsun yazarın mekân unsurları bize, onun öykülerindeki gerçekliğı bir kez daha göstermektedir. Onlar gerçektir ve vardır. Sadece kişileri bu gerçek mekânın ortasında düş görebilir. Asıl olan bu mekânların yazarın anılarından çıkıp gelmesidir.

DİL VE ÜSLUP

"Dünyanın En Meşhur Kulesi"ndeki dil ve üslup özelliklerini belirleyebilmek için yazarın genel itibarıyla dil yaklaşımına bakmak yerinde olacaktır.

Sevim Burak, yazarlık hayatına hep, anıları ve çocukluğunun insanları tarafından itilmiştir. Bu dinamik gücün etkisi öykülerini yazdığı son ana kadar devam etmiştir. Bu duygu ile öykülerine yaklaşan yazarın dili de tıpkı konuları ve kişileri gibi farklıdır.

Düş çağrışımlarını andıran, temposu sert, kesik ve kısa cümlelerle oluşturulan bu dil âdeta bir motiftir. İnce ince dokunan ve özellikle işlenen harfler, kelimeler, cümleler sadece Burak'a özgüdür.

Sevim Burak'ın dili oldukça akıcıdır. Anlatımı çok yoğunudur; fakat buna rağmen sanki bütün harfler, kelimeler gereklidir. Yazarın kelimeleri, cümleleri sanki ses değil birer resimdir. Sürekli kırılan, dökülen kelimeler, sonsuza kadar uzayacakmış gibi görünen noktasız cümleler, tekrar edilen ifadeler, birdenbire büyüyüp küçülen harfler yazarın zengin dünyasının birer parçasıdır. Burak bu dili farklılık olması düşüncesiyle oluşturmaz. Yazarın sanrıları, düşleri, hayalleri zihnine o kadar hızlı hücum eder ki bunları anlatmak, içini boşaltmak için kullanabileceğı tek yöntem bu gibidir. Yazar öyle hızlı düşünür ki zavallı kelimeler, onun hızına yetişmek için âdeta koşar. Kimi zamansa bu hızı yetişemeyerek tökezleyip düşerler. Bazen kırılır, bazen parçalanırlar. Kelimelerin bile yetişemediğı bu hız, kimi zaman okuru da nefessiz bırakır.

“KONSANTRE OLDUĞUM KONUYU KAÇIRMAYAYIM DİYE - HATTA PALYAÇO RUŞEN’İ GEÇİP FORD MACH I BİLE YAZMIŞIM.. O KADAR HIZLA DÜŞÜNÜMÜŞÜM VE DE NEBAHAT TEYZENİN PARMAKLARI BUNA YETİŞEREK - BİZ İKİ TANE BİR-DEN (Tersi ve yüzü) gibi iki yüzlü -iki tarafta elli -ve iki taraflı düşünen bir PALYAÇO RUŞEN - yazmışız..”³⁶ diyen Sevim Burak da zihninin bu hızını vurgular. Beyninin içi tam anlamıyla bir karnavalı andıran yazarın kelimeleri sırası ile yazılmaz. Her bir kelime bu karnavalın hareketli oyuncusudur ve yerinde duramaz.

Bazen Burak’ın bu tekrarları öyle bir hâl alır ki artık kelimeler anlamsızlaşarak bir boşluğun içine düşer. Bu boşluk yazarın da kendini oraya bırakmasıyla genişler. Ta ki yeni bir imge bulunana kadar. Yazar yeni bir imge üreterek tekrar güçlenir ve kelimeleri tekrar anlam kazanır. Bu yineleme süreci böylece devam ederek sona ulaşır. Bu konuda Feyza Zaim’in tespiti yerindedir:

“Dilin yapısı, düzeni, söz dizim kuralları zorlanır: dil aracılığıyla öyküyü, öykü aracılığıyla da kendini yadsıyarak bir boşluk yaratır Sevim Burak.”³⁷

Yazarın kendisi de kelimeler üzerindeki bu ısrarlı yinelemeleri, kullandığı şekilleri ile ilgili çeşitli açıklamalarda bulunmuştur. Oğluna yazdığı bir mektupta bu durumu şöyle anlatır:

“Benim hikâyelerimdeki kelimelerim gibi. Hiç eskimez yerlerini yıllardır değiştirir dururum. Anlamaları da değişir.. Yani kelimeler, birtakım işaretlerdir. Bir şeylerin işaretleridir. Bir şeyleri anlatmak için kullanılırlar. Aynı harfler ve kelimeler başka başka yerlere konursa başka başka şeyler anlatırlar. Şöyle anlatayım: Denizciler zırhlı gemiler de uzakta iki gemi düşünelim, harp gemileri olsun. -İki geminin bahriyelileri güvertede ellerine aldıkları iki bayrakla çaprazlama işaretler verirler ve de karşılarındakilerden de gene aynı çift bayraklarla, çapraz, dik, aşağı ya da yukarı birtakım hareketlerle cevap alırlar, bayraklarla konuşurlar. Bu çok basit bir konuşma tarzı, fakat enteresan olanı şu demek ki kelimeler hatta harfler birtakım işaretlerdir, işaretleşmelerdir. Eğer, harfler olmasaydı başka işaretler, belki hareketler, harflerin yerine geçebilecekti. Ben hikâye mi diyelim roman mı diyelim anekdot mu diyelim her neyse, yazdığım (YAHUT DA YAPTIĞIM İŞLERE) kullandığım harfleri bu bayraklarla değiştirebilirim. Kelimeler yerine bayraklar, eşyalar koyabilirim. Bütün mesele hayatımızın içine karışmış olan bir yaşama dönüşmesi, paçavraların, bezlerin, örtülerin konuşması, bize anlatması.. Eskiden bir şeyler vardı, gelecekte de bir şeyler var. Bugünden de bir şeyler var.. Taşlar, demirler, bozuk elektrik ocakları, atılmış fişler, eski bir bisikletin kornası, bir evin kırmızı kapı numarası, sokak ismi (DELİKOÇ SOK. NO 15) Neler anlatmaz ki?..”³⁸

Sevim Burak için biçim oldukça önemlidir. Öykülerindeki satırlar, tümceler âdeta onun öykü kişilerinin eti, kemiğidir. Öykülerindeki biçimsel kalıplar canlıdır.³⁹ Bu farklı biçim tarzı öykünün de özünü oluşturur niteliktedir. Öz kavramının biçimle olan ilişkisi yazar tarafından şu şekilde açıklanır:

“Özün belirmesi -biçimlenmesi- kaybolması öz’ün kendi anlamıdır. Öz’e kendi biçiminden başka bir biçim verilemez. Biçim öz’ün kendi kalıbıdır. Öz’ler, deyinebilen, nefes alan, yaşayan, bambaşka kılıklara girebilen, değişebilen anlamlardır bana göre. Bizimle beraber yaşar, bizimle beraber değişebilirler. Öz’ü yöneten bilincimizdir. (Daha doğrusu; benim kendi varlığımı yönettiğim bilincimdir.) Hikâyelerimde, bütün düzen; bilincimin yönetimindedir. Onun için, - Öz’ün belirmesi, biçimlenmesi, kaybolması, türlü kılıklarda kendini gösterebilmesi, bilincimin gücüne bağlı bir şeydir; düzeni de düzensizliği de yaratan odur hikâyelerimde - Bilinç, duygunluğa doğrudur hikâyelerimde, özerim de onun için, dirimsizliği ve canlılığı yansıtır.”⁴⁰

Yazarın bu çabalarının hepsi aslında gerçekliğe ulaşma isteğiyle yapılır. Yazar bu sebeple gerçeği ortaya çıkarana kadar mücadele eder. Kelimeler belki beş kere, on kere tekrarlanır; ama en sonunda gerçeğe ulaşılır.

“Ben gerçeği bir kerede yazıp ortaya çıkarabilen bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçektir. Bir gerçeği ancak belki yüzüncü kez yazdığım zaman, gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını - ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım. Bu gerçek topuğuma saldıracak kadar bana yabancıydı - İşte hikâyelerdeki dil bu yeni gerçeğe göre yeniden uydurulmuştur. Yani, hikâyeler gerçeğe benzeyen kelimelerle yazılmıştır ama tam gerçek değil. Yani birinci gerçeğe göre değil, ikinci gerçeğe göre yazılmıştır.”⁴¹

Yazarın öykülerinde dikkat çeken bir unsur da Burak’ın şiir düşünüp öykü yazmasıdır. Bu düşünce öyle bir boyuta taşınır ki âdeta yazar öykü adı altında şiirsel metinler oluşturur. Bu metinler öyküdür deriz; çünkü konusu, kişisi, zamanı, mekânı öyküyü andırır. Bir taraftan da şiir deriz; çünkü büyük harfler, küçük harfler, dize gibi alt alta şekiller, çizgiler, desenler, resimler, notlar bize şiir havasını anımsatır. Âdeta Burak farklı yollarla şiirselliğe ulaşmıştır. Okurun şiirle öykü arasında bir dünyada kalakaldığı bu metinler için şiirli öykü bile denilebilir.

Yazarın kullandığı simge ve alegoriler de onun en önemli üslup özelliklerindedir. Burak’ın bu sembolleri konusunda uzun uzun tartışmalara girişilmiştir. Murat Belge öykülerde tespit edilebilecek

simgelerin ancak alegori olabileceğini⁴² belirlerken Asım Bezirci bunlara simge der ve bu simgeleri “Bay Kent toplumu, Büyük Kuş sevgiliyi, Atmaca kocayı, Yeşil Şapkalı Adam ölümü, Yıldızlı Fincan mutlu geçmişi (altın çağı)”⁴³ vurgular diye belirtir.

Bununla beraber yazarın öykülerinde kullandığı dili âdeta bir kekelemeyi andırır. Bir kekemenin ağzından bir çırpıda çıkamayan sözler gibi, yazarın sözleri de bir hecenin defalarca tekrarlanmasıyla oluşur. Bu yineleme esnasında bazı kelimeler kimi zaman yeni anlamlar da kazanırken kimi zaman da anlam daralmasına uğrar. Bu, yazarın kaybetmeyi göze alarak kazanmaya çalışması olarak yorumlanabilir.

Yukarıda genel hatları ile belirlemeye çalıştığımız Sevim Burak dili yalnızca “Dünyanın En meşhur Kulesi”nde farklılık gösterir. Yazarın noktasız, virgülsüz sonsuza kadar sürecekmış gibi görünen kelimeleri burada sık sık noktalarla kesilir. Neredeyse her hareket ve durumdan sonra bir nokta vardır. Yazarın hikâyelerinin ardından öyküye geçiş niteliğinde olan bu çalışma, onun üslubunu bulma evresi olarak görülmelidir.

Oldukça sade bir üslupla kaleme alınan öykü, kısa cümlelerden oluşması yönüyle bir solukta okunabilir niteliktedir. İmla kurallarına dikkat edilmemesi, devrik cümlelerin sıklıkla kullanılması yazarın aklına geleni, düşündüğü anda yazdığı hissini uyandırmaktadır. Burak’ın öykü anlayışının oluşmasında başlangıç noktası olarak değerlendirebileceğimiz bu çalışması diğer eserlerine oranla oldukça basittir. Simge ve sembollerden uzak bir kurgu ile yazılması “Dünyanın En Meşhur Kulesi”ni Burakvâri öykülerden ayırır.

Sonuç olarak, Sevim Burak, ilk bakışta görülen şekil farklılıkları, kesik kesiklik, masalsı ve dinsel bir dil ve şiiri andıran dize sistemi ile farklı ve özgün bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, istediği şekilde kullandığı kelimelere özgürlük kazandırmış, böylelikle okuru sıkımayıp akıcı bir üslup kazanmıştır, denilebilir.

SONUÇ

Türk edebiyatında daha çok öykücü kimliği ile tanınan Burak, hayatını sanatına belirgin bir şekilde yansıtan bir yazar olarak nitelendirilebilir. Âdeta yazmak için yaşayan yazara göre sanat, varolmasının sebebidir. Sanatını oluştururken anlaşılacak gibi bir kaygı taşımayan Burak hayatta kaybettikçe, sanatta kazanmıştır. Yaşadığı her hissi, her mutsuzluğu eserlerine yansıtmaması onun sanatını farklı bir boyuta taşır.

Yazar, öyküleri ve dönemindeki diğer eserlerden belirgin olarak ayrılan özü ve biçimi ile yeni bir çığır açmıştır. Eserlerinde daha çok ölüm, intihar, yalnızlık gibi trajik konuları farklı biçimlerle işleyerek kendine özgü bir duruş sergilemiştir. “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde de ruhî yönden çöküş yaşadığı anlaşılan, yabancılaşmanın üzerindeki etkisi net bir biçimde görülen bir ihtiyarı ve onun intiharla biten trajik hayatını konu edinmiştir.

Sevim Burak, dünyayı algılayış biçiminin farklılığı sebebiyle öykülerinde işlediği fikirlerle de sanatın başka bir yönden algılanmasını sağlamıştır. İncelediğimiz öyküsünde ölüme yakın bir figür için intiharın bir kurtuluş olarak gösterilmesi ve (muhtemelen) sevilmiş, mutlu olmamış ihtiyarın hayatla olan çatışmaları irdelenirken kötü sonun birden çıkıp gelmesi, yazarın kendi kavgalarının eserlerine yansıtılması olarak da değerlendirilebilir.

Bilgisi sınırlı yazar bakış açısıyla işlenen öyküde, üçüncü tekil ağızdan anlatım söz konusudur. Bilinçli olarak kullanmasa da yazarın öyküsünde karşımıza çıkan anlatım teknikleri anlatma ve gösterme, tasvir ve leitmotiv yöntemleridir. Burak’ın anlatımındaki canlılık, okuyucuyu alıştığı biçimlerin dışına çıkaran farklı tavrı bu tekniklerle zenginleştirilmiştir.

Sevim Burak, âdeta bir çılgınlığın ifadesi şeklindeki söyleyiş özellikleriyle düşündürücü bir yazardır. O, öyküsel biçimi oluşturan bütün kuralları yıkmış gibidir. “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nde sayıklamayı andıran ardı ardına gelmiş cümleler, yazarın kendini daha iyi ifade arayışlarının sonucu sayılabilir. O, çok hızlı düşünmüş ve kelimeleri bu hızına yetiştirebilmek için seri bir şekilde bir araya getirmiş gibidir.

Bu özellikleriyle Sevim Burak, Türk öykücülüğüne yeni açılımlar kazandırmıştır, denilebilir. O, daha çok kurduğu öykü dünyası ile ön planda kalabilecek bir yazardır. Zaman zaman dış dünyadan kopuk, içine kapanık, yüksek bir aydın zannedilse de kalabalıklar içerisine girmiş, çeşit çeşit insanları tanımış ve bunları eserlerine yansıtmıştır. Özellikle “Dünyanın En Meşhur Kulesi” yalnızlığın bütün derinliği ile işlenmesi, soluksuz cümle akışı ve yazarın diğer öykülerinden bazı yönleriyle farklılık göstermesi açısından incelenmeye değer bir eserdir.

“DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ”*

Kanatları açık kuşun. Havada yavaş, gergin bir daire çizerek yaklaşıyor. Balkonun kenarındaki alçak korkuluğa konuyor. Başı öne eğik. Silkinip sabahın tüylerinde kalan serinliğini atıyor. Duruyor! Gidiyor. Gene duruyor ardından. Kaymaya benzer bir hareket bu. Pantolonların arka çizgisi düz. Hiç kırıksız aşağıya iniyor. Paçaları bol. Ayakkabılarının başladığı yerde bitiyor. Kahverengi. Çorapları daha koyu ve ince çizgili. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde, ucu yere basıyor. Vücut sol bacağın üzerinde dengelenmiş daha çok. Kimildiyor ilerideki ayakkabı. Öne doğru basıyor. Sol ayak önce topuk kısmı havaya kalkarak yerde bükülüyor. Topuklar lastik, ön kısmı kösele. Üç dört günlük beyaz sakalları var, uzamış ve açık beyaz kırıksızlık şakaklarında. Yerinden doğrulup ileriye bakıyor. Sol elini çenesi ile kulağı arasına koyuyor. Dirseğini hasır koltuğun kenarına yaslıyor. Gözleri kapanıyor. Elleri beyaz. Damarlar maviliklerini kaybederek parmak uçlarına doğru inceliyorlar. Kuş küçük küçük kimildiyor. Tahta ıslak. Ayak tamamen yerden kesiliyor. Havada bir yarım elips çiziyor. İçinde koyu renk gövdeleleriyle öteki ağaçlar görünüyor. Sol ayağın önünde yere basıyor. Yavaşça oluyor bu iş. Sağ ayak da aynı şekilde geliyor. Sessiz, kendi başına. Ayakkabının geri, içe bakan kısmı aşınmış. Pantolon paçası da öyle. Şimdi hızlanıyor adımlar. Aynı kayganlık, yalnızca daha hareketliymiş gibi görünüyor. Ayaklar ilerliyor, pençelerin uçları gri ve kıvrık. Çatlağı sıkıca kavıyorlar. Yavaşça çöküyor kuş. İleriye bakıyor. Tepesindeki tüyler rüzgârla hafif kimildiyor. Başını göğsüne dayıyor. Gözleri kapanıyor. Ceketin alt kenarı pantolon ceplerini örtüyor. Arkası düz. Ceplerin asıl kumaşla birleştiği yerlerin rengi daha açık. Elin biri cebinde. Yumruk yapılmış gibi kabarıklık var. Sağ kolu dümdüz uzanıyor vücudunun yanında. Hiç sallanmıyor. Bu hareketleri denetler gibi uzakta duruyor. Omuzları dar. Kimildamıyor. Hareket eden belden aşağısı; üst taraf bu değişiklikten habersiz gidiyor. Ayakların dinlenmesi uzun zamandır yüründüğüne işaret. Ayakkabılar gene. Yeri okşar gibi. İncitmemeye çalışılan bir duruşu var. Üzerine az basılan yer çakıllı kum. Adımların yakından gıcırtili bir ses duyuluyor. Kumla kösele devamlı değişiyorlar. Adımları birbirini izliyor. Uzuyor bu. Sağ ayakkabı ara sıra solun lastiğine çarpıyor. Ağaçlar geçiyor yolun iki tarafından. İri ve yüksek. Gölgeleleri yola düşmüyor. Devamlı ağaçlara bakınca adım-

* Sevim Burak, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45-46.

lar yarı şeffaf eğriler hâlinde görünüyor. Yüksekler kurşuni gri. Kollarını göğsünde kavuşturuyor. Başını arkaya yaslıyor. Ak saçları demet demet kımlıyor. Koltuk gıcırıyor. Kuş sese karşı gözlerini açıp başını kaldırıyor. Köşede yuvarlak odun kütükleri var. Yüzleri tırtıklı. Rüzgâr yavaş yavaş kesiliyor. Ayak uçları yere deşiyor. Deri bükülüyor. Kumlar eziliyor. Kumlar eziliyor. Yerde hiç iz kalmıyor. Kumlar ezilmiyor. Yol dar. Çok geride başka yollarla birleşiyor. Sağ lastik sola çarpıyor gene. Yolda iz yok. Kavşaktan evvel nereden geldiği belli değil. Ayağında yumuşak kumaştan terlikler var. Balkondan geriye dönüp içeri giriyor. Alaca karanlık. Üstündekilerin hepsi bol. Yan yana duran büyük soluk eşyalar var. Dış hatları belli oluyor. Aralarından geçiyor. Tutucu bir sessizlik her yanda. Kanat sesleri çarpıyor içeriye. Uzun tahta saplı bir kibrit yanıyor. Alevler oynuyor eski duvarlarda. Yerde kırmızı halı. Adımlar. Gölge. Ayak yere değerken yaptığı gölge ağacın gölgesine katılıyor. Yol düz. Ağaçlar seyrek. Adımlar rahatça gidiyor. Yolun kenarı çimenli. Hiç ses çıkmıyor artık. Yavaş. Serbestliği kısıtlayan bir korunma var. Köseleler yumuşak toprağa basıyor. Daha hızlı. Sertleşiyor. Ağaçların gölgeleri yolun öbür tarafına düşüyor. Yol iyice darlaşıyor. Çabuk. Ağaçlar birbirini izliyor. Dizler daha çok bükülüyor. Ayaklar yukarı kalkıyor. Ağaçlar seyrekleşiyor. Gölgeler upuzun. Ayaklar koşuyor. Toprak hızla geçen pürüzlü şerit. İzler belirsiz. Çimenler tek tük ağaç diplerinde. İncecik ağaçlar. Topuklar çarpıyor. Toprak yumuşak. Kayıyor. Adımlar ayırt edilmiyor. En büyüğü yan yana konulmuş iki bilye kadar renkli taşlar var ilerde. Bir tuhaf duruyorlar. Sırayla konulmuş gibi. Adımlar hızla üzerlerine çarpıyor. Düzen bozuluyor. Taşlar sıçrayıp başka yerlere düşüyorlar. Değişiklikten kalkan toz yavaş yavaş aşağıya iniyor. Adımlar çok daha ileride. Yemyeşil çimenliğe basıyor. Değişikliğin farkına varan ayaklar yavaşlıyor. Kibrit sönüyor. Yerinde hafif mavi alevle yanan bir ocak var. İspirto kokusu yayılıyor etrafa. Yüzü ihtiyar. Elleri önündeki masaya dayalı. Baş parmağı iri boğumlu. Hafif hafif vuruyor. Kolunu yukarı, ileriye uzatıyor. Uzun, topraktan yapılmış bir kap elleri arasında. Koklayarak balkona dönüyor. Duruyor. Sol ayak sağ ayağın hafifçe ilerisinde. Her ikisi de sıkıca yere basıyor. Hemen önde çimenler yeşil. İleriye kadar uzanıyor. İkiye ayrılıyor orada. Ortalarında büyük taşlar var, gri renkli. Üst üste konulmuş, birbirlerine uymuyorlar. Aralarında yer yer dökülmüş harç var. Bir duvar başlıyor. Taşlar sarı. Çevreleyen koyu renkli yosunlar yükseldikçe artıyorlar. Ayaklar yavaş yavaş ilerliyor. Taşların tam önünde duruyor. Çimenle duvarın değdikleri yer tümsek. Duvar girintili çı-

kıntılı. Sağ ayakkabının burnu taşa vuruyor. Parça parça yosunlar dökülüyor. Yürüyor. Adımlar duvar boyunca. Geniş bir halka çiziyorlar. Duvar dönerek uzuyor. Başladığı yere gelirken duvarı bozan bir kapının eşiği var. Önündeki kollar daha az büyük. Birbirine çarpan sırça sesi. Kuş gözlerini açıyor. Önünde yayvan bir tabak var. Korkuluğun üstüne dengelenmiş. Beyaz eller uzun toprak kaptan koyu bir sıvı döküyor. Başını eğiyor kuş. Çabuk çabuk içmeye başlıyor. Tabağın içine iyice uzandığı zaman kuyruğu yukarı kalkıyor. Eller korkulukla. Tahtanın yuvarlaklığı ile bükülmüş. Parmakların uçları görünmüyor. Parlak, kaygan deri. Tabak boşalıyor. Elin biri kuşu okşuyor. Ağırlık altında uzuyor gibi kuş. Geçince gene yükseliyor. Kesik kesik korkulukta yürüyor. İhtiyar eller tabağı içeri götürüyor. Pençeler korkuluktan yaylanarak kuşu ileri fırlatıyor. Kanallar açılıyor. Eşikte duruyor adımlar. Yan taraflarda duvar eski taşlarla yükseliyor. Kapı siyah kalın tahtadan. Yarı açık. Kenarda geniş siyahtan taşa;

DÜNYANIN EN MEŞHUR KULESİ

YAPILIŞ TARİHİ: BİLİNMIYOR

ZİYARET GÜNLERİ: YEDİNCİ GÜNLER DIŞINDA

yazılı. Sağ el kapıyı itiyor. Çürümüş tahta merdivenler dönerek yükseliyorlar. Kulenin içi küf kokuyor. Adımlar kapıya yaklaşıyor. Eşiği aşılıyorlar. Karanlıkta hiçbir şey görünmez oluyor. Kapı sessiz geliyor. Sıkıca yuvasına oturuyor. Kuş aşağı iniyor. Kanatlarının altını havaya bastırarak yavaşlıyor. Kapının hemen önüne konuyor. Sıçrayarak eşiğe çıkıyor. Boynunu kısıp yukarı, sağa sola bakıyor. Deliklerden süzülen ışıktaki ayaklar yukarı aşağı aynı aralarla inip kalkıyor. Çıkıyor. Merdivenler gıcırıyor. Duvardan yosunlar dökülüyor. Karanlıkta hiçbir şey görünmüyor. Musluğu açıyor. Esvabının kolları uzun. Uçları iyice aşınmış. Ellerini yıkıyor. Havluyu alıyor. Altından tahta bir çivi görünüyor. Havluyu yerine asıyor. Ocağın başında bekliyor. Isınan kabın altında mavi alev alev yayılıyor. Kımıldamıyor. Üst üste sert darbeler havayı dövüyor. Kanatlar belli olmuyor. Dimdik yükseliyor kuş. Duvarda büyükçe bir delik var. Işıkları merdivenler yer yer kırık. Çatlak boydan boya ort alıyor. Merdiven siyaha yakın kahverengi. Sağ ayak basıyor. Tahta esniyor. Çatlak daha da açılıyor. İçki küflü. Ayakkabı kalkıyor. Adımlar çıkıyor. Merdivenler bitiyor. Yerde tahtalar yan yana uzuyor. İlerliyor. Duvarlar beyaz iki yanda. Sağa dönüyor adımlar. Yavaş yavaş yürüyor. Eğilip aleve üflüyor. Işık kayboluyor. Kımıldıyor. Kibrit alevi karanlığı bozuyor. Öbür elindeki mumu yaklaştırıyor. Kibrit sö-

nüyor. Mumun ışığında elmacık kemiklerinin gölgesi gözlerini kapatıyor. Bekliyor. Duruyor. Duvarda açıklık var. İçerisi karanlık. Giriyor. Az ilerde mumun alevi titriyor. Elindeki mumu kaldırıyor. Işık gözlerine vuruyor. Beyaz saçları gölgelerle kımıldıyor. Başını öne eğerek geleni selamlıyor. Geriye dönüyor. İlerliyorlar. Odayı geçip balkona çıkıyorlar. Hasır koltuğu işaret ediyor. Pantolonlarını çekerek oturuyor. Ayakları dikkatle yan yana duruyor. Mum içeriye gidiyor. Balkona göğün rengi çöküyor. Ayaklarını ileri uzatıyor. Kuş hızla çıkıyor yukarı. Korkulukta aynı yere konuyor. Bakıyor. Balkona çıkıyor. Ellerinde iki fincan var. Birini veriyor. Öbürü ile korkuluğa yaklaşip dayanıyor. Ayakta içiyor. Kuş hiç kımıldamıyor. Yarı dolu fincanı koltuğun kenarına yerleştiriyor. Esvabı rüzgârda dalgalanıyor. Eğilip fincanı alıyor. İçeri giriyor. Kalkıyor. Korkuluğa yaklaşiyor. Beyaz. Göremiyor. Bulutlar çoğalıyor aşağıya doğru. Sağ ayak sol ayağın hafifçe ilerisinde. Ayakuçlarında yükseliyor. İyice eğiliyor. Kuş geriye sıçrayarak duruyor. Başını kaldırıyor. Kendini bırakıyor.

DİPNOTLAR

- 1 Yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için bk. Bedia Koçakoğlu, *Sevim Burak, Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006, 416 s.
- 2 Sevim Burak, "Yanık Saraylar-Demir Özlü'ye Cevap Hikâye ya da İmge ya da Tansık", *Yeni Dergi*, S. 19, Nisan 1966, s. 302-303; Mübeccel İzmirli, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 62.
- 3 L. William Randall, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 57.
- 4 Asum Bezirci, "Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak'a Bazı Sorular", *Soyut*, S. 2, 1965, s. 257.
- 5 *Agy.*, s. 257-58.
- 6 Burak, *Yeni Dergi*, *agy.*, s. 302. Yazarın öykü kavramıyla birlikte ele aldığı tansık, Arapçası "mucize" olmakla beraber olağanüstü olay anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile doğaüstü bir gücün yarattığı, nasıl gerçekleştiğine akıl erdirilemeyen olaylar bütünüdür. Ayrıntılı bilgi için bk. Memet Fuat, "Tansık", *Cumhuriyet*, 05. 02. 1994.
- 7 *Agm.*
- 8 Mübeccel İzmirli, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 58.
- 9 Şemsettin Sami, *Kâmus-ı Türkî*, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1939, s. 1388. Yazarın burada kullandığı metin kelimesi, "bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalamaya özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, basılı veya el yazması parça" anlamını veren "metin" kelimesi değildir. Bk. *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 1016. Burak'ın üzerinde durduğu "metin" ifadesidir ki, sağlam, dayanıklı anlamını taşımaktadır.
- 10 Sevim Burak, *Mach I'dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004, s. 302.
- 11 *Age.*, s. 83.
- 12 Burak, *Yeni Dergi*, *agy.*, s. 300.
- 13 Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçeklik Etkisi*, (çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002, s. 14.
- 14 Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 34-35.
- 15 *Age.*, s. 301-302.

- 16 “Üçgen arzu”, R. Girard’ın ortaya attığı bir terimdir. Arayan, aranan ve engel denen yapısal bütünlüğe “üçgen arzu” diyen Girard’a göre üçgenin köşelerinde nesne (aranan), özne (arzulayan, arayan) ve engel (arzunun dolayımLAYıcısı) vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s. 35, 132.
- 17 Bezirci, *Soyut*, agy., s. 258-259.
- 18 Agy., s. 257.
- 19 Sevim Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004, s. 150.
- 20 “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor”, *Kitaplık*, S. 71, Nisan 2004, s. 99.
- 21 Yaşar İksavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, *Gösteri*, S. 18, Mayıs 1982, s. 10.
- 22 Burak, *Yeni Dergi*, agy., s. 301.
- 23 Sevim Burak, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45. Bundan sonra eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.
- 24 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 92.
- 25 Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14. 00’te Bodrum Türkbükü’nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 26 Talat Parman, “İnsanın Eşi Olarak Demon”, *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, YKY, İstanbul, 2004, s. 16.
- 27 Hasan Çakır, *Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2000, s. 172.
- 28 Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2000, s. 67.
- 29 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’de, Hürriyet Medya Towers’ta yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 30 Mehmet Tekin, *Romanın Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001, s. 252.
- 31 Doğan Hızlan, “Yanık Saraylar-Sait Faik Türk Edebiyatı 1965”, *Yeni Dergi*, S. 9, Haziran 1965, s. 57.
- 32 Doğan Hızlan’la 06.04.2006 tarihinde, saat 12.00’de, Hürriyet Medya Towers’ta yaptığımız söyleşiden alınmıştır.
- 33 Burak, *Yeni Dergi*, agy., s. 301.
- 34 Selim İleri, “Yanık Saraylar Primadonnası”, *Kar Yağıyor Hayatıma*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005, s. 168-169.
- 35 Salah Birsal, “Paylot”, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Pusula Yayınları, İstanbul, 1992, s. 250.
- 36 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 257.
- 37 Feyza Zaim, “Dönüştürülemeyen Gerçek”, *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, s. 22.
- 38 Burak, *Mach I’dan Mektuplar*, s. 108.
- 39 İzmirli, *Yeni Ufuklar*, agy., s. 58-59.
- 40 Agy., s. 59.
- 41 “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor” *Kitaplık*, S. 71, Nisan 2004, s. 101.
- 42 Murat Belge, “Yanık Saraylar, Dergiler”, *Yeni Dergi*, S. 13, Ekim 1965, s. 323.
- 43 Asım Bezirci, “Eleştirinin Eleştirisine Karşı”, *Okudukça*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1967, s. 57.

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- Belge, Murat, “Yanık Saraylar, Dergiler”, *Yeni Dergi*, S. 13, Ekim 1965, s. 322-23.
- Bezirci, Asım, “Yanık Saraylar Dolayısıyla Sevim Burak’a Bazı Sorular”, *Soyut*, S. 2, 1965, s. 257-59.
- Bezirci, Asım, “Eleştirinin Eleştirisine Karşı”, *Okudukça*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1967.
- Birsal, Salâh, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Pusula Yayınları, İstanbul, 1992.
- Burak, Sevim, *Mach I’dan Mektuplar*, Om Yayınları, İstanbul, 2004.
- Burak, Sevim, “Yanık Saraylar-Demir Özlü’ye Cevap Hikâye ya da İmge ya da Tansık”, *Yeni Dergi*, S. 19, Nisan 1966, s. 300-305.
- Burak, Sevim, “Dünyanın En Meşhur Kulesi”, *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 45-46.
- Çakır, Hasan, *Öykü Sanatı, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2000.

- Fuat, Memet, "Tansık", *Cumhuriyet*, 05. 02. 1994.
- Girard, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
- Hızlan, Doğan, "Yanık Saraylar-Sait Faik Türk Edebiyatı 1965", *Yeni Dergi*, S. 9, Haziran 1965, s. 57-58.
- İleri, Selim, "Yanık Saraylar Primadonnası", *Kar Yağıyor Hayatıma*, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul, 2005.
- İlksavaş, Yaşar, "Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım", *Gösteri*, S. 18, Mayıs 1982, s. 8-11.
- İzmirli, Mübeccel, "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar*, S. 167, Nisan 1966, s. 57-62.
- Kitap-lık*, "Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor", S. 71, Nisan 2004, s. 98-105.
- Koçakoğlu, Bedia, *Sevim Burak, Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2006.
- Lekesiz, Ömer, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2000.
- Parman, Talat, "İnsanın Eşi Olarak Demon", *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Randall, L. William, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Şemsettin Sami; *Kâmus-ı Türkî*, Dersaadet Matbaası, İstanbul, 1939.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- Watt, Ian- Barthez, Roland, *Roman ve Gerçeklik Etkisi*, (çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002.
- Zaim, Feyza, "Dönüştürülemeyen Gerçek", *Çağdaş Eleştiri*, Mayıs 1983, s. 22-25.

“YENİLEŞME DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ARUZ ARAYIŞLARI” ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hasan Kolcu*



Özet: Bu makale, Erdoğan Erbay tarafından gerçekleştirilen Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları adlı eseri değerlendirmek üzere yazılmıştır. Makalede, Erbay'ın özellikle Servet-i Fünûn Devri Türk Edebiyat'ında şiirde aruz arayışları üzerindeki fikirleri değerlendirilmiş, “Şiir Nedir?” adlı makalenin Nabizâde Nâzım'a mal edilmesiyle ortaya çıkan yanlışlıklara değinilmiştir. Bilhassa Erbay'ın her merhalede *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* adlı eserden faydalanmış olmasına rağmen gerekli yerlerde bu esere atıfta bulunmadığına dikkat çekilmiştir. Böyle bir vezin arayışı çalışmasında, hece ve serbest veznin söz konusu edilmediğine vurgu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yenileşme Devri Türk Edebiyatı, aruz, aruz arayışları, Erdoğan Erbay, değerlendirme.

A ESSAY CONCERNING “YENİLEŞME DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ARUZ ARAYIŞLARI”

Abstract: This paper is a critical review of the work published by Erdoğan Erbay under the title *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*. Not only does it deal with views launched by Erbay on the efforts in seeking for Aruz in poetry along with the *Servet-i Fünun* period, but also it draws attention to certain misconceptions based on the article, i.e. “Şiir Nedir?” which was attributed to Nâbizâde Nâzım. More specifically this paper points out that Erbay fails to make necessary references to *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, an important work which he makes apparently use of it in every part of his work, and that he does not give room to the issue of syllabic and free meter in his work concentrating on efforts in seeking for meter in *Servet-i Fünun* Poetry.

Keywords: Innovation Period of Turkish Literature, aruz, the efforts in seeking for aruz, Erdoğan Erbay.

Yeni Türk Edebiyatı alanında gerçekleştirilen *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*¹ adlı bir çalışma ile karşı karşıyayız.

* Yrd. Doç. Dr. , Kocaeli Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Erdoğan Erbay, kitabının “Önsöz”ünde belirttiği gibi çalışmasını, “*Recâizâde’nin öncülüğünü yaptığı, Fikret’in estetik bir problem olarak edebiyat tarihine mal ettiği, ruh hâline, mekân ve şartlara göre vezin seçme his ve düşüncesi*”² ekseninde gerçekleştirmiştir. Çalışma, bir giriş ile dört bölümden oluşturulmuştur. “Giriş”te, Servet-i Fünûn’a kadar, Divan ve Tanzimat döneminde vezin - ses ilişkisi üzerinde durulmuş, dört bölümde ise ayrı ayrı şu konular ele alınıp işlenmiştir:

1. Servet-i Fünûn Devri’nde Vezin Arayışları (s. 27 - 74),
2. Ruh Hâli ve Konuya Göre Vezin Seçimi Münakaşalarına Katılan Diğer Şair ve Yazarlar (s. 75 - 127),
3. Servet-i Fünûn Sonrası (s.127 - 199),
4. Şairlerin Kullandıkları Vezinlerin Dökümü (s. 200 - 210).

Erbay, çalışmasının girişinde vezin - ses ilişkisini kurmuş, sonra Klasik Türk şiirinde bu vezin - ses ilişkisini aramış, netice olarak “*veznin seçilen kelime ve seslerin, bir ifade tekniği olarak, okuyucu üzerinde tesirler uyandırdığı*”³nı belirlemiştir. Tanzimat devrinin vezin arayışlarını *Tercümelerde Vezin Meselesi*’nden başlayarak *Yerli Eserlerde Vezin Meselesi*’ne kadar incelemiştir.⁴ Ancak yazar çalışmasında, “*Tanzimat Dönemi*” kavramını kullanmakla, öteden beri süregelen bir yanlışla düşmüştür. Çünkü, 1839’da ilan edilen Hatt-ı Hümâyün ile başlayan Tanzimat’ın, edebiyata yansması 1860’lardan sonradır. “*Hâlbuki, (Tanzîmât edebiyâtı) tâbîrinde zaman sınırı ve sahâsı çok geniş tutularak o devirden sonraki gelişme vâkialar da onun içine sokulmuş ve (Tanzîmât edebiyâtı) nâmı altında, Tanzîmât devresinden sonrasına yer verilir olmuştur. Sınırının (Tanzîmât-ı Hayriyye) çağından çok ötelere, 1896’ya kadar götürülmesiyle (Tanzîmât edebiyâtı) tâbiri, ifâde ettiği târihî devri aşan, onun dışına çıkan sakat bir adlandırma hâline girmiştir.*”⁵ Bu yüzden bu bölümün adlandırması, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vezin Arayışları” olsaydı, daha doğru olurdu.

Yerli eserlerdeki heceye yönelişe dikkatimizi çeken yazar,⁶ Nâmık Kemal’in tiyatro açısından vezin meselesine yaklaşımını ihmal etmiş, onun konusuna göre vezin aradığına dikkat etmemiştir. Nâmık Kemal, “*yine tekrar ederim benim bir kabahatim var ise, evzân-ı Acem’de şiir söylemekden ibarettir.*” düşüncesinde olmasına rağmen aruzu kullanır. Çünkü “*Şarkı olmak hasebiyle⁷ biraz yerleri müzikaya tâbi olacak, Acem veznini ihtiyâr edişim anın içindir.*”⁸ der. Hele *Mukaddime-i Celâl*’inde, hece veznini reddedişini vezin - âhenk ilişkisine dayandırması, Servet-i Fünûn’dan önce Nâmık Kemal’in konuya göre vezin ve vezin - âhenk konusuna nasıl dikkat ettiğini apaçık

gösterir. “Türkçemizde bir de efâ’il ve tefâ’il kaydından beri parmak hesabı dediğimiz vezin mevcûd olarak, millî eş’ârımız o kâideye tevfiik olunmak lâzım geleceğinde şübhe yok ise de parmak hesabıyla söylenen şeylerde Acem taklîdi olan âsâra nisbetle âheng-i letâfet gâyet az olduktan sonra o yol, âmiyâne mâlâyâ’ni- lere mahsûs ve binâenaleyh esâsen zevzeklik addolunduğundan, edebiyâtımızın bulunduğu dereceye nispetle ciddî bir eser tahrîrine hizmet edebilmek selâhiyetinden berîdir. Hattâ bu yolda ne kadar güzel bir şey yapılsa sâmianın itilâfsızlığı cihetiyle yine âmiyâne görünür.”⁹ Nâmık Kemal, “*Ben vezn-i Arab’da kafiyeli kafiyesiz her yola girdim*”¹⁰ diyerek aruzda nasıl yeni arayışların peşinde koştuğunu belirtir. Abdülhak Hâmid de aynı arayışın peşinde olmuştur. Ona göre “*vezn-i hecâ ötmez, aruz ise nağme-serâdır*”¹¹. Erbay’ın bunları, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vezin Tartışmaları* olarak görüp geçmesi doğru olmamıştır. Çünkü Servet-i Fünûncuların ciddi olarak ele alacakları konu - vezin ilişkisinin kökleri, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’ndadır.

“I. Bölüm”de ele alınan Servet-i Fünûn’da vezin arayışları, hece - aruz şeklinde tecelli ederken Erbay, konusunun gereği olarak yalnızca aruz arayışları üzerinde durmuştur. Yeri gelmişken söyleyelim: Yapılan iş “*aruz arayışları*” değil, “*aruzda arayışlar*”dır. Çünkü aruz, İmam Halil’in sistemleştirdiği tek bir ölçüdür. Bunun dışında, başka aruz yoktur ki aransın. Yazarın eserinin adına “*Aruz Arayışları*” demesi, bizce doğru bir adlandırma olmamıştır. Esere “Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruzda Arayışlar” adı verilebilirdi. Bizce, bu adlandırma daha doğrudur. Servet-i Fünûn’da vezin arayışları, tartışmalar çerçevesinde bizim çalışmamızda¹² bütün açıklığıyla ortaya konulmuş olmasına rağmen Erbay, Tefvik Fikret’e kadar yaptığı “*Servet-i Fünûn’da Vezin Arayışlarına Giriş*”te¹³ üstün körü bir değerlendirme ile işi geçiştirerek konusunu Tefvik Fikret’e ulaştırır. Tefvik Fikret’in ortaya attığı “ruh hâline göre vezin değiştirmek veyahut ruh hâllerine uygun vezin kullanmak” meselesi üzerindeki münakaşaya geçmeden önce Erbay, Fikret’i vezin konusunda yeni arayışlara iten sebebin ne olduğunu açıklamaya çalışır. Bundan sonra adım adım¹⁴ *Türk Edebiyatında Hece- Aruz Tartışmaları*¹⁵ adlı çalışmayı izlemiş olmasına ve farklı bir şey söylememesine rağmen bir atıfta bulunmaz. Üstelik Erbay, konu hakkında yapılan yeni çalışmalardan da habersiz görünmektedir.¹⁶ Fikret’te konuya ve ruh durumuna göre, vezin seçimine, aynı şiirde birden fazla vezin kullanımına, şiirinden örnekler vererek açıklamaya çalışan ya-

zar,¹⁷ daha sonra çalışmasının bu kısmında, münakaşaya katılan diğer şair ve yazarlar bölümüne geçer.¹⁸

Erbay, bu bölümde vahim bir yanlışla düşer. Servet-i Fünûn neslinden saydığı A(yın) Nâzım imzasıyla “Şiir Nedir?” adlı bir makale yazdığını iddia ettiği Nâbizâde Nâzım’ın “*Fikret’in ortaya attığı iddialar çerçevesinde, farklı görüşler ileri*” sürdüğünü belirtir.¹⁹ Erbay, makalenin yazarını yanlış okuduğu gibi makalenin kendisini de yanlış değerlendirir. Bir defa Nâbizâde Nâzım, bir Servet-i Fünûn nesline mensup değildir. Nâbizâde Nâzım 1862’de doğar, 1893’te vefat eder.²⁰ O öldüğünde, henüz Servet-i Fünûn edebiyatı doğmamıştır. Servet-i Fünûn edebiyatını Hâmid ve Recâizâde’den hemen sonra başlatıvermenin hata olduğunu belirten Mehmet Kaplan, 1873 - 1877 yılından itibaren, Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1895 yılına kadar, arada yirmi seneye yakın bir zamanın boş geçmediğini, ara nesil diye adlandırdığı 25 - 30 kişilik bir yazar grubunun gerek duyuş tarzı, gerek üslup sahasında, âdeta edebiyatımızın çehresini değiştirecek faaliyetlerine şahit olduğumuzu dile getirir ve Nâbizâde Nâzım’ı da bu ara nesilden sayar.²¹ Erbay da bilir ki Servet-i Fünûn Edebiyatı, Türk Edebiyatı tarihinin 1896 - 1901 yılları arasındaki devresidir.

Erbay, ikinci yanlış “Şiir Nedir?” makalesini Nâbizâde Nâzım’a mal etmekle yapmıştır. Çünkü bu makale Nâbizâde Nâzım’ın değil, H. Nâzım’ındır.²² H. Nâzım bir mahlastır. H. Nâzım’ın asıl adı Ahmed Reşid [Rey]’dir.²³ Ahmed Reşid, bir idareci, devlet adamı ve tarihçidir. Fakat o, H. Nâzım takma adı ile şiirler, makaleler de yazmıştır. “Şiir Nedir?” de bunlardan biridir.²⁴ Yazarı yanlışla götüren sebep, sanıyorum ki Servet-i Fünûn’da makalenin yazarının adının bir dizgi hatası olarak yanlış yazılmış olmasıdır. Böyle bir yanlış ayın () ve ha () harflerinin müstakil yazılışları birbirine çok benzediği için meydana gelmiş olmalıdır. Fakat asgarî seviyede edebiyat tarihi bilgisiyle, imzasında ayın () kısaltması kullanılan tek Servet-i Fünûn zümresi mensubunun “A(ayın) Nâdir” müstearlı Ali Ekrem [Boları] olduğu ve “Nâzım” imzasının başında ise H (ha) bulunması gerektiği herkesin malumudur. Hülâsa makalenin yazarı Nâbizâde Nâzım değildir. Bunu makalenin aynı adla ikinci kez yayımlanmasından da biliyoruz.²⁵ Burada yazarın adı açık olarak H. Nâzım şeklinde yazılmıştır. Aynı makaleyi, daha önce de Bilge Ercilasun, Ayın Nâdir’e, yani Ali Ekrem’e mal etmiş, o da vahim bir hataya düşmüştü.²⁶ Biz, Ercilasun’un *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit* adlı eserini tanıtan bir yazı yazmış, bu yanlışla işaret etmiş, bir bilimsel yanlışla etik

kurallar içerisinde düzeltme yoluna gitmiştik.²⁷ Ercilasun, H. Nâzım'a ait fikirleri bütünüyle Ayın Nâdir'e (Ali Ekrem'e) mal ettiğinden söz konusu vahim yanlışla düşmüştü. Erbay da bu makaleyi Nâbizâde Nâzım'a mal etmekle benzer vahim yanlışla düşmüş, bu kez H. Nâzım'a ait fikirleri Nâbizâde Nâzım'a mal etmiştir. Fakat ne yazık ki bilim dünyamız eleştiriye oldukça kapalı. 1997 yılında, Ercilasun'un yanlışına dikkat çekmemize rağmen, bu vahim yanlış eserin ne ikinci baskısında,²⁸ ne üçüncü baskısında²⁹ düzeltilmiş, kitap eski yanlışlarıyla tekrar tekrar basılmıştır.

Erbay, "Şiir Nedir?" adlı makalenin yazarını yanlış okumakla kalmamış, bir başka yanlış da onu değerlendirirken yapmıştır. Erbay'ın, söz konusu makalede, Nâbizâde Nâzım'ın "*Fikret'in ortaya attığı iddialar çerçevesinde, farklı görüşler ileri sürer.*" iddiası doğru değildir. Yine makalede "*Fikret'i destekleyen fikirlerini*"³⁰ anlatması da söz konusu değildir. Çünkü makalenin yazarı H. Nâzım'dır.

H. Nâzım'a göre dilimizde, "*evzân, - sükûn u harekâtta - (efâ'il ve tefâ'il) tevfik-i kelâm demek olan vezn-i aruz ve mısraın aynı hecede tertîbinden ibaret bulunan vezn-i aslî*" olmak üzere iki çeşittir. Yazısında önce aruz vezni üzerinde duran H. Nâzım, Türkçede kullanışı bakımından, bu veznin mahsurlarını belirtir. Sonra da şu öneride bulunur: "Mütâlaât-ı müsrûde-i âcizânem bizde terakkî-i şiirin medâr-ı evveli vezn-i aruzun terki olduğunu gösteriyor. Bu hâlde onun yerine -vezn-i aslî-nin ikâmesi lâzım gelecek." H. Nâzım, "kelimât ve terkibiyât-ı Arabiye ve Fârisiye'nin vezn-i aslîde sem'a sakîl gelmesi" iddiasına cevap vererek makalesini bitirir.³¹ Erbay çalışmasında, İsmail Safa ve Mehmet Râif hariç, Ali Ekrem Bolayır, Hâlit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Reşit Rey, Cenap Şahabettin, Nurettin Ferruh, A. Necmi, M. Mehmet Tahir ara başlıkları altında ana hatlarıyla yine *Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları* izleğinde değerlendirmelerini sürdürür; fakat yine *Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları*'na herhangi bir atıfta bulunmaksızın çalışmasının üçüncü bölümüne, "*Servet-i Fünûn Sonrası*"na ulaşır.

Bu bölümde, Ayın Nâdir'in Ali Ekrem Bolayır, H. Nâzım'ın Ahmet Reşit Rey başlığı altında incelenmesi de yöntem olarak tartışılabilir. Bu şahsiyetlerin edebiyat tarihimizdeki bilinen adları esas alınsaydı daha yerinde olurdu. Yine Erbay, burada da dokuz on yıldır ortada bulunan çalışmalara atıf yapmaz.³²

Çalışmanın üçüncü bölümü "*Servet-i Fünûn Sonrası*" başlığını taşır. Bu bölümde "*onların sanat anlayışına bağlı olsun olmasın, sonraki birçok sanatçı aynı düşünce çerçevesinde eser vermeye devam eder.*"³³

diyerek aruz arayışları konusunu sürdüren Erbay, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Hâlit Fahri Ozansoy'un konu ile ilgili teorik görüşlerini kaynak göstermeksizin geniş ölçüde *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* adlı eserden alır, şairlerin şiirleriyle örneklendirir.³⁴ Köprülüzâde Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman'ın ortaklaşa yazdıkları *Malûmat-ı Edebiyye*³⁵ adlı eserdeki vezinle ilgili bilgileri aktaran Erbay, daha sonra vezinlere felsefi bir yaklaşım gösteren Mustafa Şekip Tunç'un fikirlerine yer verir.³⁶ Ancak bu bölümde konuyla ilgili olarak önemli çalışmaları bulunan Yeni Lisan cereyanı mensuplarının görüşlerine yer verilmez.³⁷ Araştırmada, Halit Fahri'nin ise bir makalesi ile yetinilmesi, doğru olmamıştır. Çünkü o, "Aruza Vedâ"yı yazan şairdir.³⁸ Onun da görüşleri önemlidir.

Çalışmanın son ve dördüncü bölümü ise, şairlerin kullandıkları vezinlerin bir dökümünden ibarettir. Bu bölüme niçin gerek duyulmuştur? Doğrusu bu tarafımızdan anlaşılamamıştır.

Erbay, Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı üzerinde, aruz arayışları bakımından (bize göre "aruzda arayışlar") yaptığı çalışmada, ulaştığı kanaatlerini de sıralayarak çalışmasına son verir. Erbay'ın söz konusu ettiği kanaatleri paylaşmakla beraber, aruzdaki arayışların gündeme getirilmesi ile birlikte, buna bağlı olarak, hece ve hatta serbest (vezinsiz) şiirin gündeme taşınması ile heceden, şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtarılmasının da³⁹ araştırmada ulaşılan bir kanaat olarak söz konusu edilmesi doğru olurdu.

Erdoğan Erbay'ın Yenileşme Devri Türk Edebiyatı'nın bir meselesini, aruzda arayışları inceleme konusu yapmış olması, dile getirdiğimiz eksikliklerine rağmen dikkat çekici bir çalışma olmuştur. Kendisini kutlarız.

DİPNOTLAR

- 1 Erdoğan Erbay, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınları, Erzurum 2003, 216 s.
- 2 *Age.*, s. 6.
- 3 *Age.*, s. 16.
- 4 *Age.*, s. 16 – 26.
- 5 Ömer Fâruk Akün, "Tanzîmat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 2, Nisan 1977, s. 35.
- 6 Erbay, *age.*, s. 22 -26.
- 7 "Bir Muhâcir Kızın İstimdâdı" şiiri kastediliyor.
- 8 Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece – Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 48.
- 9 *Age.*, s. 49-50.

- 10 Age . , s. 49.
- 11 Age . , s. 59.
- 12 Age . , s. 75-127.
- 13 Erbay, age . , s. 27- 34.
- 14 Age . , s. 34- 46.
- 15 Kolcu, age . , s. 75-125.
- 16 Kolcu, “Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Vezinde Arayışlar ve Tevfik Fikret”, *KOSBED*, S. 1, 2001, s. 289-294.
- 17 Erbay, age . , s. 59- 74.
- 18 Age . , s. 75- 125.
- 19 Age . , s. 75.
- 20 Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, DTCF Yayınları, Ankara, 1979, s. 62. Ancak, doğum tarihi için 1864 tarihi de verilmektedir (Bk. Necat Birinci, *Nâbizâde Nâzım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 1).
- 21 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir - Şahsiyet - Eser*, Bilmen Basımevi, İstanbul, 1971, s. 9-10.
- 22 H. Nâzım, “Şiir Nedir?”, *Servet-i Fünûn*, S. 274, 30 Mayıs 1312 (11 Haziran 1896), s. 307- 310.
- 23 Bu mahlası, Ahmet Reşid’e *Servet-i Fünûn* dergisi sahibi Ahmed İhsan Tokgöz vermiştir. Bk. Sadettin Nüzhet Ergün, *Türk Şairleri*, c. 1, s. 331.
- 24 Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları*, s. 81.
- 25 H. Nâzım, “Şiir Nedir?”, *El-Medâris*, S. 2, 9 Mayıs 1329/15 Cemâziyelâhır 1331 (22 Mayıs 1913), s. 23 -26.
- 26 Bilge Ercilesun, *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 23-32.
- 27 Hasan Kolcu, “Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 109, Ağustos 1997, s. 235- 240.
- 28 Ercilesun, *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*, 2. bs., Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1994.
- 29 Bilge Ercilesun, *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*, 3. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- 30 Erbay, age . , s. 75.
- 31 Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, s. 82.
- 32 Mesela, Hasan Kolcu, “Millî Vezin Meselesi Karşısında Cenap Şahabeddin”, *Türk Dili*, S. 570, Haziran 1999, s. 540- 547; Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998; Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- 33 Erbay, age . , s. 127.
- 34 Age . , s. 127-171.
- 35 Fuad Köprülü, *Şahabeddin Süleyman*, *Malumât-ı Edebiyye*, Dersaadet, 1330.
- 36 Erbay, age . , s. 172-85.
- 37 Hasan Kolcu, “ ‘Yeni Lisan’ Cereyanı ve Millî Vezin Meselesi”, *Millî Kültür*, S. 86, Temmuz 1991, s. 34-37.
- 38 Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, s. 213.
- 39 Hasan Kolcu, “Şiiri Vezin Kaydından Kurtarma Düşüncesi Etrafında Bir Tartışma”, *Yedi İklim*, S. 37, Nisan 1993, s.45-48.

KAYNAKÇA

- Akay, Hasan, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akay, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860 - 1923)*, DTCF Yayınları, Ankara 1979.
- Birinci, Necat, *Nâbizâde Nâzım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Erbay, Erdoğan, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yayınları, Erzurum, 2003.

- Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Ergün, Sadettin Nüzhet, *Türk Şâirleri*, 1. Cilt.
- H. Nâzım, "Şiir Nedir?", *Servet-i Fünûn*, S. 274, 30 Mayıs 1312 (11 Haziran 1896), s. 307- 310.
- H. Nâzım, "Şiir Nedir?", *El-Medâris*, S. 2, 9 Mayıs 1329/15 Cemâziyelâhır 1331 (22 Mayıs 1913), s. 23- 26.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret, Devir - Şahsiyet - Eser*, Bilmen Basımevi, İstanbul, 1971.
- Kolcu, Hasan, "Yeni Lisan Cereyanı ve Millî Vezin Meselesi", *Millî Kültür*, s. 86, Temmuz 1991, s. 34-37.
- Kolcu, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- Kolcu, Hasan, "Şiiri Vezin Kaydından Kurtarma Düşüncesi Etrafında Bir Tartışma", *Yedi İklim*, S. 37, Nisan 1993, Nr.37, s. 45 -48.
- Kolcu, Hasan, "Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 109, Ağustos 1997, s.235 – 240.
- Kolcu, Hasan, "Millî Vezin Meselesi Karşısında Cenap Şahabeddin", *Türk Dili*, S. 570, Haziran 1999, s.540 – 547.
- Kolcu, Hasan, "Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Vezinde Arayışlar ve Tevfik Fikret", *KOS-BED*, S. 1, 2001, s. 289- 294.
- Köprülüzâde Mehmed Fuad-Şahabettin Süleyman, *Malumât-ı Edebiyye*, Dersaadet, 1330.

KÜLTÜR - SANAT - EDEBİYAT - TİYATRO MUSİKİ VE FOLKLOR DERGİLERİ (1929-1990)

İlyas Dirin*



Özet: Bu bibliyografyada, Cumhuriyet'ten sonra (1929-1990) yayımlanmaya başlayan kültür, sanat, edebiyat, tiyatro, musiki ve folklor dergilerini alfabetik olarak bir araya getirmeye çalıştık. Ayrıca bu alanların dışında kalan; fakat sayfalarında edebiyat ürünlerine de yer veren dergileri de çalışmamıza dâhil ettik. İstanbul kütüphanelerinde sürdürdüğümüz çalışmanın bir ürünü olarak ortaya çıkan bu bibliyografyada, söz konusu dergileri künye bilgileriyle sınırlayıp onların hangi kütüphanelerde bulunduğu da belirttik. Bibliyografyayı hazırlamamızın temel amacı ise Cumhuriyet'ten sonra kültür ve edebiyat alanında sağlanan birikime dikkat çekmek ve edebiyat araştırmacıları için vazgeçilmez olan en başta edebiyat dergilerini derli toplu bir araya getirmektir.

Anahtar Kelimeler: Dergi, edebiyat, kütüphane, araştırma.

CULTURE, ARTS, LITERATURE, THEATRE, MUSIC AND
FOLKLORE MAGAZINES (1929-1990)

Abstract: In this bibliography; culture, arts, literature, theatre, music and folklore magazines published after the proclamation of the republic, in 1929-30, have been listed alphabetically. In addition; magazines, not particularly focused on the mentioned subjects, but having literary works printed have been included. The research was carried out in the libraries in Istanbul. The magazines have been listed with their registers and the libraries that have them have also been mentioned. The aim of the work is to attract attention on the cultural and literary activities in the early republican era; and to list the literary magazines, which are invaluable sources of information for literary researches, in a compact form.

Keywords: Magazine, literature, library, research.

Tanzimat'la birlikte ayrı bir önem kazanan matmuat faaliyetleri içerisinde dergiler, özellikle de edebiyat dergileri günümüze kadar hep özel bir alan içerisinde kalmıştır. Ayrıca edebiyat tarihi-

* Araştırmacı -Yazar (Eminönü Cibali Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni).

miz açısından bu özel alan olma durumu kendisini her zaman belli etmiştir. Çünkü şair ve yazarlar, evvela üretkenliklerini edebiyat dergilerinde ispat eder, ürünlerini sergiler. Bir bakıma dergiler, şair ve yazarları gerek okuyucu gerekse zaman karşısında bir nevi kalıcılık sınavına tâbi tutar.

19. asrın ikinci yarısından itibaren görünmeye başlayan, etki ve önemini günümüze kadar yitirmeden sürdüren edebiyat dergiciliğinin asıl edebî kimliğe kavuşması, hiç şüphesiz *Servet-i Fünûn* dergisiyle başlar. Bu dönemden itibaren birçok edebiyat dergisi, edebî toplulukların oluşmasında, yeni edebiyat anlayışlarının yerleşmesinde ve dönem dönem genç kuşak şair ve yazarların yetişmesinde birinci dereceden önem arz etmiştir. Dolayısıyla gerek Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında gerekse edebiyatçılar üzerine yapılan çalışmalarda dergiler her zaman vazgeçilmezliğini korumuştur.

Söz konusu öneminden ötürü, degiler ve dergi faaliyetleri âdetâ başlı başına bir çalışma alanı hâline gelmiştir. Özellikle de Hasan Duman'ın hazırladığı, alanında ilk müracaat kaynağı ve günümüzde yeri henüz doldurulamamış olan *İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Toplu Katoloğu* isimli çalışması, matbuat tarihimizde dergi ve gazete yayıncılığının ne kadar önem arz ettiğini göstermesi bakımından ilk olarak anılması gereken bir çalışmadır. Fakat bu çalışmaya denk Latin harfleriyle çıkmış dergiler üzerine bir çalışmanın yapılmamış olması özellikle de edebiyat tarihimiz açısından büyük bir kayıptır. Tabii bu dönemi kapsayan birçok çalışmadan bahsetmek mümkün. Fakat bunlar, daha çok şahsi gayretlerin ürünü olarak birkaç yıl gibi kısa süreli çalışmaların neticesinde gün ışığına çıkmış sınırlı sayıda dergiyi kapsayan kitaplardan ibaret kalmaktadır. Bunların yanında üniversitelerde tez olarak hazırlanan ve birçoğu üniversite kütüphanelerine hapsedilen bazı edebiyat dergileri üzerine yapılan indeks çalışmaları da ayrı bir öneme sahiptir.

Biz de bu bibliyografyada, Harf İnkılabı'ndan sonra yayımlanmaya başlayan en başta edebiyat dergileri üzerine 1990'lı yıllardan itibaren sürdürdüğümüz çalışmaların neticesinde beş yüzün üzerindeki dergiyi alfabetik olarak bir araya getirdik. Burada edebiyat dergilerinin dışında edebiyattan ayrı düşünülemez olduğundan hareketle tiyatro, musiki ve folklor dergilerini de çalışmamıza dâhil ettik. Bunun yanında aktüalite, magazin, politika, haber-yorum ve düşünce gibi farklı alanlarda yayımlanmış; fakat sayfalarında edebiyata da yer vermiş dergileri de bu kapsamda incelemeye aldık.

Çalışmalarımızın merkezini ise Beyazıt Devlet Kütüphanesi (BDK), Atatürk Kitaplığı (AK) ve İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) oluşturmaktadır. Dergilerin nerede kimler tarafından yayımlandığını, hangi tarihler arasında kaç sayı çıktığını belirttikten sonra bulunduğu kütüphaneleri, mümkün olduğunca noksan sayılarıyla birlikte gösterdik. Tespit edebildiğimiz kadarıyla periyot ve isim değişiklikleri ile kapanış sebebini dipnotta belirtme yoluna gittik. Bu konuda en çok yaşadığımız problemlerin başında ise yayın süresi içinde bazı dergilerin isim değişikliğine gitmesi ya da aynı ismi taşıyan bazı dergilerin sürekli karşımıza çıkmış olmasıdır. Mesela ilk on yedi sayısı *Toker* olarak yayımlanan, daha sonra *Meş'ale* adını alan bu dergiyi, uzun süre bu isimle çıktığı için madde başı olarak "Meş'ale" şeklinde gösterdik. Ayrıca ilk ismi olan *Toker*'i de "Toker: bk. Meş'ale" şeklinde gönderme yaparak belirtmeyi uygun gördük. Aynı ismi taşıyan dergilere gelince, buna örnek olarak *Doğuş* dergisini verebiliriz. Tespitimize göre bu isimle ve farklı zamanlarda çıkmış, birbiriyle alakası olmayan beş ayrı dergi bulunmaktadır. Bu dergilere, yayımlanış tarihlerine göre "Doğuş [I]", "Doğuş [II]", "Doğuş [III]", "Doğuş [IV]" ve "Doğuş [V]" şeklinde madde başı olarak yer verdik.

Burada bir araya getirdiğimiz dergilerin ilk ve son sayılarını tam olarak belirtebilmek içinse mümkün olduğunca onları her üç kütüphaneden karşılaştırarak kontrol ettik. Fakat birçok dergi söz konusu kütüphanelerde tam bir koleksiyon olarak bulunmadığı için onların künyelerini farklı kaynaklardan tamamlamaya çalıştık. Çalışmamızda yer alan dergilerin tamamına yakını, yazar kadrolarını da tespit ettiğimiz için, sayfa sayfa inceledik. Kütüphanelerde künyelerini tam olarak tespit edemediğimiz ve farklı kaynaklardan yararlanarak tamamlamaya çalıştığımız dergi maddelerinde ise atıf yapma yoluna gittik.. Hiçbir şekilde ulaşamadığımız ya da henüz inceleme fırsatı bulamadığımız dergileri ise kaynak göstererek de olsa çalışmamıza dâhil etmedik.

Çalışmamızın sonunda ise dergileri, yayımlandığı yere ve tarihe göre başlıklandırarak bir araya getirdik. Böylece dergilerin dönem dönem incelenmesine imkân sağlamış ve şehirlere göre dağılımını göstermiş olduk. Son söz olarak bu çalışmamızın araştırmacılara ve edebiyat tarihimize küçük bir katkıda bulunmasını ümit eder, çalışmalarım boyunca çok önemli katkılarını gördüğüm değerli mesai arkadaşım Ubeydullah Kısacık'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

DERGİ LİSTESİ*

A

- a Dergisi*: İstanbul, Her Ayın On Beşinde Yayımlanır, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini İdare Eden Sorumlu Müdür: Edip Özyörük. 15 Ocak 1956 – Haziran 1960, 29 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 1-5)
- Abant*: Bolu, Bolu Halkevi Kültür Dergisi, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Mehmet Yaman. Temmuz/Ağustos 1944 – Ocak/Şubat 1947, 13 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-2, 8, 12-13), *BDK* (Olmayan sayı: 13), *İSAM*
- Adam Sanat*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. Adına İnci Asena, Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Timuçin Yekta. Aralık 1985 – Şubat 2003, 2005 sayı.¹ *İSAM*
- Adım Adım*: İzmir, On Beş Günlük Siyasî Fikir – Aktüalite Mecmuası, Sahibi: Sacit Gürsu, Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Oğuz Engin. 15 Eylül 1947 – 15 Ekim 1947, 3 sayı. *BDK*
- Adımlar [I]*: Ankara, Aylık Fikir ve Kültür Dergisi, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Dr. Behice Sadık Boran. Mayıs 1943 – Nisan 1944, 12 sayı.² *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayı: 1)
- Adımlar [III]*: Erzurum, Aylık Sanat ve Fikir Dergisi, Sahibi ve Mesul Müdür: Mutlu Binol, Yazı İşleri Müdürü: M. Atillâ Maraş. Şubat 1970 – 15 Mart 1972, 24 sayı. *BDK*
- Ağaç*: Ankara,³ Her Cumartesi Çıkar Sanat – Fikir – Aksiyon (Dergisi), Sahibi: Necip Fazıl Kısakürek. 14 Mart 1936 – 29 Ağustos 1936, 17 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 16), *BDK*, *İSAM*
- Aile*: İstanbul, Üç Ayda Bir Çıkar, Ev Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Vedat Nedim Tör. İlkbahar 1947 – Kış 1952, 20 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-13)
- Akademi*⁴: İstanbul, Galatasaray Talebe Akademisinin Naşii Efkârdır, Edebiyat ve Neşriyat Encümeni Tarafından Neşrolunur [Aylık], Sahibi: Hilmi Ziya, Neşriyat Müdürü: Rakım Ziya. [Nisan] 1930 – 25 Mart 1933, 22 sayı. *BDK* (Olmayan sayı: 1)
- Akademi Fikir Hareketleri*: İstanbul, [On beş Günlük], Sahip ve Neşriyat Müdürü: Kâzım Yurdakul. 1 Mayıs 1946 – 1 Eylül 1946, 8 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-3)
- Akçağ*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Kurucusu, Sahibi, Genel Yayın Müdürü: M. Nâzım Derindağ, Yazı İşleri Müdürü: Şemsettin Ocak. Haziran 1972 – Mart 1973, 10 sayı. *AK* (Olan sayı: 9)⁵

* Kısaltmalar:

AK: Atatürk Kitaplığı*BDK*: Beyazıt Devlet Kütüphanesi*İSAM*: İslâm Araştırmaları Merkezi

- Akın [I]*: Trabzon, Gençler Mahfili Himayesinde On Beş Günde Bir Çıkar, Gayrı Siyasî İlmî – Meslekî Mecmuadır, Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Hakkı Mahir. 1 Nisan 1932 – 15 Mayıs 1932, 4 sayı. AK
- Akın [III]*: Uşak, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Kurucusu: Nevzat Sebüktay, Sahibi: K. Sebüktay, Yazı İşleri Müdürü: M. Ali Ulusavaş. Ocak 1967 – Aralık 1967, 12 sayı. BDK
- Akış*: Aydın, Siyasetten Başka Her Şeyden Bahseder Aylık Kültür Mecmuası. 7 Eylül 1940 – 1946, 34 sayı.⁶ BDK
- Akışık*: Aydın, Aydın Ticaret Lisesi Sesidir [Aylık], İmtiyaz Sahibi: Emin Gezginci, Mesul Müdür: Yılmaz Avşar. 15 Aralık 1961 – Nisan 1962, 5 sayı. BDK
- Akpınar [I]*: Niğde, Halkevi Mecmuası [Aylık], İmtiyaz Sahibi: Eczacı Naim Osman, Umumî Neşriyatı İdare Eden: Muallim Cevat. Temmuz 1934 – Mayıs/Birincikânun 1941, 54/61 sayı. BDK
- Akpınar [III]*: Ankara, Aylık Kültür Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Kilis Kültür Derneği Adına Sami Çelenk, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Yılmaz Dokuzoğlu. 7 Ağustos 1953 – Haziran 1954, 12 sayı. BDK
- Akseki*: İstanbul, Aylık Fikir ve Kültür Dergisi, Sahibi: Aksekililer Yardım-laşma Derneği Adına Mustafa Acar, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Nazmi Başeskioğlu. Temmuz 1967 – Temmuz 1969, 25 sayı. BDK
- Aksu [I]*: Giresun, Aylık Kültür ve Mefkûre Mecmuası, Sahip ve Müdürü: Alâettin. Eylül 1933 – Aralık 1949, 58 sayı. AK (Olan sayılar: 1-12), BDK
- Aksu [III]*: Kütahya, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi: Hamza Güler, Yazı İşleri Sorumlu Müdürü: Hamza Güler. Ekim 1964 – Eylül 1965, 12 sayı. BDK
- Aktepe*: Beyşehir [Konya], Çavuşköyü Aylık Fikir – Sanat – Eğitim Dergisi, Sahibi: Mehmet Taşdiken, Yazı İşlerini Yöneten: Mehmet Yılmaz. Kasım 1966 – Eylül/Ekim 1967, 11/12 sayı. BDK
- Alan '67*: İstanbul, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni: Refik Durbaş, Yazı Kurulu: Egemen Berköz, Eser Gürson, Güven Turan. Nisan 1967 – Temmuz 1967, 4 sayı. AK
- Alkım*: Bursa, Ayda Bir Çıkar Bilim – Sanat ve Eğitim Dergisi, Sahibi ve Mesul Müdür: Bursa Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü Adına Turan Birinci. 15 Nisan 1968 – 15 Şubat 1976, 61 sayı. BDK
- Altın Yaprak*: Samsun, Bafra Halkevi Tarafından Çıkarılır, Kültür Dergisidir [On Beş Günlük]⁷, Mesul ve Yayın Direktörü: Niyazi Doğru. 29 Birinciteşrin 1935 – 30 Kasım 1936, 19 sayı. BDK
- Amaç*: Ankara, Edebiyat – Sanat ve Kültür Dergisi, On Beş Günde Bir Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Cihat Özhan, Neşriyat Müdürü: Feridun Üstün. 1 Ekim 1945 – 15 Eylül 1946, 24 sayı. BDK
- Ana [I]*: İstanbul,⁸ Aylık Aile Dergisi, Sahibi: Fuat Umay, Neşriyat Müdürü: Gayur Bleda. Ocak 1938 – Mart 1942, 50 sayı. BDK (Olmayan sayı: 46)

- Anahtar*: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür: Selâhattin Güvenal, Sekreter: Halil Naci Öze-kes. Mayıs 1959 – Temmuz/Ağustos 1960, 11/12 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 2-6, 8-10)
- Anayurt*: Ankara, Haftalık İlim ve Sanat Gazetesi, Sahibi: Faruk Nafiz, Umum Neşriyat Müdürü: M. Mazhar. 26 Birinciteşrin 1933 – 14 Birinci-kânun 1933, 8 sayı. *BDK*
- Anıt*: Konya, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Tarafın-
dan Ayda Bir Çıkarılır Arkeoloji, Folklor, Tarih Dergisi, Sahibi: M. Zeki
Oral, Yazı İşleri Müdürü: M. Tahir Mihçi. Şubat 1949 – Kasım 1961, 29
sayı.⁹ *AK* (Olan sayılar: 1-11, 13-14), *BDK*
- Ankara*: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: İbrahim Berkalp, Yazı
İşleri Müdürü: Hicri Sezen. Temmuz 1945 – Haziran 1946, 12 sayı. *AK*
(Olan sayılar: 5-8), *BDK*
- Ankara Sanat*: Ankara, Aylık Dergi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Nüzhet İş-
limyeli. Mayıs 1966 – Nisan 1984, 216 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-175),
BDK
- Antoloji*: Ankara, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi: Suzan Taştaner, Genel Yayın Yö-
netmeni: Selim Sabit Pülten. Ocak 1981 – Nisan 1982, 16 sayı. *BDK* (Ol-
mayan sayılar: 13-16), *İSAM*
- Aramak*: İzmir, [Aylık Edebiyat Dergisi], Sahip ve Mesul Müdürü: Cahit
Tanyol, Neşriyat Müdürü: Kemal Bilbaşar. Nisan 1939 – Eylül 1940, 16
sayı *AK*, *BDK*
- Arayış*: Ankara, Aylık Fikir, Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşle-
rini Fiilen İdare Eden: Aydın Sami Güneyçal. Mayıs 1953 – Aralık 1958,
17 sayı.¹⁰ *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-4)
- Ardıç*: Kahramanmaraş, Aylık Sanat ve Fikir Dergisi, Sahibi: Maraş Öğret-
menler Derneği, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Mehmet Diligönül. Ma-
yıs 1949 – Haziran 1949, 2 sayı. *BDK*
- Argos*: İstanbul, Yeryüzü Kültür Dergisi [Aylık], Güneş Yayınları A.Ş. Adı-
na İmtiyaz Sahibi: Mehmet Ali Yılmaz, Genel Müdür: Enis Batur, Yazı
İşleri Müdürü: Elçin Yahşi. Eylül 1988 – Nisan 1992, 44 sayı. *AK* (Olan
sayılar: 1-2, 5, 7, 15, 18-19, 22, 24, 31, 40, 44), *BDK*
- Ataç*: İstanbul, Ataç Kitabevinin Aylık Dergisi, Sahibi: Şükran Kurdakul,
Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İ. Afşar Timuçin. 15 Mayıs 1962 – Ekim
1964, 29/30 sayı. *AK*, *BDK*
- Atılış*: Siirt, Ayda Bir Çıkar, Siirt Yüksek Öğretim Gençlik ve Kültür Derne-
ği Ankara Şubesinin Sesidir, Sorumlu Müdür: Cahit Ülgen. 1 Şubat
1963, 1 sayı. *BDK*
- Atsız Mecmua*: İstanbul, Aylık Fikir Mecmuası, İmtiyaz Sahibi ve Mesul
Müdürü: H. Nihal. 15 Mayıs 1931 – 25 Eylül 1932, 17 sayı¹¹. *AK*, *BDK*

- Ayane*:¹² Rize, Aylık Kültür Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ömer Erdoğan, Yayın Yönetmeni: İsmail Hocaoğlu. Ocak 1988 – Aralık 1990, 36 sayı.
- Ayda Bir*: İstanbul, Aylık Mecmua, Müessisleri: Orhan Seyfi Orhon - Yusuf Ziya Ortaç, Sahip ve Umumî Neşriyat Müdürü: Orhan Seyfi.¹³ Eylül 1935 – Kânunusani 1937, 15 sayı. / Temmuz 1952 – Temmuz 1955, 40 sayı. AK, BDK (Olmayan sayı: 24)
- Aylık Dergi*: Ankara, Aylık Dergi, Sahibi, Sorumlu Yönetmeni: Yaşar Kaplan. Aralık 1978 – 1988, 104/105/106 sayı. BDK (Olan sayılar: 1-24, 61-100)
- Ayrım*: İzmir, Şiir – Kültür ve Sanat [Aylık], Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ş. Ş. Öge. Ekim 1989 – Nisan 1990, 7 sayı. AK

B

- Bağ*: İzmir, Aylık Fikir ve Sanat Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: Nihat Kobek, Mesul Müdür: Rıza Hiti. Mart 1941 – İkinciteşrin / Birincikânun 1942, 11/12 sayı. BDK
- Bakırçay*: Bergama [İzmir], Aylık Edebî ve İctimaî Mecmua, Sahibi: Rıza Apak, Neşriyat Müdürü: İffet Apak. 23 Nisan 1944 – 15 İkinciteşrin 1944, 8 sayı. BDK
- Barbaros*:¹⁴ İstanbul, Aylık Sanat – Fikir – Edebiyat ve Aktüalite Mecmuası, Sahibi ve Baş Muharriri: Yaşar Tümbek, Yazı İşleri Müdürü: Muzaffer German. Ağustos 1948 – Kasım 1950, 18 sayı. AK (Olan sayılar: 13-14, 17), BDK
- Barbaros'un Sesi*: Bk. *Barbaros*.
- Başkent Ankara*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat – Aktüalite Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: İsmet Üstek. Nisan 1956 – Haziran 1958, 23 sayı. BDK
- Batı Yolu*: Kırklareli, Kırklareli Halkevi Mecmuası [Aylık], Sahibi: Kırklareli Halkevi, Yazı İşleri Direktörü: Halide Nusret Zorlutuna, Neşriyat Direktörü: Hamit Şakar. 23 Nisan 1935 – Mart 1936, 8 sayı. BDK
- Berber*: İstanbul, 15 Günlük Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Metin Özbek. 1 Eylül 1952 – 1 Ocak 1953, 9 sayı. BDK
- Beş Sanat*: İstanbul, Aylık Fikir, Sanat, Edebiyat Dergisidir, Sahibi: Kemal Çilingiroğlu, Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Neş'et Adnan Zentürk. Nisan 1950 – Mart 1953, 28 sayı. BDK (Olmayan sayı: 28)
- Beyaz*:¹⁵ İstanbul, Yılda Beş Kez Yayınlanır, Sahibi: Serdar Işın. Aralık 1982 – Kasım 1984, 7 sayı.
- Bilgi Yurdu*: İstanbul, Aylık İlim – Sanat – Felsefe ve Sanat Mecmuası, Sahibi: M. Niyazi Erenbilge, Yazı İşleri Direktörü: Tahir Olgun. 29 Ekim 1936 – Temmuz 1943, 57 sayı. BDK
- Bilim ve Tasavvuf Dergisi*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Yusuf İnan. Ocak 1983 – Aralık 1987, 48 sayı. İSAM

- Bingöl*: Bingöl, Aylık Eğitim – Kültür – Sanat Dergisi, Sahibi: Halk Eğitim Merkezi Adına Ekrem Güven, Yazı İşleri Sorumlu Müdürü: Ali Yaşar Coşan. Şubat 1966 – Ekim 1967, 20 sayı. *BDK*
- Bizim Pınar*: İstanbul, Ayda Bir Çıkar İçtimâî – Kültürel Gazete, Sahibi: Hasan Metin, Yazı İşleri Müdürü: Ali Durbin. 17 Aralık 1962 – 20 Ocak 1966, 32 sayı. *BDK*
- Bizim Yayla*: Konya, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Muzaffer Meriç. Nisan 1950 – 1951, 12 sayı. *BDK*
- Boğaziçi [I]*: İstanbul, Aylık Boğaziçi Mecmuası, Sahibi: Sadi Akant, Yazı İşleri Müdürü: Yusuf Mardin. 1 İlkteşrin 1936 – Mart 1938, 18 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-2, 7, 16-18), *BDK* (Olan sayılar: 1-6)
- Boğaziçi [III]*: İstanbul, Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi: Boğaziçi Yayınları A.Ş. Adına: Dr. Metin Eriş, Yazı İşleri Müdürü: Hilmi Kurtuluş. Temmuz 1982 – Aralık 1988, 77 sayı. / Ocak/Şubat /Mart 1991 – Ekim/Kasım/Aralık 1991, 4 sayı. *AK* (Olan sayılar: 33-40, 42, 44-48, 51-53, 54-56, 62-64), *BDK*
- Bozkurt [I]*: İstanbul, Aylık Fikir ve Gençlik Dergisi, Sahibi: Mustafa Kızılsu, Umumî Neşriyat Çevirgeni: Dr. V. V. Mayıs 1939 – Birincikânun 1941, 12 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-2), *BDK*
- Bozkurt [III]*: Ankara, Aylık Ülkü Dergisi, Sahibi: Sadi Somuncuoğlu, Yazı İşleri Müdürü: Nedim Ünal. Ekim 1972 – Kasım 1974, 26 sayı. *BDK*
- Bozok*: Yozgat, Her Ayın On Beşinci Günü Çıkar, Yozgat Halkevi Dergisi, Mesul Müdür: Vehbi Ulusoy. 15 İkincikânun 1938 – 15 Mayıs 1939, 13 sayı. *BDK*
- Bozok Yaylası*: Ankara, Fikir – Sanat ve Kültür Dergisi, Sahibi: Dursun Kartal, Mesul Müdür: Nihat Çetiner. 12 Nisan 1967 – Mart 1968, 12 sayı. *BDK*
- Broy*: İstanbul, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi: Meliha Akça, Yazı İşleri Müdürü: Mümin Dikduran, Yönetim Müdürü: Muharrem Akça. Kasım 1985 – Ekim 1960, 57/60 sayı.¹⁶ *AK* (Olan sayılar: 1-24, 26-33, 37-41, 51-60), *BDK* (Olan sayılar: 1-26)
- Bucak*: Zonguldak, Aylık Dergi, Fikir – Sanat – Aktüalite, Sahibi: A. Rıza İncialemdaroğlu, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Halit Taşman. 23 Nisan 1945 – Mart/Nisan 1946, 12 sayı. *BDK*
- Burdur*: Burdur, Her Ayın 19'unda Çıkar, Halkevi Dergisi, Yayın İşlerine Bakan: Selçuk Köseoğlu, Mesul Müdür: Dr. Feyzi Bayraktar. Şubat 1939 – Ekim 1941, 25/26 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 13-14), *BDK*
- Bütün*: İstanbul, Aylık Edebî – İlmî – Siyasî Fikir Gazetesi, Sahibi: Tayyar Fethi. Mart 1934 – Temmuz 1934, 5 sayı. *AK*
- Büyük Doğu*¹⁷: İstanbul, Cumaları Çıkar, Siyasî ve Edebî Mecmua, Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Necip Fazıl Kısakürek. 17 Eylül 1943 – 5 Mayıs 1944, 30 sayı. (Cumaları Çıkar Siyasî ve Edebî Mecmua). 2 Kasım 1945 – 2

Nisan 1948, 87 sayı. (Cumaları Çıkar Siyasî ve Edebî Mecmua). 11 Mart 1949 – 26 Ağustos 1949, 25 sayı. (Her Cuma Çıkar Siyasî – Edebî Haftalık Gazete). 14 Ekim 1949 – 29 Haziran 1951, 62 sayı. (Cumaları Çıkar Siyasî – Edebî Haftalık Mecmua). 16 Kasım 1951 – 10 Aralık 1951, 25 sayı. (Hakka ve Yeni Dünya Görüşüne Bağlı Müslüman Türklerin Gazetesi, Günlük). 16 Mayıs 1952 – 19 Eylül 1952, 122 sayı. (Hakka ve Yeni Dünya Görüşüne Bağlı Müslüman Türklerin Gazetesi, Günlük). 23 Nisan 1954 – 9 Temmuz 1954, 10 sayı. (Siyasî ve Edebî Mecmua Her Hafta Cumaları Çıkar). 30 Mart 1956 – 4 Temmuz 1956, 92 sayı. (Hakka ve Yeni Dünya Görüşüne Bağlı Mukaddesatçı Türklerin Gazetesi). 6 Mart 1959 – 16 Ekim 1959, 33 sayı. (Cumaları Çıkar Siyasî ve Edebî Mecmua). 30 Eylül 1964 – 25 Kasım 1964, 9 sayı. (Siyasî ve Edebî Haftalık Mecmua). 22 Eylül 1965 – 12 Ocak 1966, 17 sayı. (Çarşambaları Çıkar Siyasî ve Edebî Gazete). 19 Temmuz 1967 – 10 Ocak 1968, 26 sayı. (Her Çarşamba Çıkar Edebî – Siyasî Mecmua). Mayıs 1969 – Aralık 1969, 7 sayı. (Her Ayın Birinde Çıkar Siyasî ve Edebî Dergi). 6 Ocak 1971 – 28 Nisan 1971, 17 sayı. (Çarşamba Günleri Çıkar Siyasî ve Edebî Mecmua). 8 Mayıs 1978 – 5 Haziran 1978, 5 sayı. (Pazartesileri Çıkar Siyasî ve Edebî Mecmua).

C - Ç

- Cemre*: İstanbul, Kültüre – Sanata – Edebiyata, Sahibi: Murat Şimşek, Genel Yayın Danışmanı ve Yazı İşleri Müdürü: Abdurrahman Şen. Temmuz 1982 – 1992, 7 sayı. *İSAM*
- Cep Dergisi*: İstanbul, Dünyaya Açılan Pencere, Her Ayın Birinde Çıkar, Dünya, Sanat ve Düşünce Hareketlerini İzler Dergi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Yaşar Nabi. 1 Kasım 1966 – 1 Mart 1969, 29 sayı. *İSAM*
- Cumartesi*: İstanbul, Haftalık Kültür ve Aktüalite Dergisi, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Vahdettin Akay. 16 Şubat 1946 – 30 Mart 1946, 7 sayı. *AK*
- Çaba*: Ankara, Aylık Sanat Dergisi, Her Ayın Başında Yayımlanır, Sahibi: Halil Soyuer, Yazı İşleri Müdürü: Sami Ayhan. Kasım 1966 – Ağustos 1969, 34 sayı. *İSAM* (Olmayan sayılar: 26-28)
- Çağ*¹⁸: İstanbul, Aylık Sanat ve Kültür Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Mustafa Çakmak, Teknik Yönetmen: Zeki K. Ergin, Genel Sekreter: Yılmaz Aybar. Kasım 1974 – Kasım 1977, 27 sayı.
- Çağdaş [I]*: Ankara, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yayın Müdürü: Şahinkaya Dil. Ekim 1961 – Nisan 1965, 43 sayı. / Mayıs 1978, 1 sayı. *BDK*
- Çağdaş [II]*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevinç Rauf Yeğin. Aralık 1974 – Kasım 1975, 12 sayı. *BDK*
- Çağdaş Eleştiri*: İstanbul, Edebiyat – Sanat – Sorunlar ve Kuramlar Dergisi, Sahibi: Ercan Arıklı, Genel Yayın Yönetmeni: Tanju Gökçöl. Mart 1982 – Haziran 1985, 40 sayı. *AK, BDK* (Olmayan sayılar: 35-40)

- Çağdaş Türk Dili*: Ankara, Dil Derneğinin Aylık Yazın Dergisi, Sahip ve Sorumlu Yönetmen: Prof. Dr. Cevat Geray. Mart 1988 – Aralık 1998, 130 sayı. *AK* (Olan sayılar: 23-25, 27, 70, 73, 89, 90), *BDK* (Olan sayılar: 1-24)
- Çağiltı*: Yozgat, Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi: Zile Kültür Derneği Adına Osman Uğurel, Mesul Müdür: Mehmet Sezen. Nisan 1961 – Aralık 1962, 15 sayı. / Mayıs 1965, 1 sayı. *BDK*
- Çağımız*: İstanbul, Aylık Fikir – Edebiyat – Sanat ve Aktüalite Dergisi, Sahibi: Mehmet Vehbi Yeşilay, Genel Yayın Müdürü: Enver Naci Gökşen, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Ahmet Ümit Üzmen. Nisan 1976 – Şubat 1977, 12 sayı. *BDK*
- Çağlayan*: Antalya, Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi, Sahip ve Yazı İşleri Genel Direktörü: Sıtkı Tekeli. 10 İlkteşrin 1935 – Haziran/Eylül 1938, 18 sayı. / Mayıs 1943 – Birincikânun 1944, 8/13 sayı. *BDK*
- Çağrı*¹⁹: Konya, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Fevzi Halıcı. Ekim 1957 – Aralık 1984, 323 sayı. *BDK*, *İSAM*
- Çaltı*: Samsun, Haftalık Siyasî Toplum Gazetesi, Sahibi: M. Oğuz Koyutürk. 8 Nisan 1963 – 27 Aralık 1965, 141 sayı. *BDK*
- Çankırı*: Çankırı, Çankırı Kültür ve Dayanışma Derneği Yayın Organıdır, Sahibi: Ümit Derviş, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Mehmet Kiremit. 15 Mayıs 1976 – Mayıs 1986, 11 sayı. *BDK*
- Çatı*: Bursa, Fikir ve Sanat, Aylık Dergi, Kurucusu: Âsım Konaklı, Sorumlu Yönetmen: Bedia Özkan (Safsoy). Ocak 1963 – Aralık 1964, 24 sayı. *BDK*
- Çele*: Bolu, Bolu Kültür ve Yardımlaşma Derneğinin Aylık Yayın Organı, İmtiyaz Sahibi Dernek Adına: Muhsin Karamanoğlu, İdare Müdürü: Erkan Tüzün, Sorumlu Müdür: Yücel Özkaya. Mart 1963 – Nisan 1969, 72 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-48), *İSAM* (Olan sayılar: 45-67, 72)
- Çığ*: Adana, Aylık Edebiyat – Sanat – Fikir Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: S. Ş. Tar, Neşriyat Müdürü: Rasim Göknel. Birinciteşrin 1941 – Eylül/Birinciteşrin 1942, 10 sayı. *BDK*
- Çığır*: Ankara, Aylık Gençlik ve Sanat Mecmuası, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Hıfzı Oğuz Bekata. İkincikânun 1933 – Aralık 1948, 193 sayı. *BDK*
- Çınar*²⁰: Ankara, Aylık İlmî – Edebî ve İçtimaî Mecmua, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Tahir Olgaç. Mart 1941 – Ağustos / Eylül 1941, 7 sayı.
- Çınaraltı*: İstanbul, Cumartesi Günleri Çıkar, Haftalık Türkçü Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Orhan Seyfi Orhon. 9 Ağustos 1941 – 15 Temmuz 1944, 146 sayı. / 17 Mart 1948 – 9 Haziran 1948, 11 sayı.²¹ *AK*, *BDK*
- Çırağ*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, İstanbul Öğretmenler Derneği Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, Dernek Adına Sahibi: Zeki Ersal, Yazı İşleri Müdürü: Halil Güvenç. Nisan 1965 – Mart 1967, 24 sayı. *BDK*

- Çoruh*: Artvin, Aylık Fikir – Sanat – Toplum Dergisi, Sahibi: Halkevi Adına Necdet Yücel, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Kâzım Ertürk. Ocak 1965 – Eylül 1966, 21 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-12), *İSAM* (Olan sayılar: 11-21)
- Çorumlu*: Çorum, Halkevi Dil – Edebiyat ve Tarih Cemiyeti Çıkarır [Aylık], Mesul Müdür: Eczacı Bedri Bilginer. 15 Nisan 1938 – Nisan 1938, 61 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-7, 14, 19, 22), *BDK*
- Çukurova*²²: Adana, Adana Halkevi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, Fikir ve Sanat Dergisi, Neşriyat Müdürü: Kemal Çelik, Yazı İşleri Müdürü: Hamit Salih Asyalı. Ağustos 1946 – Mayıs/Haziran 1947, 10/11 sayı. *BDK*

D

- Damla*: Edirne, Aylık Edebî – İlmî Mecmua, Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Uluğ Turanlıoğlu. İlkteşrin 1942 – 24 Mart 1958, 111 sayı. *AK* (Olan sayılar: 42-50), *BDK*
- Darulbedayi*: Bk. *Türk Tiyatrosu*.
- Davran*: Kayseri, On Beş Günde Bir Çıkar,²³ Türkçü Dergi, İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Aziz Sarıoğlu. 15 Nisan 1948 – 1 Aralık 1948, 11 sayı. *BDK*
- Defne*: Ankara, Salı Günleri Çıkar, Haftalık Sanat Dergisi²⁴, Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlu Müdürü: Metin Nuri Samancı, Kurucular: Ârif Nihat Asya, Galip Erdem, Ayhan İnal, Metin Nuri Samancı. 5 Nisan 1966 – Kasım 1971, 95 sayı.²⁵ *BDK* (Olan sayılar: 1-48, 73-84)
- Defter*: İstanbul, Edebiyat – Tarih – Politika – Felsefe, Metis Yayınları. Ekim/Kasım 1987 – Sonbahar 2000, 41 sayı. → *AK*, *BDK* (Olan sayılar: 1-33)
- Değirmen [I]*: İstanbul, Aylık Fikir – Sanat ve Ahlak Dergisi, İmtiyaz Sahibi: M. Naci Baysal, Neşriyat Müdürü: Cahit Tanyol, Kurucuları: Cavit Orhan Öz, Halit Tanyeli, Naci Baysal. Birinciteşrin 1942 – Temmuz 1943, 10 sayı. *AK*
- Değirmen [III]*: Trabzon, Aylık Fikir – Sanat ve Edebiyat Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Halit Tanyeli. Şubat 1949 – Aralık 1949, 9 sayı. *AK*, *BDK*
- Değişim*: Ankara, Aylık Sanat Dergisi, Her Ayın On Beşinde Ankara'da Yayınlanır, Sahibi: Ümit Serdaroğlu, Sorumlu Yönetmen: Erdal Öz. 20 Kasım 1961 – 15 Ekim 1962, 12 sayı. *BDK*
- Demet*: Isparta, Aylık Eğitim ve Öğretim Dergisi, Sahibi ve Mesul Müdürü: Rahmi Altıntabak. Mayıs 1953 – Mart/Nisan 1963, 119/120 sayı. *BDK*
- Deneme*: Eskişehir, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Sadık Ayaz. Nisan 1971 – Haziran 1972, 14 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 13, 14), *İSAM*
- Denge*: İstanbul, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi ve Genel Yönetmen: Turgut Kural, Sorumlu Yönetmen: M. Kemal Akkaş. Mart 1962 – Şubat 1963, 12 sayı. *BDK*

- Dergâh*: İstanbul, Edebiyat – Sanat – Kültür Dergisi [Aylık], Sahibi: Dergâh Yayınları A.Ş. Adına Ezel Erverdi, Yazı İşleri: Mustafa Kutlu. Mart 1990 – Aralık 2000, 130 sayı. → *BDK*, *İSAM*
- Dernek [I]*: Sakarya, Aylık Meslek – Sanat ve Fikir Dergisi, Çıkaran: Adapazarı Öğretmenler Yardımlaşma Derneği, Mesul Müdür: Nail Saraç. Nisan 1955 – Mayıs/Haziran 1955, 2/3 sayı. *BDK*
- Dernek [II]*: Ankara, Türk Kültürü Dernekleri Genel Merkezi Yayın Organı, İmtiyaz Sahibi: Türk Kültür Dernekleri Genel Merkezi Adına Behçet Kemal Çağlar, Yayın Müdürü: Ceyhun Atuf Kansu. Kasım 1961 – Nisan 1963, 16 sayı. *BDK*
- Devinim*²⁶: Ankara, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmen: Halûk Aker, Yazı Kurulu: Eser Gürson, Güven Turan, Danışmanlar: Hüseyin Cöntürk, Turgut Uyar. Şubat 1965 – Ocak 1966, 12 sayı. *BDK*
- Devrim*: İstanbul, Aksaray Öğretmenler Derneği Düşün ve Sanat Dergisi, Sahibi: Ramazan Hakan, Sorumlu Genel Yayın Müdürü: Ali İsmet Gencer. 10 Kasım 1964 – Kasım 1965, 8 sayı. *BDK*
- Devrimci Savaşında Sanat Emeği*: İstanbul, Aylık Sanat – Kültür Dergisi, Sahibi: H. Barış Pirhasan, Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi, Yazı Kurulu: A. Kadir, Âsım Bezirci, Orhan Taylan, Ataol Behramoğlu, Barış Pirhasan. Mart 1978 – Ağustos 1980, 30 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 28, 30), *BDK*
- Dıranaz*: Sinop, Ayda Bir Çıkar, Sinop Halkevi Kültür Dergisidir, Yazı İşleri Müdürü: Cemal Yüksel. 1 Ocak 1936 – Mayıs 1939, 40 sayı. *BDK*
- Diriliş*: İstanbul, Ayda Bir Çıkar, Düşünce, Edebiyat ve Siyaset Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Sezai Karakoç. Nisan 1960 – Mayıs 1960, 2 sayı. Mart 1966 – Ocak/Şubat/Mart 1967, 12 sayı. (Ayda Bir Çıkar Siyasî, Fikrî, Edebî Dergi). Ekim 1969 – Ocak 1971, 16 sayı. (Ayda Bir Çıkar Siyaset, Düşünce ve Edebiyat Dergisi). Eylül/Ekim 1974 – Şubat 1976, 18 sayı. (Ayda Bir Çıkar Siyaset, Düşünce ve Edebiyat Dergisi). 6 Mayıs 1978 – 3 Ağustos 1978, 42 sayı.²⁷ Ekim 1979 – Eylül 1980, 12 sayı. 7 Ocak 1983 – 16/17 Haziran 1983, 193 sayı.²⁸ 25 Temmuz 1988 – 5 Şubat 1992, 131/132/133 sayı.²⁹ *BDK* (Olmayan sayılar: 1-2 / 1960; 1-12 / 1979-80; 1-133 / 1988-92)
- Divan*: İstanbul, Aylık Edebî Mecmua, Sahibi ve Umumî Neşriyatı İdare Eden: Vasfi Mahir Kocatürk. Aralık 1944 – Haziran 1945, 7 sayı. *BDK*
- Doğrultu*: İstanbul, Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Yayın Yönetmeni: Mehmet Ergün, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Nurettin G. Güreli, Teknik Yönetmen: Mehmet Aka Kurşun. Temmuz 1976 – Aralık 1976, 6 sayı. *BDK*
- Doğu*: İstanbul, Her Ayın Birinci ve Üçüncü Perşembesi Çıkar, Neşriyat Müdürü: Seyfettin Şerif, Sahibi: M. Sabri. 4 Mayıs 1933 – 1 Şubat 1934, 14 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-4)
- Doğuş [I]*: İstanbul, On Beş Günde Bir Çıkar Gençlik, Edebiyat ve Sanat Mecmuasıdır, İmtiyaz Sahibi: Nusret Safa, Yazı İşleri Direktörü: N. Sami. 15 Şubat 1936 – 5 Mayıs 1936, 5 sayı. *BDK*

- Doğuş [III]*: Kars, Kars Halkevinin Aylık Dergisi, Yazı İşleri ve Mesul Müdürü: Nesip Yağmurdereli.³⁰ 19 Şubat 1938 – İlkteşrin 1938, 8 sayı. Haziran 1939 – Haziran/ Temmuz 1940, 13/14 sayı, 1 Mayıs 1947, 1 sayı. *BDK*
- Doğuş [III]*: Ankara, Aylık Dergi, İmtiyaz Sahibi: Kemal Kutluk, Neşriyat Müdürü: Hamdi Kestelli. Mart 1944 – Mart 1946, 11 sayı. *BDK*
- Doğuş [IV]*: Aydın, Aylık Edebî Mecmua, Sahibi, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Müdür ve Başmuharriri: Hilmi Tükel. Ocak 1947 – Ocak 1966, 116 sayı.³¹ *BDK*
- Doğuş [V]*: İzmir, Aylık Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmen: Cemal Kıral. Ekim 1955 – Şubat/Mart 1956, 5/6 sayı. *BDK*
- Doğuş Edebiyat*³²: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Tayyar Aksoy, Genel Yayın Müdürü: Ali Akbaş. Nisan 1982 – Temmuz 1985, 30 sayı. *İSAM* (Olan sayılar: 3, 12-20, 23-26, 29, 30)
- Dolunay*: Kahramanmaraş, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Mesul Yazı İşleri Müdürü: Bahaettin Karakoç. Ocak 1986 – Temmuz 1988, 31 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-3, 6, 13, 17-24, 28-31)
- Doruk*: Adana, Aylık Fikir – Sanat Dergisi, Çıkaran: A. Mithat Konuklar. Eylül 1955 – Kasım 1955, 3 sayı. *BDK*
- Dost*: Ankara, Türk Sanatında Yeninin, Güzelin, Değerlinin Dostu, Sahibi: Salim Şengil, Yazı İşleri Sorumlusu: N. Şengil. Ekim 1957 – Mart 1961, 42 sayı. / Nisan 1961 – Mayıs 1964, 38 sayı. / Kasım 1964 – Nisan 1973, 102 sayı. *BDK*
- Dost Işıklar*: Mersin, İlim – Fikir ve Sanat Dergisi, Kurucusu: Nebih Tunçsi- per, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Hakkı İşleker. Ocak 1960 – Mart 1961, 12 sayı. *BDK*
- Dönem*: İstanbul, Aylık Edebiyat Dergisi, Kurucuları: Bezirci - Cöntürk – Uyar - Danışmanlar: Edip Cansever - Konur Ertop, Sahibi ve Sorumlu Müdür: Hüseyin Cöntürk. Ekim 1963 – Mayıs/Haziran 1965, 20/21 sayı.³³ *AK* (Olmayan sayılar: 13-14), *BDK*
- Dönemeç*: İzmir, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Ahmet Günbaş. Mayıs 1979 – Nisan 1988, 91 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-78)
- Durum*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat – Kültür ve Eğitim Dergisi, Sahibi: Turgut Onursal, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Sorumlu Müdürü: Sevgi Bayman. Temmuz 1981 – Kasım 1981, 5 sayı. *İSAM*
- Duygular [I]*: Bolu, On Beş Günde Bir Çıkar, Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahibi: Şâdi Varlık. 1 Kânunusani 1940 – 1/15 Haziran 1940, 11/12 sayı. *BDK*
- Duygular [II]*: Bolu, Her Ayın Birinde Çıkarılır, Bolu Halkevi Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: Hilmi Tekmen, Yazı İşleri Müdürü: Turgut Şentuga. İkincikânun 1941 – Mart 1942, 7 sayı. *BDK*

- Düşün*: İstanbul, Tefik Fikret Derneğinin Sosyal ve Kültürel Fikirlerini Yayar, İmtiyaz Sahibi ve Başyazar: Ord. Prof. İ. Hikmet Ertaylan. Şubat 1964 – Şubat 1967, 13 sayı. *BDK* (Olmayan sayı: 3), *İSAM*
- Düşünce [I]*: İzmir, İzmir Öğretmenler Derneği Dergisi [Aylık], İmtiyaz Sahibi: Hilmi Ziya Apak, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Cemil Omaç. Ocak 1950 – Haziran 1950, 6 sayı. *BDK*
- Düşünce [III]*: İstanbul, Aylık Dergi, Sahibi: Ahmet Kuru, Yazı İşleri Müdürü: Ali Bulaç. Nisan 1976 – Mart 1977, 12 sayı. / Nisan 1977 – Şubat 1978, 11 sayı. / Nisan 1978 – Haziran/ Temmuz 1978, 4 sayı. / Haziran 1979 – Kasım 1979, 6 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-12 / 1976-77), *İSAM* (Olmayan sayılar: 1, 4, 7-9 / 1976-77; 2, 3, 9, 10 / 1977-78)

E

- Ecevit*: Kastamonu, Aylık İlim, Fikir ve Sanat Mecmuası. İkincikânun 1944 – Sonay 1944, 12 sayı. *BDK*
- Edebali*: Bilecik, Ayda Bir Çıkar Meslek ve Kültür Dergisidir, Sahibi: Nahil Güner, Mesul Müdür: Mehmet Gerçek. Mart 1952 – Ekim 1952, 6 sayı. *BDK*
- Edebiyat [I]*: İstanbul, Edebiyat ve İlim Mecmuası, Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyeti Tarafından Çıkarılır, Edebiyat ve İlim Mecmuası, Umumi Neşriyat Müdürü: Nâmik Âsım. Mayıs 1934 – Mayıs 1935, 3 sayı. *BDK* (Olmayan sayı: 1)
- Edebiyat [III]*: Ankara, Aylık Dergi, Yöneten: Nuri Pakdil, Sahibi: Sorumlu Müdürü: Arif Ay. Şubat 1969 – Aralık 1984, 157 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 36-107)
- Edebiyat Âlemi*: İstanbul, Haftalık İctimaî – Ahlakî – Tarihî – Edebî Gazete, Sahipleri: S. Savcın – Sinan Omur, Fiilen Yazı İşlerini İdare Eden: S. Savcın. 21 Nisan 1949 – 8 Aralık 1949, 34 sayı. *AK*
- Edebiyat Dostları*: İstanbul, Aylık Kültür – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Adalet Çutsay. Mayıs 1987 – Ocak 1990, 33 sayı. *AK, BDK*
- Edebiyat Dünyası*: İstanbul, Edebiyat – Sanat – Fikir – Aktüalite [Aylık], Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Mehmet Akuzun, Sekreter: Selâhattin Batu. 15 Ocak 1948 – 15 Şubat 1950, 25/26 sayı. *BDK*
- Eflatun*: İstanbul, Sanat – Fikir – Kültür – Aktüalite Dergisi [Aylık], Sahibi: Nuşin Kavukçuoğlu, Yazı İşleri Müdürü: Mehmet Ali Gökberk. 15 Ocak 1969 - Aralık 1991, 276 sayı. *AK* (Olan sayılar: 144,146-151, 229, 231, 233, 235-241, 243-264), *BDK*
- Eğitim Hareketleri*: Ankara, Okulun, Ailenin, Toplumun Eğitim Davalarını Savunur, Aylık Dergi, Çıkarıcı ve Neşriyatı İdare Eden: Hıfzırrahman Raşit Öymen. Ocak 1955 – 1980, 286 sayı. *BDK*
- Elif*: Bursa, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Kurucusu, Yaşar Faruk İnal, Sahibi: Rauf Usal, Mesul Müdür: Yavuz Gürgözü. Kasım 1961 – Ekim 1964, 36 sayı. *BDK*

- Emre*: Eskişehir, Aylık Fikir – Sanat ve Ülkü Dergisi, Sahibi: Eskişehir Halkevi Adına Yusuf Z. Binatlı, Neşriyat Müdürü: İsmail Ali Sarar. 15 Mayıs 1964 – Temmuz 1969, 63 sayı. *BDK*
- Enerji*: Isparta, Aylık Kültür Dergisi, Genel Direktör: Hilmi Dilmen, Yayın İşleri: Nâzım Örensun. Nisan 1937 – Mart 1938, 12 sayı. *BDK*
- Erciyes [I]*: Kayseri, Kayseri Halkevi Dergisi [Aylık], Neşriyatı İdare Eden: Sahir Üzel. Mart 1938 – Şubat/Mart 1950, 85 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-24, 73-85)
- Erciyes [II]*: Kayseri, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Nevzat Türkten. Ocak 1978 – Aralık 2000, 276 sayı. → *BDK* (Olan sayılar: 37-228), *İSAM* (Olmayan sayılar: 1-5, 7-9, 13-29, 49, 51, 72, 74-96, 133, 157-174, 176-179, 185-228)
- Erdem*: İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Dört Ayda Bir Çıkar, Sahibi: AKM Adına Aydın Saygılı, Yazı İşleri Müdürü: Ahmet Edip Uysal. Ocak 1985 – Ocak 1997, 27 sayı. *AK* (Olan sayılar: 18-27), *BDK*
- Ergenekon*: Ankara, İlmî – Edebî – İctimaî Gençlik ve Fikir Dergisi [Aylık], Sahibi: Cihat Savaş Fer, Umumî Neşriyat Çevirgeni: Fevziye Abdullah Tansel. 10 Kasım 1938 – 10 Ocak 1939, 3 sayı. *BDK*
- Erguvan*: Ankara, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Mehmet Şeker, Genel Yayın Müdürü: Celalettin Çevik, İdari İşler Müdürü: Atilla Bircan. Mart 1985 – Temmuz 1985, 5 sayı. *İSAM* (Olmayan sayı: 4)
- Esi*: İstanbul, Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Leylâ Kara. Ocak 1956 – Mart 1957, 15 sayı. *BDK*
- Esin*: Ankara, Fikir – Sanat Dergisi, Her Ayın On Beşinde Yayınlanır, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Halim Ünsal. 15 Nisan 1956 – 15 Temmuz 1956, 4 sayı. *İSAM*
- Evrensel Rönesans*: İstanbul, Gençlik Kültür Dergisi, Sahibi: Çetin Kaya Tığlı, Yazı İşleri Müdürü: Zerrin Akgün. [Eylül/Ekim] 1981 – Temmuz/Ağustos 1982, 6 sayı. *İSAM* (Olmayan sayı: 1)
- Evrım [I]*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat ve Bilim Dergisi, Sahibi: Muammer Bülent Birol, Mesul Müdürü ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Seyfettin Başçılar. Mart 1954 – Kasım/ Aralık 1963, 23/24 sayı. *BDK*
- Evrım [II]*: İzmir, Aylık Düşün – Sanat Dergisi, Sahibi – Sorumlu Yönetmeni: M. Gündüz Badak. Aralık 1962 – Kasım 1964, 23 sayı. *BDK*

F

- Fâtilh ve İstanbul*: İstanbul, İstanbul Fethi Derneği Tarafından Yayımlanan İki Aylık Dergi. 29 Mayıs 1953 – 29 Mayıs 1954, 12 sayı. *BDK*, *İSAM*
- Ferayî*: Muğla, Aylık Fikir – Sanat ve Meslek Dergisi, Sahibi: Muğla Kültür ve Halk Eğitim Dernekleri Adına Hilmi Metin, Yazı İşleri Müdürü: Nevzat Nami Aygüven. Mart 1962 – Maart 1964, 24 sayı. *BDK*

Fikir ve Sanatta Hareket: Bk. Hareket.

Filiz [I]: Kırşehir, Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Abdullah Satoğlu. 15 Kasım 1947 – Kasım 1948, 24 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-2), *BDK* (Olmayan sayı: 4), *İSAM* (Olan sayılar: 20-22).

Filiz [III]: Kayseri, Aylık Fikir – Sanat Mecmuası, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Abdullah Satoğlu. Haziran 1958 – Aralık 1971,³⁴ 54 sayı. *BDK*

Folklor: İstanbul, Türk Folklor Kurumu Tarafından Ayda Bir Çıkarılmaktadır, TFK Adına İmtiyaz Sahibi: Genel Başkan Muhittin Güven, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hüseyin Görür. Mayıs 1969 – Eylül/Ekim 1971, 29/30 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayı: 3)

Folklor Postası: İstanbul, Her Ay Çıkar, Türk Folklor Konularını İnceleyen ve Yayan Folklor Dergisi, Sahibi: Kemal Akça, Neşriyat Müdürü: Muzaffer Erdoğan. 15 Birinciteşrin 1944 – Ekim/Aralık 1946, 19 sayı. *AK*, *BDK*

Folklor Doğru: İstanbul, Aylık Dergi, Yayımlayan: Robert Kolej Türk Folklor Kulübü, Sahibi: A. Hamdi Ataoğlu, Yazı İşleri Müdürü: M. Sinan Dinç. Ekim 1969 – 2002,³⁵ 64 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-7, 15, 31-64)

Fuzulî: İstanbul, Üç Ayda Bir Çıkar, Fikir ve Edebiyat Dergisi, Sahibi: S. K., Mesul Müdür: İrfan Atagün. Şubat 1957 – Temmuz 1958, 5 sayı. *AK*

G

Galatasaray [I]: İstanbul, Yılda İki Kere Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Refet Avni Aras, Mesul Müdür: Muvaffak Benderli. İkinciteşrin 1940, 1 sayı. *BDK*

Galatasaray [III]: İstanbul, Galatasaray Talebe Kurulu Neşriyat Kolu Tarafından İstanbul'da İki Ayda Bir Defa Çıkarılır,³⁶ Sahibi: Ercüment Ekrem Talu, Sayfa Tertibi: Vedat Özsan, Oğuz Aktulga. Mart 1947 – Şubat 1955, 25/26 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayılar: 12, 18-26)

Gayret: İzmir, Meslek ve Kültür Dergisi, Sahibi: Ege Bölgesi Köy Öğretmenleri Derneği, Mesul Müdür: Halil Akyavaş. Ocak 1952 – Mart/Nisan/Mayıs 1957, 59/60/61 sayı. *BDK*

Gaziantep Kültür: Gaziantep, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Avukat Hulûsi Yetkin, Mesul Müdür: Sait Söylemez. 10 Kasım 1957 – Kasım 1972, 153 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-84, 121-144)

Gediz: Manisa, Manisa Halkevi Aylık Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Azmi Önakin, Yazı İşleri Direktörü: Mustafa Dümer. Nisan 1937 – Mart 1947, 96 sayı. *BDK*

Gelecek: İstanbul, Sosyalist Edebiyat Dergisi [Aylık], Sahibi: Metin İlgin, Sorumlusu: Güngör Gençay, Yazı Kurulu: Âsım Bezirci - A. Kadir. Mayıs 1971 – Ekim 1971, 6 sayı. *AK*, *BDK*

Gelişme: Ankara, Üç Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Müdürü: Yılmaz Güney. Bahar 1973 – 1975, 8 sayı. *İSAM*

- Genç Liseli*: İstanbul, Her On Beş Günde Bir Çıkar, Yazı Direktörü: Raşit Sarhocaoğlu, Sahibi: M. Faruk Gürtunca. 16 İkinciteşrin 1935 – Temmuz 1936, 17 sayı. *AK* (Olan sayılar: 3, 13), *BDK*
- Gençlik*: İstanbul, Aylık Düşün – Sanat Dergisi, Türkiye Millî Gençlik Teşkilatının Yayın Organı, Sahibi: TMGT Adına Metin Kumbasar, Sorumlu Müdür: S. Günay Akarsu. Eylül 1960 – Şubat 1968, 120 sayı. *BDK*
- Gençlik ve Sağlık*: Ankara, Meslekî – Fennî – Edebî Aylık Mecmua, Müessisi: Haşim Bingöl, Sahibi: O. Faruk Çamlı, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Avukat İsmail Dinç. Mart 1955 – Ocak/Şubat 1957, 23/24 sayı. *BDK*
- Gençlik ve Turizm*: İstanbul, Türkiye Talebe Turizm Teşkilatının Neşir Organıdır, On Beş Günde Bir Çıkar, Sahibi: Faruk Kanbay, Yazı İşleri Müdürü: Yaşar Yönak. 15 Ocak 1953 – Şubat 1954, 8/12 sayı. *BDK*
- Gergedan*: İstanbul, Yeryüzü Kültürü Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Dinç Bilgin, Genel Müdür: Çetin Gürel, Genel Yayın Müdürü: Ali Saydam. Mart 1987 – Ekim 1988, 20 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 7-12), *BDK* (Olan sayılar: 1-12), *İSAM* (Olmayan sayılar: 18-20)
- Gök – Börü*: İstanbul, Türkçü Dergi, Şimdilik On Beş Günde Bir Çıkar, Sahibi ve Müdürü: Reha Oğuz Türkkan. 5 Sonteshrin 1942 – 20 Mayıs 1943, 13 sayı. *BDK*
- Gökyüzü*: İstanbul, Gençlik – Kültür – Sanat Dergisi, Sahibi: Gendaş Adına M. Adnan Akfırat, Yazı İşleri Müdürü: Ü. Nihal Bilgili. Ocak 1986 – Aralık 1986, 12 sayı. *BDK*
- Görüşler*³⁷: Adana, Halkevi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, Neşriyatı İdare Eden: Yunus Kâzım Köni.³⁸ Mayıs 1937 – Aralık 1945, 84 sayı. *BDK*
- Gösteri*: Bk. *Hürriyet Gösteri*.
- Güldeste*: Konya, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, Sahibi: Hikmet Sağlam, Sorumlu Yönetmen: Mustafa Bakırdemir. Ocak 1982 – Aralık 1982, 12 sayı. *BDK*
- Gülpinar*: Ankara, Aylık Fikir – Kültür – Sanat – Edebiyat Dergisi, Kurucusu, Sahibi ve Sorumlusu: Güzide Taranoglu, Yazı İşleri Müdürü: Serpil Gökçe, Yönetim Müdürü: Enver Tuncalp. Mayıs 1976 – Eylül 1993, 209 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-144), *İSAM* (Olmayan sayılar: 43, 117-121, 179, 188, 189, 194, 195, 198)
- Gündüz*³⁹: İstanbul, Her Ayın On Beşinde Çıkar Sanat ve Fikir Mecmuası,⁴⁰ Sahibi: Ali Kâmil Akyüz, Yazı İşleri Çevirgeni: Hilmi Çandarlı. 15 Nisan 1936 – 30 Ağustos 1939, 41 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 11-13, 15-30, 32, 35), *BDK*
- Gündüz Hikâyeler*: Bk. *Gündüz*.
- Güneş*: İstanbul, Aylık Edebiyat ve Sanat Gazetesi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Atıf Özbilen. Temmuz 1967 – Eylül 1973, 72 sayı. *BDK*
- Güneş*: Osmaniye (Adana), Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: A. Nejet Dinçer. Şubat 1985 – Ocak/Şubat 1987, 24 sayı. *BDK*

- Güzel Sanatlar*: Ankara, Maarif Vekilliği Tarafından Senede Üç Defa Çıkarılır, Sanat Mecmuası. 1939 – 1949, 6 sayı. *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Güzel Sanatlar Dergisi*: İstanbul, [Aylık], Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: M. Cemalettin Cûda. Nisan 1952 – 15 Ekim/Kasım 1952, 7 sayı. *AK*

H

- Hafta*: İstanbul, Memleket ve Dünya Hâdiselerini Takip Eder, Haftanın En Seçme Yazı ve Resimlerini Verir, Siyasî Mecmua, Sahibi ve Umumî Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Tahsin Demiray. 30 Eylül 1949 – 31 Aralık 1954, 275 sayı. / 7 Ocak 1955 – 30 Aralık 1959, 261 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 1-275), *BDK* (Olmayan sayılar: 97-100 / 1951)
- Halk Bilgisi Haberleri*: İstanbul, H.B.D. İstanbul Merkezi Tarafından Çıkartılır, Aylık Mecmua, Müdür: İzzet Adil. 1 Teşrinisani 1929 - Ocak 1947,⁴¹ 125 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 125), *BDK*
- Halk Bilimi*: Ankara, ODTÜ Türk Halk Bilimleri Topluluğu Yayını, Sahibi: Metin Hür, Genel Yayın Yönetmeni ve Sorumlusu: Tamer Özsu. Eylül/Ekim 1973 – Ocak 1976, 12 sayı. *İSAM*
- Halk Kültürü*: İstanbul, İnceleme – Araştırma, Yöneten ve Basıma Hazırlayan: M. Sabri Koz. 1984 – 1985, 8 sayı. *BDK*, *İSAM*
- Halk Kültürü*: Derleme-Araştırma, Yöneten ve Basıma Hazırlayan: M. Sabri Koz, Yolda Dört Kitap, İstanbul, 8 1984-1985, 7/8 sayı.
- Halkevleri Dergisi*: Ankara, Halkevleri Genel Merkezi Tarafından Ayda Bir Yayınlanır, Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Prof. Celal Ertuğ, Genel Yayın Müdürü: Hıfzırrahman Raşit Öymen, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Necmettin Esin. 29 Ekim 1966 – Aralık 1975, 110 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 32-42, 44-50, 55-62, 64, 82-103, 105, 107)
- Halkın Dostları*: İstanbul, Aylık Devrimci Sanat ve Kültür Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: İsmet Özel, Kurucuları: Ataoğ Behramoğlu, İsmet Özel. Mart 1970 – Eylül 1971, 18 sayı. *AK* (Olan sayılar: 13, 15-16), *BDK*
- Hamle [I]*: İstanbul, Edebiyat – Sanatta – Fikirde Hamle [Aylık], Müessisi: Celâlettin Ezine. Ağustos 1940 – Birincikânun 1940, 5 sayı. *AK*, *BDK*
- Hamle [II]*: Erzurum, Aylık Edebiyat – Fikir – Sanat ve Aktüalite Mecmuası, Sahibi: Kültür Hareketleri, Umum Neşriyat Müdürü: O. Nuri Gömüngen. Ağustos 1948 – Eylül 1948, 2 sayı. *BDK*
- Hareket*:⁴² İstanbul, Kurucusu: Nurettin Topçu, Sahibi: Ezel Erverdi, Yazı İşleri Müdürü: Abidin Işık. Şubat 1939 – Mayıs 1943, 12 sayı. / Mart 1947 – Haziran 1949, 28 sayı. / Aralık 1952 – Haziran 1953, 7 sayı. / Ocak 1966 – Mart 1977, 115 sayı. / Mart 1979 – Eylül 1981, 24 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-108 / 1966-74; 1-22 / 1979-80), *İSAM*
- Harran*: Urfa, Kültür ve Folklor Dergisi, Sahibi: A. Fehmi Apaydın, Mesul Müdür: Av. Osman Nuri Mızrakçı, Yayın Sekreteri: Mustafa Kemal Apaydın. Nisan 1979 – Ekim 1983, 24 sayı. *İSAM*

- Hasandağı*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat – Edebiyat Mecmuasıdır, Sahibi: Ahmet Kadioğlu. Ekim 1950 – Ağustos 1952, 12 sayı. *BDK*
- Hatay*: Antakya, Halkevi Dergisi [Aylık], İmtiyaz Sahibi: Salahaddin Özal, Neşriyat Müdürü: Ziya Kılıçgözlü. 19 Şubat 1944 – Nisan/Mayıs 1945, 14 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-9), *BDK*
- Hazer*: İstanbul, Aylık Azerbaycan Dergisi, Sahibi: Hamit Turan, Yazı İşleri Müdürü: Kemal Güngören. 20 Nisan 1979 – Şubat/Mart 1980, 12 sayı. *BDK*
- Hazine [I]*: İstanbul, On Beş Günlük Mecmua, Sahipleri: Ragıp Şevki Yeşim ve Faik Şenol, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: R. Ş. Yeşim. 15 Mayıs 1949 – 1 Kasım 1949, 12 sayı. *BDK*
- Hazine [II]*: Ankara, Aylık Maliye ve Kültür Mecmuası, Sahibi: J. Ünver, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür: Avukat Hıfzı Varlık. Şubat 1953 – Ocak 1958, 60 sayı. *BDK*
- Hep Bu Topraktan*: Ankara, Dört Aylık Dergi, İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Vedat Nedim Tör. 1943 – 1947, 7 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 7), *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-4)
- Her Ay*: İstanbul, Siyasa – İlim – Sanat [Aylık], Müessisleri: Yusuf Ziya, Orhan Seyfi. 20 Mart 1937 – Mart 1938, 7 sayı. *AK*, *BDK*
- Her Yönde Türke Doğru*: Eskişehir, Şimdilik Ayda Bir Çıkarılır, İlimde – Fende – Sanatta – Duyuşta, Sahip ve Umum Neşriyat Müdürü: Ö. N. Bartu, Müessesisi: Lütfü Oğuzcan. Mart 1945 – Ocak/Şubat 1946, 11/12 sayı. *BDK*
- Hız*: Ankara, İlim – Sanat Gazetesi, On Beş Günde Bir Çıkar, Mesul Müdürü: Vildan Aşir. 15 Mayıs 1931 – 15 Temmuz 1931, 5 sayı. *BDK*
- Hisar*: Ankara, Fikir – Sanat – Edebiyat Dergisi, Ayda Bir Çıkar, Sahibi: Mehmet Çınarlı, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İlhan Geçer. 16 Mart 1950 – Ocak 1957, 75 sayı. / Ocak 1964 – Aralık 1980, 202 sayı. *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Hür Türkiye*: İstanbul, Her Ay Çıkar, Siyasî – İctimaî – Ziraî – İktisadî – Turistik Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahipleri: Ferdi Öner, Münir Süleyman Çapanoğlu, Şadi Ayman, Yazı İşleri Müdürü: Münir Süleyman Çapanoğlu. Aralık 1953 – Kasım 1958, 45 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-12, 30, 35, 38-39), *BDK*
- Hürriyet Gösteri*⁴³: İstanbul, Sanat – Edebiyat, Ayda Bir Yayınlanır, Sahibi: Egemen Bostancı, Genel Yayın Danışmanı: Doğan Hızlan, Yazı İşleri Müdürü: Ergil Tezerdi. Aralık 1980 – Haziran 1996, 176 sayı. 1 *AK*, *BDK*, *İSAM*

I - İ

- Ilgaz*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat ve Eğitim Dergisi, Sahibi: Murat Sinan, İsmail Karaahmedoğlu. Ekim 1961 – Aralık 1981, 243 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-188), *BDK*
- Işık*: Eskişehir, Aylık Meslek ve Sanat Dergisi, Sahibi: Celal Yüce, Sorumlu Müdür: Mehmet İncekara, Teknik Yönetmen: Yusuf Ziya Ulusoy. Ekim 1966 – Aralık 1968, 24 sayı. *BDK*

- Işinsu*: Adana, Ayda Bir Çıkar Ceyhun Lisesi Edebiyat ve Kültür Kolunun Yayını, Edebiyat ve Kültür Kolu Adına Sahibi: Necmettin Kaynar, Yazı İşleri Müdürü: Abdülkadir Ünlü, Yönetenler: Ali Rıza Önder, Mustafa Eken, Şenay Akçalı, Nesrin Şermet, İbrahim Kök, Yalçın Özelsançak. Ocak 1962 – Mart 1964, 16 sayı. *BDK*
- İç Kaynak*: Adana, Aylık Tasavvuf ve Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Bütün Neşriyatı İdare Eden Mesul Müdür: Şevket Kutman. Mayıs 1957 – Ağustos 1960, 24 sayı. *AK* (Olan sayılar: 5, 12-20, 22, 24), *BDK* (Olan sayılar: 1-12)
- İçel*: Mersin, Mersin Halkevi Tarafından Çıkarılır, Aylık Dergi, Sahibi: Mansur Bozdoğan, Umum Neşriyat Müdürü: Fahri Gülser. İkincikânun 1938 – 2 İkincikânun 1942, 49 sayı. *BDK*
- İçel Kültürü*: Mersin, 4 Ayda Bir Yayınlanan Millî Kültür Dergisidir, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hilmi Dulkadir. Ocak 1987 – Eylül 1990, 12 sayı. *BDK*
- İde*: Samsun, İlim – Dil – Edebiyat, Aylık Dergi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Şâdi Usal. Mayıs 1954 – Mart 1955, 11 sayı. *BDK*
- İleri*: İstanbul, Siyasî – İçtimaî – İlmî – Edebî Aylık Mecmua, Sahibi: Ali Kâmi. Nisan 1934, 1 sayı. *AK*
- İleri Hayat*: İstanbul, Aylık Mecmua, Türkçe – Fransızca (Siyasetle Uğraşmaz), Sahibi ve Neşriyatı İdare Eden: Yahya Saim Ozanoğlu. 1934, 1 sayı. *AK*
- İleri Türk Özii*: İstanbul, Folklor – Sanat – Musikî – Edebiyat Dergisi, Sahibi: Türközü Folklor ve Kültür Derneği Adına Genel Başkan: Yusuf Ziya İnan, Yazı İşleri Müdürü: Tahir Çiçekçi. 1 Mayıs 1970 – Ağustos/Ekim 1973, 12/13 sayı. *BDK*
- İleri Yurt*: Ankara, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi: Zihni Taşkiran, Neşriyat Müdürü: Hicri Sezen, Kuranlar: Selahattin Benli, Ragıp Gerçekler, Hicri Sezen, Zihni Taşkiran. Nisan 1945 – Aralık 1945/Mayıs 1946, 11 sayı. *BDK*
- İlim ve Sanat*: Ankara,⁴⁴ Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Sami Tokgöz, Yayın Yönetimi: Mehmet Sürüri, İsmail Özkul Eren.⁴⁵ Mayıs – Haziran 1985 – Mayıs/Temmuz 1998, 48 sayı. *AK* (Olan sayılar: 4-5, 11-18, 20-22, 32, 37, 41), *BDK* (Olan sayılar: 1-18), *İSAM* (Olan sayılar: 1-6, 10, 13-17, 19-36, 39-48)
- İlk Çaba*:⁴⁶ Tokat, Aylık Tokat Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Sorumlu Müdür: Zeki Alan. Şubat 1968 – Aralık 1968, 12 sayı. *BDK*
- İlke*: Gaziantep, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İsmet Gülerer. Eylül 1954 – Mayıs 1955, 8 sayı. *BDK*
- İlkyaz*:⁴⁷ Ankara, Aylık Kültür – Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sahibi: Prof. Dr. Abdurrahman Güzel, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Ali Fuat Bilkan, Yazı Kurulu: Hüseyin Özbay, Abdulkadir Hayber, Mustafa Tatçı. Şubat 1988 – Mayıs/Haziran 1988, 4/5 sayı.

- İmbat*: İzmir, Eğitim – Kültür – Sanat [Aylık], Sahibi: İzmir Öğretmenler Derneği Adına Başkan Abdurrahman Orhun,⁴⁸ Yazı İşleri Müdürü: Ahmet Yüzendağ, Yazı Kurulu: Abdurrahman Orhun, Ahmet Yüzendağ, Halit Kümüşkesen, İsmail Gün, Kemal Bilbaşar, Necip Alpan. Şubat 1961 – Mayıs 1964, 40 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 38-40)
- İmece [I]*: İstanbul, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Müdürü: Hamza Soydaş. Mart 1961 – Ekim 1970, 112 sayı. *BDK*
- İmece [II]*: Sivas, Aylık Sanat ve Kültür Dergisi, Sahip ve Yazı İşleri Müdürü: Kemal Atamtürk. Mart 1985 – Şubat 1987, 24 sayı. *BDK*
- İmge-Ayrım*: İstanbul, Yayına Hazırlayan: Orhan Kahyaoğlu, Zeki Coşkun, Metin Celal. 1984 – 1984, 3 sayı. *BDK*
- İnan*: Trabzon, Trabzon Halkevi Kültür Mecmuası [Aylık], Mesul Müdür: A. Günel. Mayıs 1937 – Şubat 1938, 12 sayı. / İkincikânun 1942 – Nisan/Mayıs 1949, 51/52 sayı.⁴⁹ *AK* (Olan sayılar: 1-31937), *BDK*
- İnanç [I]*: Denizli, Aylık Halkevi Dergisi, Direktör: Etem Mutlu, İmtiyaz Sahibi: Hulûsi Oral. Mart 1937 – Birinciteşrin 1943, 81 sayı. *BDK*
- İnanç [II]*: İstanbul, Ayda Bir Çıkar Sanat – Fikir – Aktüalite, İmtiyaz Sahibi: M. Hulûsi Dosdoğru. İkincikânun 1940 – Nisan 1940, 4 sayı. *BDK*
- İnanç [III]*: İstanbul, Sahibi: Veli Avcı, Sorumlu Genel Yayın Müdürü: Tahir Kutsi Makal, Yazı Kurulu Başkanı: M. Rauf Alanyalı. Mart 1984 – Aralık 1984, 10 sayı. *BDK*
- İnkılâp*: İzmir, Siyasî – İctimai – Edebî Aylık Mecmua, Sahibi: Osman Sezai, Başmuharrir ve Umumî Neşriyat Müdürü: Cevat Rıfat. Nisan 1933 – Temmuz 1933, 4 sayı. *AK*
- İnkılâp Gençliği*: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Ali İhsan Çelikkın, Yazı İşleri Müdürü: Mustafa Kemal Payaoğlu. Temmuz 1952 – Haziran 1953, 12 sayı. *BDK*
- İnsan*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Mecmuası, Müsassisleri: Nurullah Ataç, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Eyüboğlu, Muzaffer Şerif, Sahibi ve Müdürü: Hilmi Ziya Ülken. 15 Nisan 1938 – Ağustos 1943, 25 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-3, 5-10, 12, 18-19), *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 1-12)
- İnsancıl*: İstanbul, Kültür – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlu Yönetmeni: Berin İstanbulluoğlu, Genel Yayın Yönetmeni: Cengiz Gündoğdu. Kasım 1990 – Ekim 1995, 60 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 25-36)
- İslâmî Edebiyat*: İstanbul, İslâmî Kültür – Sanat ve Edebiyat, Üç Ayda Bir Yayınlanır, Sahibi: Veysel Karani Hırka-i Şerif Camii Adına Muhiddin Cesur, Yazı İşleri Sorumlusu: Resul Tosun. Mayıs 1988 → *AK* (Olan sayılar: 1, 2, 4, 11, 27-30, 33-38), *BDK* (Olan sayılar: 1-14), *İSAM*
- İstanbul [I]*: İstanbul, Her Ayın 1 ve 15. Günleri Çıkar, İstanbul Halkevi Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Hâmit Ongunsu, Umum Neşriyat Müdürü: Neşet Halil Atay. 1 Birincikânun 1943 – 31 Aralık 1946, 75 sayı. / Ocak 1947 –

- Aralık 1947, 12 sayı. / Ocak/Şubat/Mart 1948 – Ekim/Kasım/Aralık 1948, 12 sayı. *BDK*
- İstanbul [III]*: İstanbul, Sanat – Edebiyat Dergisi [Aylık], Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: A. Turgut Atasoy. Kasım 1953 – Şubat 1957, 39 sayı. *AK, BDK, İSAM*
- İstanbul Operası*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Opera Mevsiminde Çıkar, İmtiyaz Sahibi: İstanbul Belediyesi Şehir Operası Müdürlüğü Adına Aydın Gün, Yazı İşleri Müdürü: Serdar Öztürk. 4 Temmuz 1964 – Temmuz 1967, 12 sayı. *BDK*
- İşte*: İstanbul, Sanat – Edebiyat, İmtiyaz Sahibi: Faruk Fenik. Şubat 1944 – 15 Haziran 1944, 4 sayı. *BDK* (Olmayan sayı: 4)
- İvriz*: Konya, Aylık Öğretmen ve Eğitimci Dergisi, Sahibi: İvriz Köy Enstitüsü, Mesul Müdür: İ. Safa Güner. 25 Şubat 1947 – 25 Kasım 1949, 34 sayı. *BDK*
- İzmir Sesi*: İzmir, On Beş Günde Bir Çıkar Siyasî – Edebî – İktisadî Mecmua, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Dr. Sedat Belger. 25 Temmuz 1944 – 15 İkincikânun 1945, 12 sayı. *BDK*

K - L

- Kadro*: İstanbul, Aylık Fikir Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Yakup Kadri, Neşriyat Müdürü: Dr. Vedat Nedim. İkincikânun 1932 – İlkânun/Sonkânun 1934, 35, 35/36 sayı. *AK, BDK*
- Kalem [I]*: Ankara, Aylık Sanat ve Edebiyat Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: İlyas Sınal, Yazı İşleri Müdürü: Mustafa Nihat Özön. 15 Mart 1938 – 1 Haziran 1939, 13 sayı. *AK, BDK* (Olmayan sayı: 13)
- Kalem [III]*: Adana, Aylık Milliyetçi Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Enver Binokay, Sekreter: Necati Enez Kahyaoğlu. Ağustos 1948 – Temmuz/Ağustos 11/12 sayı. *BDK*
- Kanad*: Adana, Fikir – Sanat – Ülkü Dergisi, Ayda Bir Çıkar, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: M. Sakıp Önal. Mart 1947 – Nisan 1947, 2 sayı. *BDK*
- Karabük*: Zonguldak, Aylık Edebî – İlmî – İçtimai Dergi, Sahibi: Sadi Yaver Ataman, Neşriyat Müdürü: Kemal Günen. Temmuz 1944 – Ocak 1946, 12 sayı. *BDK*
- Karacadağ*: Diyarbakır, Diyarbakır Halkevi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, İmtiyaz Sahibi: Diyarbakır Halkevi, Umum Neşriyatı İdare Eden: Avukat Ağâh Arman. 20 Şubat 1938 – Aralık 1949, 132 sayı. *BDK*
- Karaemas*: Zonguldak, Zonguldak Halkevi Dergisi, Üç Ayda Bir Çıkar, İyesi: Karağuz, Başyazarı: Behçet Kemal Çağlar, Genel Yayın Danışmanı: Tefik Ayyıldız. 13 Nisan 1938 – 15 Nisan 1947, 48 sayı. *BDK*
- Kara İnci*: Zonguldak, Aylık Türkçü Edebiyat ve Kültür Mecmuası, Siyasetten Başka Herşeyden Bahseder On Beş Günlük Mecmua, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Dr. Halit Taşman. 5 Mart 1941 – 1 Ağustos 1942, 12 sayı. *BDK*

- Kardaş Edebiyatlar*: Erzurum, Üç Aylık Edebî Dergi, Sahibi ve Mesul Müdürü: İbrahim Bozyel, Yazı Kurulu: Dr. Yavuz Akpınar, Zeynelabidin Makas, İbrahim Bozyel. Ocak/Şubat/Mart 1982 – Ocak/Şubat/Mart 1999, 44 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 20-43), *İSAM* (Olan sayılar: 1-18, 20-21, 31-36, 38, 42, 44)
- Kars Eli*: Kars, Sahibi: Halkevi Derneği Adına Başkan Dr. Budak Demiral, Mesul Müdür: Z. Mahir Baranseli. Ağustos 1964 – Ağustos 1973, 109 sayı. *İSAM* (Olan sayılar: 1-4, 7, 16, 18-21, 23-38, 40, 42, 43, 46-53, 56-68, 72-81, 83-90, 93-109)
- Karşı Edebiyat*: Ankara, Hazırlayan: Baki Yiğit. Ocak/Şubat 1986 – 1996, 112 sayı. *AK*, *BDK* (Olan sayılar: 1-68).
- Kavşak*: Bartın, Aylık Düşün ve Eğitim Dergisi, Sorumlu Müdür: Settar Baş, Sahibi: Zekeriya Aksu. 30 Mart 1963 – Şubat/Mart 1965, 20 sayı. *BDK*
- Kayıtlar*: İstanbul, Aylık Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Sahibi: Hikmet Yaşar Eren, Yazı İşleri Müdürü: Yusuf Ziya Cömert.⁵⁰ Kasım 1990 – Haziran 1995, 45 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-12)
- Kaynak [I]*: Balıkesir, Balıkesir Halkevi Tarafından Çıkarılır, Aylık Kültür Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: Tevfik Fikret, Neşriyat Müdürü: Esat Âdil. Şubat 1933 – Kasım/Aralık 1946, 166/167 sayı. / Mayıs 1948 – Şubat 1950 /Ocak 1951, 22/33 sayı. *BDK*
- Kaynak [III]*: Ankara, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi: Avni Dökmeci, Yazı İşleri Müdürü: Turhan Dökmeci. Ocak 1948 – Aralık 1954, 101 sayı. *AK* (Olan sayılar: 49, 88-90), *BDK*
- Kaynaklar*: Ankara, Sahibi: Şekerbank Genel Müdürlüğü Adına Yalçın Amanvermez, Yazı İşleri Müdürü: Ahmet Gök. Eylül/Ekim/Kasım 1983 – Kış 1988, 6 sayı. *AK* (Olmayan sayılar 5, 6), *BDK* (Olmayan sayılar 5, 6), *İSAM*
- Kaynar*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: İsmet Kaynar, Genel Yayın Müdürü: Mustafa Erdem, İdare Müdürü: Erol Kaynar. Kasım 1969 – Eylül 1970, 11 sayı. *AK* (Olan sayılar: 3, 5, 10-11), *BDK*
- Kayseri Kültür*: *Bk. Kültür ve Sanat [III]*.
- Kelime*: Konya,⁵¹ Aylık Dergi, Sahibi ve Yönetmeni: Murat Kapkır.⁵² Haziran 1986 – Ekim 1987, 16 sayı. *AK* (Olan sayılar: 3, 5, 10, 11), *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayılar: 1, 2)
- Kemalist*: İstanbul, Fikir ve Sanat Dergisi [Aylık], Sahibi ve Umumî Neşriyatı Fiilen İdare Eden Yazı İşleri Müdürü: Turhan Erker. Kasım 1946 – Haziran 1947, 8 sayı. *AK* (Olan sayılar: 2, 4, 6, 8), *BDK*
- Kemalist Ülkü*: Ankara, Siyasî – Edebî Aylık Sanat ve Fikir Dergisi, Sahibi: B. Uğraşkan, Yazı İşleri Müdürü: A. Yağcıoğulları. Kasım 1968 – Eylül 1995, 323 sayı. *BDK*, *İSAM*

- Kervan [I]*:⁵³ Konya, On Beş Günde Bir Çıkar İlmî – Edebî Mecmua, Mesul Müdür: Refik Fikret. 1 Mart 1929 – 8 Haziran 1929, 6 sayı.
- Kervan [III]*: İzmir, Aylık Sanat Dergisi, Kurucusu: Nedret Gürcan, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ziya M. Bakşan, Sekreter: Cengiz Tuncer. Ekim 1951 – Temmuz 1952, 9 sayı. *BDK*
- Kervansaray [I]*: İstanbul, Cumartesi Günleri Çıkar, Haftalık Modern Mecmua, İmtiyaz Sahibi: Leman Özkangil, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Gavsî Ozansoy. 1 Mart 1952 – 8 Mart 1952, 2 sayı. *BDK*
- Kervansaray [III]*: Kırşehir, Kırşehir Halkevi Yayın Organı [Aylık], Sahibi: Tuncer Ergüler, Yazı İşlerini İdare Eden: Nuransoy. Nisan 1964 – Aralık 1964, 9 sayı. *BDK*
- Kırkgöz*: Antalya, Aylık Eğitim – Fikir – Sanat ve Edebiyat Dergisi, Akdeniz Bölgesi Köy Öğretmenler Derneğinin Organıdır, Sahibi: Akdeniz Bölgesi Köy Öğretmenler Derneği, Yazı İşleri Müdürü: Musa Okay. Haziran 1959 – Ocak/Şubat 1962, 9/10 sayı. *BDK*
- Kıyı [I]*: Mersin, Aylık Kültür ve Sanat Gazetesi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Enver Dinçsoy. 15 Nisan 1953 – 1 Haziran 1953, 3 sayı. *BDK*
- Kıyı [III]*: Trabzon, Sanat Dergisi [Aylık], Sahibi: Ömer Olcay, Yazı İşleri Müdürü: Melih Safa Ertüzün, Yazı Kurulu: Rasim Şimşek, Gündoğdu Sanımer, Ziyad Nemli, Raif Özben, Ahmet Selim Teymur. Nisan 1981 – Haziran/ Temmuz 1983, 21 sayı. *BDK*
- Kıyı [III]*: Trabzon, Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi: M. Naci Özkan, Yazı İşleri Müdürü: D. Piyale, Sanat Danışmanı: Gündoğdu Sanımer. Nisan 1986 – Ocak 1994, 94 sayı. *İSAM* (Olan sayılar: 6-8, 10-43, 45-58, 60, 62-69, 72, 76, 77, 78-90, 92-94)
- Kızılme*: İstanbul, Cuma Günleri Çıkar Siyasî – Milliyetçi Mecmua, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Mustafa Tatlısu (Müftüoğlu). 31 Ekim 1947 – 23 Nisan 1948, 16 sayı. *AK, BDK* (Olmayan sayılar: 13-16)
- Konya*: Konya, Konya Halkevi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, Sahibi İmtiyaz: Faik Soyman, Neşriyat Müdürü: Tahir Mihçî. Eylül 1936 – Mayıs/Haziran 1950, 139/140 sayı. *BDK*
- Kopuz [I]*: Kastamonu, Aylık Millî Sanat ve Fikir Mecmuası, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Cemal Tigin.⁵⁴ 15 Nisan 1939 – 15 İkincikânun 1940, 9 sayı.⁵⁵ *AK* (Olan sayılar: 1-5), *BDK*
- Kopuz [III]*: Samsun, Aylık Türkçü Dergi, Sahibi: Tevetoğlu, Neşriyat Müdürü: Feridun Ankara. Mayıs 1943 – Haziran 1944, 13 sayı.⁵⁶ *AK, BDK*
- Kopuz [III]*: Ankara, Aylık Sanat – Fikir - Ülkü Dergisi, Sahibi ve Mesul Müdür, Lâtif Gökçek, Sekreter: Yavuz Bülent Bâkiler. Nisan 1956 – Ekim 1956, 7 sayı. *BDK*
- Kovan*: İzmir, Aylık Mecmua, Fikir – Sanat – Aktüalite, İmtiyaz Sahibi: Be-sim Akımsar. Ağustos 1943 – Ekim 1947, 35/36 sayı. *AK* (Olan sayılar: 4-7, 9-18, 20-23), *BDK*

- Köken*: Ankara, Düşün ve Kültür Dergisi [Aylık], Kurucu ve Sahibi: Fahir Aksoy, Yazı İşleri Müdürü: Metin Altıok. Mart 1974 – Aralık 1974, 10 sayı. *BDK*
- Köy Enstitüleri Dergisi*: Ankara, Hasanoğlan Köy Enstitüsü Tarafından Yılda Dört Sayı Olarak Çıkarılır. Ocak 1945 – Temmuz / Ağustos 1947, 7/8 sayı. *BDK*
- Kubbealtı Akademi Mecmuası*: İstanbul, Üç Ayda Bir Çıkar, Akademik Mecmuadır, Kubbealtı Cemiyeti Adına İdare Heyeti Başkanı: İlhan Ayverdi, Yazı İşleri Müdürü: Şeyma Taşçıoğlu. Ocak 1972 – Ekim 1999 → *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Küçük Asya*: Bk. *Yeni Küçük Asya*.
- Küçük Dergi [I]*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Agâh Ün, Yazı İşlerini İdare Eden: Kâmrân S. Yüce. Nisan 1952 – Mart/Nisan 1953, 11/12 sayı. *BDK*
- Küçük Dergi [III]*: Kayseri, Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, Kayseri Sanatçılar Derneği Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Muhsin İlyas Subaşı. Haziran 1979 – Mayıs 1981, 24 sayı. *İSAM* (Olan sayılar: 3, 6, 7, 13, 14, 16-18, 20, 22-24)
- Küçük Menderes*: İzmir, Tire Halkevi Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Nahit Nafiz Edgüver, Umum Neşriyatı İdare Eden: Muammer Dülger. 25 Nisan 1940 – 1942, 12 sayı. *AK* (Olan sayı: 1), *BDK*
- Küçük Sahne*: İstanbul, Tiyatro Mevsiminde Çıkar Aylık Dergi, Sahibi: Şevket Rado, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Şükrü Enis Regü. Nisan 1951 – Ağustos 1956, 24 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 21-24), *BDK*
- Küçük Tiyatro*: Ankara.⁵⁷ 27 Aralık 1947 – 27 Aralık 1948, 5 sayı. *AK*
- Küllük*: İstanbul, Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: A. Hakgüder. Eylül 1940, 1 sayı. *BDK*
- Kültür [I]*: Aydın, Aylık Mecmuası, İmtiyaz Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Veysel Kültür. 15 Nisan 1941 – 15 Şubat 1942, 12 sayı. *AK* (Olan sayı: 1), *BDK*
- Kültür [III]*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat – Sosyal – İktisadî – Eğitim Dergisi, Sahibi ve Genel Yayın Müdürü: Nurettin Menekşe, Yazı İşleri Müdürü: İstiklâl Yaradılış, Teknik Müdür: Mete Bayındır. Mayıs 1969 – Aralık 1977, 104 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-23, 45-56)
- Kültür Dünyası*: Ankara, Unesco Türkiye Millî Komisyonu Tarafından Her Ayın On Beşinde Çıkarılan Dergi, İmtiyaz Sahibi: Unesco Türkiye Millî Komisyonu. 15 Ocak 1954 – Eylül/Ekim 1956, 28/29 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 2), *BDK*
- Kültür Haftası*: İstanbul, Her Hafta Çarşamba Günleri Çıkar, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: İlhami Safa. 15 İkincikânun 1936 – 3 Haziran 1936, 21 sayı. *AK*, *BDK* (Olmayan sayılar: 8, 9)

- Kültür ve Sanat [II]*:⁵⁸ Ankara, Üç Ayda Bir Devlet Kitapları Tarafından Yayınlanır, Sahibi: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Yöneten: Mehmet Özel. Haziran 1973 – 1995, 9 sayı. *AK*, *BDK* (Olmayan sayılar: 8, 9)
- Kültür ve Sanat [III]*:⁵⁹ Kayseri, Aylık Fikir – Sanat – Aktüalite Dergisi, Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Çağlıgöncü, Yazı İşleri Müdürü: Rifat Açıkgöz. Nisan 1981 – Eylül/Ekim 1983, 30/31 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 2, 9-13, 16-18, 25, 30/31)
- Kür Şad*: Ankara, Türkçü Dergi, Şimdilik Ayda Bir Çıkar, Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Haluk Opan. 3 Nisan 1947 – 3 Kasım 1947, 4/5 sayı. *İSAM*
- Lale*: İstanbul, Yılda İki Kere Çıkar, Türkp petrol Vakfı'nın Yayın Organıdır, Türkp petrol Vakfı Adına Sahibi: Ahmet Aydın Bolak, Yazı İşleri Müdürü: M. Uğur Derman, Hazırlayan: Hasan Ali Göksoy, Temmuz 1982 – Haziran 1992, 8 sayı. *İSAM*

M - N

- Marmara*: İstanbul, Her Ayın Birinde ve On Beşinde Çıkar, Edebî ve İctimaî Mecmua, Neşriyatı İdare Eden: Faik Ali, Sahibi: Munis Faik. 15 Nisan 1936 – Şubat 1938, 10 sayı.⁶⁰ *AK* (Olan sayılar: 1-2, 5), *BDK* (Olan sayılar: 1-6)
- Mavera*: Ankara, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmen: Erdem Bayazıt. Aralık 1976 – Ağustos 1990, 164 sayı. *AK* (Olan sayılar: 122, 123, 125, 128-130, 133-135, 138-143, 145, 146, 148-151, 153-156, 157-162, 164), *BDK* (Olan sayılar: 1-36, 49-132), *İSAM* (Olan sayılar: 1, 3, 37-53, 55-120, 122, 124-131, 133, 134, 155, 157)
- Mavi*: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Teoman Civelek. Kasım 1952 – Temmuz 1955, 30 sayı. *AK* (Olan sayılar: 25-29), *BDK*
- May*: İstanbul, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi: Mehmet Ali Yalçın, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Babür Kuzucu. Ekim 1967 – Nisan 1970, 31 sayı.⁶¹ *BDK*
- Mektep*: İstanbul, Meslekî – Edebî – İctimaî Mecmua, Umum Neşriyat ve Yazı İşleri Müdürü: A. Fuat. 17 Aralık 1931 – 7 Nisan 1932, 14 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 4, 7)
- Meltem [II]*: İstanbul, Deniz Harp Okulu Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Yayım Kolu, Başkan: Temel Tezol, Sekreter: Deniz Akad – Korel Yılmaz. Ocak 1964 – 1965, 12 sayı. *BDK*
- Meltem [III]*: Ankara, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi: Mutlu Şenel, Sorumlu Yönetmeni: Oğuz Tümbaş. Kasım 1967 – Ekim 1968, 12 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayılar: 9, 11, 12)
- Memleket*: Adana, On Beş Günde Bir Çıkar, Sahip ve Mesul Müdür: İsmail Habip. 15 Mayıs 1929 – 15 Mayıs 1931, 27 sayı. *AK*

- Memleket Sesi*: İstanbul, Ayda İki Defa Çıkar Siyasî – Edebî – Fikir ve Memleket Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: M. Hulûsi Günay. 1/15 Ocak 1947 – 15 Temmuz 1947, 12 sayı. *BDK*
- Meş'ale*:⁶² İstanbul, Milliyetçi Fikir ve Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yayın Müdürü: Yalçın Toker. Ocak 1977 – Aralık 1989, 97 sayı. *AK* (Olan sayılar: 87-95), *BDK* (Olan sayılar: 1-71)
- Metis Çeviri*: İstanbul, Yayın Kurulu: Müge Gürsoy, Suat Karantay, Levent Mollamustafaoğlu, Güzide Refiğ, Yurdanur Salman, Hür Yüner. Güz 1987 – Yaz/Güz 1992, 20/21 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 16), *BDK*
- Mızrap*: İstanbul, Kültür – Turizm – Müzik – Aktüalite – Magazin, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Hulki Öğreten, Genel Yönetmen: Şadi Kurtuluş. Ekim 1982 – Eylül 1986, 48 sayı. *BDK*, *İSAM*
- Militan*: İstanbul, Aylık Dergi, Kurucuları: Atıf Behramoğlu – Nihat Behram, Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. N. Behramoğlu, Teknik Sorumlu: F. Erkman. Ocak 1975 – Haziran 1976, 18 sayı. *AK*, *BDK*
- Millet*: Ankara, Ayda Bir Çıkarılır, İlim – Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahibi: Prof. Dr. Hüseyin Avni Göktürk, Umum Neşriyat Müdürü: Remzi Oğuz Arık. Mayıs 1942 – Nisan 1944, 24 sayı. *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Millî Kültür*: Ankara, Aylık Dergi, İmtiyaz Sahibi: Kültür Bakanlığı Adına Prof. Emin Bilgiç, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür: Ahmet Yüzendağ. Ocak 1977 – Temmuz 1992, 94 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-24, 38-43, 68-73), *İSAM*
- Millî Söz ve Özünlü Türkçesi*: İstanbul, İlmî – Fikrî – Edebî ve Harsî Mecmua, Sahibi ve Mesul Müdürü: Ahmet Selami Toşçuoğlu, 30 Ekim 1972 – 1 Mayıs 1973, 12 sayı. / 2 Ağustos 1973 – 1 Aralık 1973, 6 sayı. / Ekim 1989 – Ağustos/Eylül 1991, 9 sayı. *İSAM*
- Milliyet Sanat Dergisi*: İstanbul, Genel Yayın Müdürü: Abdi İpekçi, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Akal Atilla. Eylül 1972 - 31 Aralık 1979, 350 sayı. / Ocak 1980 - 15 Aralık 1995, 374 sayı. → *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Modern Türkiye Mecmuası*: İstanbul, Haftalık Siyasî – Resimli Mecmua,⁶³ Sahibi: Celal Ergun. 1 Mart 1938 – 4 Şubat 1939, 50 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1, 3-7, 10-11, 20, 31, 44-47), *BDK*
- Morköpiük*: İstanbul, Sanat – Felsefe Bülteni, İki Ayda Bir Çıkar, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Selçuk Şan. Ekim/Kasım 1984 – Aralık 1985, 5/6 sayı. *BDK*
- Muğla*: Muğla, Aylık Halkevi Dergisi, İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Direktörü: Cavit Aker. Mart 1937 – Temmuz 1938, 17 sayı. *BDK*
- Musikî*: Ankara, Aylık Resimli Mecmua, Sahip ve Müdürü: Ahmet Muhtar. Mart 1931 – 15 Teşrinisani 1931, 7 sayı. *BDK*
- Musikî Mecmuası*: İstanbul, Her Ayın Birinde Çıkar, İlim ve Sanat Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: A. İnsan Tayşılı. 1 Mart 1948 – Aralık 1995, 451 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 438-451), *BDK*

- Musikî ve Nota*: İstanbul, Eğitici Aylık Musikî Mecmuası, Sahip ve Yöneticisi: Avni Anıl, Yazı İşleri Müdürü: Mine Anıl. Kasım 1969 – Eylül 1972, 35 sayı. / Ocak 1983 – Nisan 1985, 28 sayı. AK (Olmayan sayılar: 1-28 / 1983-85), BDK, İSAM (Olan sayılar: 1-28 / 1983-85)
- Muştu*⁶⁴: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ali Osman Gençoğlu. 1976 – Aralık 1977, 20 sayı.
- Mülkiye*: Ankara, Ayda Bir Çıkar İlim – Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Nejat Tunçsiper. 1 Şubat 1952 – 1 Nisan 1954, 24 sayı. BDK
- Müzik Görüşleri*: Ankara, Sahipleri: Nüvit Beriker-Mithat Fenmen, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Mithat Fenmen. Ekim 1949 – Eylül 1953, 48 sayı. BDK (Olmayan sayılar: 13-14)
- Müzik ve Sanat Hareketleri*: İstanbul, Ayda Bir Defa Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Avukat Avni, Neşriyat Müdürü: Nurettin Şazi. Eylül 1934 – İkinciteşrin 1935, 11 sayı. AK (Olan sayılar: 4-11), BDK
- Nabi*: Urfa, Aylık Sanat ve Fikir Dergisi, Sahibi: Mustafa Haberveren, Sorumlu Yönetmen: Celal Ülgen. Ağustos 1967 – Temmuz 1968, 12 sayı. BDK
- Nasır*: İzmir, Aylık Sanat Dergisi, İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Necati Özsu. Şubat 1956 – Haziran/ Temmuz 1957, 17/18 sayı. BDK
- Nâzım Hikmet*: İstanbul, Nâzım'ın Uğradığı Haksızlıklarla Mücadele İçin Çıkan Fikir ve Politika Dergisi, Pazartesi ve Perşembe Günleri Çıkar, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: M. Fahri Oktay. 11 Mayıs 1950 – 4 Temmuz 1950, 10 sayı. BDK
- Nilüfer*: Ankara, Üç Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Öküzücü. 15 Mart 1985 – 1 Ekim 1985, 3 sayı. İSAM
- Notlar*: Yozgat, Yozgat Halkevi Adına Çıkarılır Aylık Kültür Dergisi, Sahip ve Mesul Müdür: Fazlı Bilecen, Neşriyatı İdare Eden: Kenan Akyüz. 15 İkinciteşrin 1941 – 1 Nisan 1942, 5 sayı.⁶⁵ BDK

O - Ö

- Olay*: İstanbul, Şimdilik Ay Başlarında Çıkar Resimli Halk Mecmuası, Müessesleri: Cemal Refik, Cemalettin Bildik, Faik Şenol. 1 İkinciteşrin 1943 – 1 İkincikânun 1945, 23/24 sayı. BDK
- Oluş*: Ankara, Haftalık Edebiyat ve Fikir Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: Halil Vedat Fıratlı, Umum Neşriyat Müdürü: Mustafa Nihat Özön. İkincikânun 1939 – 3 Eylül 1939, 36 sayı. BDK
- Oluşum*: Ankara, Aylık Sanat ve Düşün Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Müdürü: Fahrünnisa Kadıbeşegil, Yayın Yönetmeni: Hüseyin Atabaş. Ekim-Kasım 1977 – Nisan 1986, 102 sayı. / 1987 – 1989, 5 sayı (Yılda iki kez çıkar). BDK (Olan sayılar: 18-86)
- 19 Mayıs*: Samsun, Samsun Halkevi Dergisi [Aylık], Sahibi: Dr. Ertuğrul Baykal, Neşriyat Müdürü: C. Gültekin. 1 İkinciteşrin 1935 – Aralık 1949, 110 sayı. AK (Olan sayılar: 70, 71, 73), BDK, İSAM (Olan sayılar: 55, 62, 63, 79-84)

- Onüç*: İstanbul, Aylık Edebiyat – Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ahmet Tiralı. 13 Şubat 1954 – Mayıs/Haziran 1955, 23/24 sayı. AK (Olan sayılar: 9, 20-22), BDK
- Opus*: Ankara, Aylık Müzik Dergisi, Her Ayın Beşinde Ankara’da Yayımlanır, Sahibi ve Sorumlu Yönetmen: Faruk Güvenç. 5 Ekim 1962 – Eylül 1963, 12 sayı. BDK
- Orhun*: Edirne,⁶⁶ Her Ayın Beşinde Çıkar, Sahibi ve Müdürü: H. Nihal. 5 İkinciteşrin 1933 – 1 Nisan 1944, 16 sayı.⁶⁷ AK, BDK (Olmayan sayı: 1)
- Orkestra*: İstanbul, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Şehir Orkestrası Dergisi [Aylık], Sahibi: Fuat Türkoğlu, Yazı İşleri Müdürü: Ranayot Abacı, Teknik Yönetmen: Mengi Ertel. Kasım 1962 – Aralık 1997, 287 sayı. BDK (Olmayan sayılar: 127-150, 243-276)
- Orkun*: İstanbul, Haftalık Türkçü Dergi, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: İsmet Tümtürk. 6 Ekim 1950 – 18 Ocak 1952, 68 sayı. / Şubat 1962 – 1 Ağustos 1964, 29 sayı. / Ağustos 1981 – Ekim 1983, 13 sayı. BDK (Olmayan sayılar: 3, 4, 7, 25-29 / 1962-64), İSAM (Olmayan sayılar: 2, 4, 6-8, 25, 26 / 1962-64)
- Ortayayla*: Sivas, Halkevi Aylık Dergisi, Yazı İşleri Direktörü: Halkevi Başkanı Avukat A. Göze. Mayıs 1936 – 29 Birinciteşrin 1938, 16 sayı. BDK
- Otağ*: İstanbul, Aylık Sanat – Düşünce – Eğitim Dergisi, Sahibi: Kurucular Adına Mübeccel İzmirli, Sorumlu Yönetmen: Tahir Öncül. 15 Ocak 1963 – Aralık 1963, 12 sayı. BDK
- 30 Ağustos*: Malatya, İki Ayda Bir Çıkar Edebî Dergi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Lütfi Beydağı. Ağustos 1948 – Ocak 1951, 20 sayı. BDK
- Ozan*: Gaziantep, Fikir – Sanat Gazetesi [Aylık], Sahibi: Ali Bildirici, Mesul Müdür: Hulisi Yetkin. Haziran 1959 – Aralık 1959, 7 sayı. BDK
- Ölçü*: İstanbul, Aylık İlim – Siyaset – Fikir Dergisi, Sahibi: Türkiye Neşriyat Anonim Şirketi Adına Turgut Atasoy, Neşriyat Müdürü: Turgut Atasoy. Mart 1957 – Haziran 1957, 4 sayı. AK
- Öncüler*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Necmi Erol, Yazı İşleri Müdürü: Bayram Ali Kasal. Ocak 1976 – Aralık/Ocak 1977, 9/10 sayı. BDK
- Ötügen*: İstanbul, Her Ayın On Beşinde Çıkar, Fikir ve Ülkü Dergisi, Sahibi: Atsız, Mesul Yazı İşleri Müdürü: Mustafa Kayabek. 15 Ocak 1964 – Eylül 1975, 141 sayı. BDK (Olmayan sayılar: 133-141), İSAM (Olan sayılar: 4, 7-9, 11-13, 19-20, 23-54, 56, 58-138, 140-141)
- Öykü*: İstanbul, İki Aylık Öykü Dergisi, Sahibi: Abdullah Yümlü, Sorumlusu: Ahmet L. Kaynak. Nisan/Mayıs 1975 – Nisan 1976, 7 sayı. BDK
- Öz Dilimize Doğru*: İstanbul, Türk Dili İçin Çalışır, Ayda Bir Çıkar, Umumî Neşriyat Müdürü: Muammer Cahit, Başyazıcısı: Dr. Reşit Galip. 15 Mayıs 1932 – 15 Temmuz 1934, 24 sayı. AK (Olan sayılar: 1-19), BDK

- Özgür*: Eskişehir, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Yücel Saraçoğlu, Mesul Müdür: İsmail Yeni. Nisan 1962 – Eylül 1964, 24 sayı. *BDK*
- Özlem*: Çanakkale, On Beş Günde Bir Çıkar Fikir ve Eğitim Gazetesi, Sahibi: Çan Öğretmenler Derneği Sorumlu Yönetici: M. Turhan Tekdoğan. 30 Ağustos 1962 – 15 Ağustos 1965, 71 sayı. *BDK* (Olmayan sayı: 47)
- Özleşim*: İzmir, Şiir Dergisi, Sahibi: Abdullah Neyzar Karahan, Sorumlu Yönetmen: Gaye Nail Ozanoğlu. Haziran 1963, 1 sayı. *BDK*
- Özleyiş*: Ankara, Bilim - Sanat – Ülkü, Sahibi: M. Zeki Özgür, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Hikmet Tanyu. Ekim 1946 - Kasım 1947, 7 sayı. *AK* (Olmayan sayı: 5), *BDK*

P - R

- Panorama*: İstanbul, Politika – Sanat – Fikir – Aktüalite – Aile ve Seyahat Mecmuası, Sahibi: Türkiye Turizm Kurumu Adına Dr. Semih Tanca, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: A. Cemal Erksan. Mayıs 1954 – Nisan 1955, 17 sayı. *AK* (Olan sayılar: 9-17), *BDK* (Olan sayılar: 1-12)
- Papirüs*: İstanbul, Aylık Dergi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Cemal S. Seber, Müessese Müdürü: Tomris Seber. Ağustos 1960 – Temmuz/Ağustos 1961, 4 sayı. / Haziran 1966 – Mayıs 1970, 47 sayı. 1980, 2 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 1-4 / 1960-61)
- Perde ve Sahne*: İstanbul, Aylık Sinema ve Tiyatro Mecmuası, Müessisi: Neyyire Ertuğrul, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Ömer Fehmi Başkut. Nisan 1941 – Nisan 1943, 22/25 sayı. / Mayıs 1943 – 1 Birincikânun 1944, 28 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 22-28, 1944), *İSAM* (Olmayan sayılar: 22-25 / 1943; 21-25, 27 / 1944)
- Perşembe*: İstanbul, Perşembe Günleri Çıkar, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Haydar Ergün. Nisan 1935 – 16 Temmuz 1936, 68 sayı. *BDK*
- Petek*: İstanbul, Aylık Fikrî – İçtimaî – Meslekî Dergi, Sahibi: Abdülkadir Ceyhun, Yazı İşleri Müdürü: Abdülkadir Ceyhun. Haziran 1955 – 6 Mayıs 1957, 22 sayı. *BDK*
- Pınar*: İstanbul, Aylık İlim, Sanat ve Meslek Dergisi, Yazı İşleri Müdürü: Hakkı Dursun Yıldız.⁶⁸ Mart 1960 – Aralık/Ocak 1971, 21/22 sayı. / Ocak 1972 – Haziran 1979, 89/90 sayı. *BDK*
- Resimli Ay*: İstanbul, Her Ayın 7. Günü Çıkar, Yazı İşleri Direktörü: Emin Refik Üzman. Mart 1929 – Şubat 1930, 12 sayı. / Mart 1930 – Kânunusani 1930, 11 sayı. / 1936 – Mart 1938, 25 sayı. *BDK*
- Resimli Hafta*: İstanbul, Her Hafta Cumartesi Günleri Çıkar, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Hasan Rasim Us. 17 Eylül 1938 – 9 Eylül 1939, 52 sayı. *AK*
- Resimli Hayat*: İstanbul, Ayda Bir Çıkar, Fotoğraflarla Aktüalite, Kadın, Moda, Tiyatro, Sinema, Spor ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Mesul Müdür: Şevket Rado. Mayıs 1952 – Temmuz 1955, 39 sayı. *AK*

- Resimli Herşey*: İstanbul, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: İ. İhsan. 23 Eylül 1935 – Birincikânun 1935, 9 sayı. *BDK*
- Resimli Hikâyeler*: İstanbul, Her Ayın 1'inde ve 15'inde Çıkar, Sahibi: Ragıp Şevki Yeşim. 15 Haziran 1951 – 1 Mart 1952, 20 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1, 4, 7-8, 14, 16, 20), *BDK* (Olmayan sayılar: 7-12)
- Resimli İstanbul Haftası*: İstanbul, Cumartesi Günleri Çıkar, Edebiyat – Fikir – Sanat ve Aktüalite Mecmuası, Sahibi: Turgut Atasoy, Mesul Müdür: Orhan Karaveli, Sekreter: Tarık Buğra. 25 Nisan 1953 – 30 Mayıs 1953, 6 sayı. *BDK*
- Resimli İz*: İstanbul, Roman ve Hikâye Dergisi, Kuran ve Çıkaran: Talât M. Hemşehri, Sahibi: Osman Güzel, Neşriyat Müdürü: Talât M. Hemşehri. 28 Eylül 1945 – 14 Aralık 1945, 12 sayı. *BDK*
- Resimli Romans*: İstanbul, Resimli Roman ve Hikâye Dergisi, İki Perşembe de Bir Çıkar, Sahibi: Meral Nebioğlu, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Dr. Osman Nebioğlu, Sekreterler: Muallâ Bayraktar, Rezzan Bayraktar. 13 Aralık 1951 – 11 Eylül 1952, 20 sayı. *BDK*
- Resimli Şark*: İstanbul, Aylık Mecmua, Neşriyat Müdürü: Müslümoğlu Emin Refik. Kânunusani 1931 – İlkânun 1934, 48 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-31, 33-35), *BDK* (Olan sayılar: 2-21, 30-48)

S

- Sahne*: İstanbul, Aylık Tiyatro Dergisi, Sahibi: Neşe Altınel, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hakan Altınel. Ocak 1981 – Mayıs 1981, 5 sayı. *AK*
- Sahne Kapısı*: İstanbul, Sahibi: TMTF Adına Yalçın Gürsel, Yazı İşleri Müdürü: Nurten Tuç, S. Günay Akarsu. 21 Ağustos 1961 – 27 Ağustos 1961, 7 sayı. *AK*
- Sakarya*.⁶⁹ Sakarya, Aylık Kültür ve Sanat Mecmuası, Sahibi: Dr. Ruhi Söyer, İdare ve Neşriyat Müdürü: Hasan Muzeffer Balcıoğlu. Mart 1943 – Ağustos 1943, 6 sayı.
- Salon*: İstanbul, Şimdilik Her Ayın Birinde ve On Beşinde Çıkar, Edebî, Fantezi Mecmuadır, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Ramiz Gökçe. 1 Kasım 1947 – 15 Mayıs 1950, 62 sayı. *AK, BDK*
- Sanat [I]*: Kastamonu, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Yeni Kastamonu MTAO Adına Sevinç Özer, Yazı İşleri Müdürü: Siyami Özel. 15 Mayıs 1970 – Mayıs 1973, 31 sayı. *BDK*
- Sanat [II]*: Tokat, Aylık Dergi, Sahibi: Murat Polatoğlu, Mesul Müdür ve Genel Yayını Yöneten: A. Duran Ayyıldız. Ağustos 1970 – Temmuz 1972, 18 sayı. *BDK*
- Sanat Dünyası*: İstanbul, On Beş Günlük Sanat ve Fikir Gazetesi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Halide Tilgen, Yazı İşleri Müdürü: Melâhat Seyhun. 1 Mart 1956 – Şubat 1971, 278 sayı. *BDK*

- Sanat Dünyamız*: İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası'nın Kültür Hizmetidir, Sahibi: Yapı ve Kredi Bankası Adına Sadi Abaç, Sorumlu Yönetmen: Vedat Nedim Tör. Mayıs 1974 – Kış 2000, 78 sayı. → AK, BDK
- Sanat Edebiyat*: İstanbul, Aylık Siyasî Dergi, Sahibi: Hüseyin Horoz, Yayın Yönetmeni: Tanju Cılızoğlu, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Battal Pehlivan. Haziran 1981 – Eylül 1983, 22 sayı. AK (Olan sayılar: 1, 3-4, 8, 10, 17-18, 20, 22), BDK (Olan sayılar: 1-12)
- Sanat Olayı*: İstanbul, Aylık Dergi, Genel Yayın Yönetmeni: Ülkü Tamer, Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni: Alpay Kabacalı. Ocak 1981 – Kasım 1987, 66 sayı. AK (Olmayan sayılar: 61-66), BDK (Olmayan sayılar: 13-18)
- Sanat ve Edebiyat*: Ankara, Cumartesi Günleri Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Suut Kemal Yetkin, Yazı İşleri Müdürü: Selâhattin Batu. 4 Ocak 1947 – 16 Aralık 1947, 50 sayı. AK
- Sanat ve Kültürde Kök*: İstanbul, Aylık Fikir ve Musiki Dergisi, Sahibi: Hasan Kaya Manioğlu,⁷⁰ Genel Yönetmen ve Sanat Kurulları Başkanı: Bekir Sıdkı Sezgin, Yazı İşleri Müdürü: Hulki Öğreten. Şubat 1981-Ekim/Kasım/Aralık 1982, 20/21/22 sayı. İSAM
- Sanat ve Toplum*: İstanbul, İki Aylık Dergi, Sahibi: Uğur Yardım, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Ekrem Tokgöz. Temmuz/Ağustos 1978 – Ocak/Şubat 1979, 4 sayı. BDK
- Sanatlar*: İstanbul, Aylık Fikir – Sanat – Edebiyat Dergisi, Çıkaran: Cemal Hoşgör, İmtiyaz Sahibi ve Mesul Müdür: Ş. Eroğlu. 15 Şubat 1955 – Mayıs/Haziran 1955, 3 sayı.
- Savaş*: İstanbul, On Beş Günde Bir Çıkar, Millî – Hamaşî Kültür Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: F. Türkmen. 15 Mart 1940 – Nisan 1945, 72 sayı. BDK
- Seçilmiş Hikâyeler*: Ankara, Ayda Bir Çıkar, Çıkaran: Salim Şengil, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: S. Şengil. 1947 – 1951, 47 sayı. / 1952 – Temmuz 1957, 66 sayı. BDK
- Sed*: Ankara, Sanat – Edebiyat, Üç Aylık Araştırma Dergisi, Sanat Eleştirmenleri Adına Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Adnan Turabi, Sekreter: Bedrettin Cömert. Haziran 1974 – 1975, 3 sayı. AK
- Sedir*: İstanbul, Aylık Düşünce ve Edebiyat Dergisi, Sahibi: İsmail Ünalmuş, Yazı İşleri Müdürü: Hasan Akay. Ocak 1980 – Nisan 1980, 4 sayı. BDK
- Sesimiz*: Sivas, Eğitim – Kültür ve Sanat Gazetesi, 15 Günde Bir Pazartesi Günleri Çıkar, Sahibi: Sivas Öğretmenler Derneği Adına Nuri Kıncır, Mesul Müdür: Hüseyin Öztürk. 5 Nisan 1965 – 17 Mayıs 1965, 4 sayı. BDK
- Sesleniş*: Adana, Aylık Turizm – Kültür ve Eğitim Dergisi, Kozan Lisesi Turizm Kolu Adına Sahipleri: Reyyan Cam - Emine Kekilli, Sorumlu Yönetici: Özdal Cam. Ekim 1966 – Mayıs 1967, 8 sayı. BDK
- Sivas Folkloru*: Sivas, Aylık Folklor Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İbrahim Aslanoğlu. Ocak 1973 – Temmuz 1979, 78 sayı. AK, BDK

- Sombahar*: İstanbul, İki Aylık Şiir Dergisi, Sahibi: Ferdi Arutan, Yazı İşleri Müdürü: K. Celal Gözütok. Eylül/Ekim 1990 – Haziran 1996, 35 sayı. AK (Olan sayılar: 1-13)
- Somut*:⁷¹ İstanbul, Aylık Yazın Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: Necdet Ökmen. Ocak 1979 – Şubat 1981, 26 sayı. BDK
- Son Çağ*: Ankara, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi: Birleşik Amerika Büyükelçiliği Haberler Merkezi, Mesul Müdür: Doğan Poyraz. Mart 1961 – 1967, 24 sayı. AK, BDK, İSAM (Olan sayılar: 1-7)
- Son Yaprak*: Bk. *Yaprak*.
- Soyut*: İstanbul, Aylık Dergi, Sahibi: Halil İbrahim Bahar, Sorumlu Yönetmeni: Bülent Dalyancı, Teknik Yönetmen: Yalçın Aslan. 15 Mayıs 1965 – Nisan 1968, 36 sayı. / Mayıs 1968 – Eylül 1977, 107 sayı. BDK
- Söyleşi*: Gaziantep, Gaziantep Ticaret Lisesi Kültür Yayın Kolu, On Beş Günde Bir Çıkar, Sorumlu Yönetmeni: Süleyman Çerçioğlu. 20 Şubat 1966 – 30 Nisan 1966, 6 sayı. BDK
- Söz*:⁷² Ankara, Fikir, Sanat ve Tenkit Dergisi, Sahibi: Asaf Ertekin, Yazı İşleri Müdürü: Yaşar Çöl. 15 Mayıs 1946 – 1 Aralık 1946, 7 sayı. AK (Olan sayı: 6)
- Su*: Sivas, Aylık Sanat ve Kültür Dergisi, Sahibi: Selâhattin Gümüş, Yazı İşleri Müdürü: Kadim Şahin. Şubat 1961 – Şubat/Ağustos 1967, 72/78 sayı. BDK

Ş

- Şadırvan*: İstanbul, Haftalık Sanat Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Behçet Kemal Çağlar. 1 Nisan 1949 – 25 Kasım 1949, 35 sayı. AK, BDK, İSAM
- Şairler Yaprığı*: Dinar (Afyon), Şiir Dergisi [Aylık], Sahibi ve Mesul Neşriyat Müdürü: Nedret Gürcan. Mayıs 1954 - Haziran 1957, 34 sayı. BDK (Olmayan sayılar: 1-4, 12, 13)
- Şelale*: Ordu, Haftalık Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Sahibi: Süleyman Kaya, Yazı İşleri Müdürü: Ali Çiçek. 13 Eylül 1951 – 27 Eylül 1952, 2 sayı. BDK
- Şiir Atı*: İstanbul, Yayına Hazırlayanlar: Orhan Alkaya, Vural Bahadır Bayrıl, Seyhan Erözçelik, Osman Hakan. Mart 1986 – Aralık 1994, 7 sayı. BDK (Olan sayılar: 1-2)
- Şiir Sanatı [I]*: Ankara, Her Ayın On Beşinde Çıkar, Sanat – Fikir – Bilim Dergisi, Sahibi ve Fikrî Temsil: Sezai Karakoç. 15 Ocak 1955 – 15 Şubat/15 Mayıs 1955, 2 sayı. AK
- Şiir Sanatı [II]*: İstanbul, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Günseli Özler. Kasım 1965 – Haziran 1967, 20 sayı. AK (Olan sayılar: 1, 3-9, 11-13, 15-20), BDK
- Şiirler*: İstanbul, On Beş Günde Bir Çıkar, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Vecdi Yarman. 10 Mayıs 1947 – 1 Eylül 1948, 27 sayı. AK

- Şölen*: Adana, On Beş Günlük Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini İdare Eden: Mehmet Olgunbaş, Sekreter: Hasan Kutsal Eker. 15 Kasım 1958 – Temmuz 1959, 7 sayı. *BDK*
- Şûle*: İstanbul, Aylık Fikrî – Ahlakî – Edebî – Siyasî Mecmua, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Mehmed Kemal Ural, Mayıs 1962 – Ağustos 63, 8 sayı. *İSAM*

T

- Tan*: Ankara, Aylık Düşün - Yazın Seçkisi, Yayına Hazırlayan: Enis Batur. Mayıs 1982 – Aralık 1983, 13 sayı. *BDK*
- Tanrıdağı*:⁷³ İstanbul, Cuma Günleri Çıkar, İlmî – Edebî Türkçü Dergi, Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Rıza Nur. 8 Mayıs 1942 – 4 Eylül 1942, 18 sayı. *AK, BDK, İSAM*
- Taşpınar*: Afyon, Afyon Halkevi Edebiyat Şubesi Tarafından Her Ayın On Dokuzunda Çıkarılır, İmtiyaz Sahibi: Eflatun Cem,⁷⁴ Neşriyat Müdürü: Dr. Kemal. 19 İkinciteşrin 1932 – 23 Nisan 1950, 161 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 37-48), *İSAM* (Olan sayılar: 1-12)
- Tercüme*: Ankara, Maarif Vekilliği Tarafından İki Ayda Bir Çıkarılır, Fikir – Edebiyat ve Sanat Dergisi. 19 Mayıs 1940 – Temmuz/Ağustos 1966, 87 sayı. *AK, BDK, İSAM*
- Tiyatro [I]*: İzmir, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini İdare Eden: Turhan Dilligil. Ocak 1947 – Nisan/Haziran 1950, 33/34 sayı. *AK, BDK* (Olan sayılar: 1-18)
- Tiyatro [II]*: İstanbul, Aylık Tiyatro Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yöneticisi: S. Günay Akarsu. Şubat 1970 – 1979, 48 sayı. *AK, BDK* (Olan sayılar: 1-38)
- Tiyatro Dergisi*: İstanbul, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Engin Cezzar. 1 Ekim 1966 – 15 Şubat 1968, 11 sayı. *BDK*
- Toker*: *Bk. Meş'ale.*
- Toplantı*: Sivas, Sivas Lisesi Sanat Severler Kurumu Mecmuasıdır, Yayın Direktörü: Ömer Beygo. 1 İkincikânun 1936, 1 sayı. *AK*
- Toprak [I]*: Adana, Edebiyat – Sanat Mecmuası [Aylık], Müessisi: İlhan Ege- men, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Dr. M. Sakıp Önal. 20 Temmuz 1945 – Ekim 1947, 24 sayı. *BDK*
- Toprak [II]*: İstanbul, Aylık Fikir – Sanat – Ülkü Dergisi, Sahipleri: Mahmut Ünal, İlhan Egemen. 1 Aralık 1954 – Aralık 1961, 85 sayı. / Ocak 1962 – [Kasım] 1968, 65 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 63-65 / 1967), *BDK*
- Töre*: Ankara, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Kurucusu: Halide Nusret Zorluna, Sahip ve Neşriyat Müdürü: Emine Işınsoy. Mayıs/Haziran 1971 – Haziran/ Temmuz 1985, 169/170 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 13-43, 61-79, 97-167), *İSAM* (Olan sayılar: 8, 9, 20-31, 43, 50, 52-56, 58, 59, 62-70, 81, 83-85, 87, 89-96, 98-106, 108, 110, 111, 119-122, 124, 126-129, 132, 139-151, 154, 157-159, 162, 169/170)

- Türk Akdeniz:* Antalya, İki Ayda Bir Çıkar Antalya Halkevi Dergisi, Genel Direktör: Muammer Bahşı, Yazı İşleri Direktörü: Kemal Kaya. Şubat 1937 – Şubat/ Temmuz 1944, 32/34 sayı. *BDK*
- Türk Amacı:* İstanbul, Türk Kültür Birliği Dergisidir, Sahip ve Müdür: Ahmet Caferoğlu. 1 Temmuz 1942 – Şubat 1943, 8 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 6-8), *BDK*, *İSAM*
- Türk Birliği:* Ankara, Aylık Milliyetçi, Kültür ve Sanat Dergisi, Kurucusu ve Genel Yayın Müdürü: Kerim Alhan (Yaycılı), Sorumlu Müdür: Feridun O. Kuraner, Sanat Yönetmeni: Fikret Tat. Nisan 1966 – Aralık 1970, 57 sayı. *BDK*
- Türk Dili:* Ankara, Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi, Sahibi: Türk Dil Kurumu, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Ağâh Sırrı Levend. Ekim 1951 – Aralık 2000, 588 sayı. → *AK*, *BDK*, *İSAM*
- Türk Dili Dergisi:* İstanbul, İki Ayda Bir Yayınlanır, Sahibi, Sorumlu Yayın Yönetmeni: Ahmet Miskioğlu, Kurucu Üye: Fazıl Hüsnü Dağlarca. Temmuz 1987 – Kasım/ Aralık 2000, 81 sayı. → *İSAM*
- Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi:* İstanbul, Yazı İşleri Türk Dili ve Edebiyatı Dalı Başkanlığı Tarafından Yapılır, Kurucusu: Ahmet Caferoğlu. Ocak 1946. → *İSAM*
- Türk Düşüncesi:* İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Müdürü: Peyami Safa. Aralık 1953 – Nisan 1960, 63 sayı. *AK*, *BDK*
- Türk Edebiyatı:* İstanbul, Aylık Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi: Türkiye Edebiyat Cemiyeti Adına Genel Başkan: Ahmet Kabaklı, Yazı İşleri Müdürü: Metin Nuri Samancı. Ocak 1972 - Aralık 2000,⁷⁵ 326 sayı. → *BDK*
- Türk Folklor Araştırmaları:* İstanbul, Ayda Bir Defa İstanbul'da Çıkar Halk Bilgisi Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İhsan Hınçer. Ağustos 1949 - Ocak 1980, 366 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 325-366), *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 121-366)
- Türk Folkloru:* İstanbul, Aylık Folklor Dergisi, Sahibi: Kemal Kitapçı, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İbrahim Aslanoğlu. Ağustos 1979 – Aralık 1986⁷⁶, 89 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 27-48)
- Türk Halk Müziği ve Oyunları:*⁷⁷ Ankara, 3 Ayda Bir Ankara'da Çıkar Folklor Dergisi, Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: Mansur Kaymak, Yayın Danışmanları: Yaşar Aydaş, Yaşar Doruk, Erkan Sürmen, Nida Tüfekçi, Sabri Uysal, Serbüent Yasun. Ocak/Şubat 1982 – Nisan/Mayıs/Haziran 1985, 14 sayı.
- Türk Kültürü:* Ankara, Yayınlayan: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, İmtiyaz Sahibi: Prof. Dr. Ahmet Temir, Yazı İşleri Müdürü: Doç. Dr. Şerif Baştav. Kasım 1962 – Haziran 1999, 434 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 193-206, 217-222, 349, 352)
- Türk Musikisi Dergisi:* İstanbul, Her Ayın İlk Günü Çıkar, Aylık Dergi, Sahipleri: Burhanettin Ökte – Fikret Kutluğ. Kasım 1947 – Şubat 1952, 47 sayı. *BDK*

- Türk Ruhu*: Siyasî – Edebî – İçtimâî – Dinî – Sanat ve Kültür Dergisi. 15 Aralık 1957 – 4 Temmuz 1958, 14 sayı. *BDK*
- Türk Sanatı*: İstanbul, On Beş Günlük Edebiyat – Fikir – Sanat Mecmuası,⁷⁸ Müessisi: Abidin M. Kısakürek, Mesul Müdür: Fikret Şahoğlu. 1 Ocak 1953 – Şubat/Mart 1959, 69 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 67-69), *BDK*
- Türk Sazı*: İstanbul, Aylık Türkçü Dergi, Sahibi ve Müdürü: Reşide Sançar. 15 Mayıs 1943, 1 sayı. *İSAM*
- Türk Tiyatrosu*⁷⁹: İstanbul, Tiyatro Mevsiminde Her On Beş Günde Bir Çıkar, Sahibi: Darülbedayi, Yazı İşleri Müdürü: Münire Eyüp. 15 Şubat 1930 – Aralık 1980, 427 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 94-131, 242, 426, 427).
- Türkçe*: İstanbul, Aylık Dergi, Sahibi ve Sorumlu Yöneticisi: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yazı İşleri Müdürü: Konur Ertop. Ocak 1960 – Temmuz 1964, 43 sayı. *BDK*
- Türkelî*: İstanbul, Aylık Siyaset – Fikir – Sanat Dergisi, Ruhda Fikirde İşde Türkçülük, Sahibi: Rıza Gür, Yazı İşlerini İdare Eden: Ruhi Ovalı. Ocak 1946 – Şubat 1946, 2 sayı. *İSAM*
- Türkiye Defteri*: İstanbul, Aylık Edebiyat – Siyaset Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Naci Çelik. Nisan 1971 – Haziran 1975,⁸⁰ 20 sayı. *BDK*
- Türkiye Yazıları*: Ankara, Aylık Dergi, Sahibi ve Sorumlusu: A. Ahmet Say, Yönetmen: Cemal Süreya, Yazı Kurulu: Vecihi Timuroğlu, Ragıp Gelençik, Cemal Süreya, Ahmet Say, Ali Püsküllüoğlu. Nisan 1977 – Mayıs 1983, 73/74 sayı. *AK* (Olan sayılar: 2, 6, 11, 38-39, 49-50), *BDK* (Olan sayılar: 10-45), *İSAM* (Olan sayılar: 1-6, 8-11, 16-18, 20-25, 27-30, 32, 37, 40-41, 43-74)
- Türklük*: İstanbul, Ayda Bir Çıkar, Milliyetçi Kültür Dergisi, Sahip ve Müdürü: Hüseyin Sadettin Arel, Başmuharriri: İsmail Hami Danişment. 1 Nisan 1939 – İkinciteşrin 1940, 14/15 sayı. *AK*, *BDK* (Olmayan sayılar: 13-15)
- Türkün*: *Bk. Uludağ*.

U - Ü

- Ufuk*: İstanbul, Pazar Günleri Çıkar, Haftalık Siyasî – İçtimâî ve Edebî Tam Magazin Mecmuası, Sahibi ve Müdürü: S. Süreyya Büker, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Ragıp Şevki Yeşim. 12 Mayıs 1946 – 4 Kasım 1946, 25 sayı. *BDK*
- Ufuk Çizgisi*: İstanbul, Aylık Fikir – Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Taha Altaylı, Yazı Kurulu: İbrahim Erayman, Sedat Kızıllı, Yaşar Tatar, İbrahim Tolgun. Ekim 1989 – Eylül 1990, 12 sayı. *BDK*
- Ufuklar*: *Bk. Yeni Ufuklar*.
- Uludağ*⁸¹: Bursa, Bursa Halkevi Mecmuası, Üç Ayda Bir Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Dr. İsmail Mustafa, Umum Neşriyatı İdare Eden: Hayri Özkes. İkincikânun 1935 – Mayıs/Haziran 1950, 102 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olmayan sayılar: 6-9, 55, 62-102)

- Ulusal Kültür*: Ankara, Üç Ayda Bir Yayınlanır, Kültür Dergisi, Sahibi: Şerafettin Turan, Sorumlu Yönetmen: Adnan Binyazar, Yazı İşleri: Hikmet İlaydın. Temmuz 1978 – Temmuz 1979, 5 sayı. *İSAM*
- Uyanış [I]*: Ankara, Aylık Fikir – Sanat ve Aktüalite Dergisi, İmtiyaz Sahibi ve Mesul Müdür: A. Faruk Kakıncı. Nisan 1955 – Ocak 1956, 10 sayı. *BDK*
- Uyanış [II]*: Tokat, Dinî, İçtimaî, Ahlâkî ve Edebî Memua, Sahibi: Tokat İmam Hatip Okulu Mezunları Adına Hüseyin Abbas, Mesul Müdür: Sebati Erdoğan. 22 Şubat 1963 – Mart 1964, 12 sayı. *BDK*
- Uyanış [III]*: İzmir, Aylık Bilim – Sanat ve Eğitim Dergisi, Sahibi ve Mesul Müdürü: İzmir Eğitim Enstitüsü Öğrenci Derneği Adına Cevat Korkut. Mart 1963 – Haziran 1975, 124 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 55-74)
- Uyanış [IV]*: İzmir, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi: Hayrani Ilgar, Yazı İşleri Müdürü: M. Ali Bayrakçı. Ocak 1985 – Haziran 1985, 6 sayı. *BDK, İSAM* (Olmayan sayı: 5)
- Üç Çiçek*: İstanbul, Kültür – Sanat – Edebiyat Kitabı, Hazırlayanlar: Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Adnan Özer, Taner Ay, Orhan Tekelioğlu. Mayıs 1983 – Ocak 1984, 3 sayı. *AK* (Olan sayı: 2), *BDK* (Olan sayılar: 2-3)
- Üç Nokta*: İstanbul, Aylık Kültür – Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Metin Kardeşahin, Danışman: Hasan Saydam. Ocak 1987 – Şubat 1987, 2 sayı. *AK*
- Üçüncü Yeni*⁸²: Kastamonu, Aylık Şiir Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Muzaffer Kader, Genel Yayın Yönetmeni: Reşat Cantaş. Nisan 1984 – Ocak/Şubat/Mart 1988, 37/38/39 sayı. *İSAM* (Olmayan sayılar: 1-2, 22, 23, 28-30, 37-39)
- Ülkü*: Ankara, Halkevleri Mecmuası, İki Ayda Bir Çıkar,⁸³ İmtiyaz Sahibi: Nusret Kemal, Umumî Neşriyatı İdare Eden: Necip Ali.⁸⁴ Şubat 1931 – Ağustos 1941, 102 sayı. / 1 Birinciteşrin 1941 – 16 Aralık 1946, 126 sayı. / Ocak 1947 – Ağustos 1950, 44 sayı. *BDK, İSAM*
- Ürün*: Adana, Sanat – Edebiyat - İş ve Tarım Dergisi, Şimdilik Ayda Bir Çıkar, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Dr. Hamit Soykam, Kurucuları: Sabri Dil, Cengiz Turhan. Ekim 1946 – Aralık 1948, 12 sayı. *BDK*

X - V - Y - Z

- X- Bilinmeyen*: İstanbul, Bağımsız Bilim – Kurgu Dergisi [Aylık], Sorumlu Sahibi ve Yönetici: Selma Mine. Nisan 1976 – Mart 1980, 45 sayı. *AK, BDK*
- Varan*: İzmir, Aylık Fikir – Sanat – Edebiyat Gazetesi, Sahibi: Hasan Telciler, Yazı İşleri Müdürü: Özdemir Hazar, Sekreter: Muzaffer Akçeli. [1954]⁸⁵ – 14 Kasım 1955, 12 sayı. *AK*
- Varlık*: Ankara, On Beş Günde Bir Çıkar Sanat ve Fikir Mecmuası,⁸⁶ Yaşar Nahi Nayır. 15 Temmuz 1933 – Aralık 2000, 1119 sayı. → *AK, BDK, İSAM*

- Yağmur ve Toprak*: Ankara, Ayda Bir Çıkar, Köy Kültür Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini İdare Eden: Halil Aytekin. 1 Temmuz 1948 – Haziran 1950, 24 sayı. AK
- Yansıma*: İstanbul, Aylık Sanat ve Kültür Dergisi, Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: Tekin Sönmez, Sorumlusu: Mehmet Ş. Yardım, Teknik Sorumlusu: Doğan Saygılı. Ocak 1972 – Temmuz/Ağustos/Eylül 1975, 43/44/45 sayı. AK (Olan sayılar: 1-17, 27, 29, 34-35, 42), BDK
- Yaprak [I]*:⁸⁷ Ankara, On Beş Günde Bir Çıkar, Sanat ve Edebiyat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Orhan Veli Kanık. 1 Ocak 1949 – 1 Şubat 1951, 29 sayı. AK
- Yaprak [III]*: İzmir, On Beş Günde Bir Çıkar İlim – Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Mesut Yaşar Tunçsiper, İdare Müdürü: Enver Gülenç. 15 Mayıs 1962 – 10 Ocak 1963, 9 sayı. / 15 Mart 1963 – 15 Mayıs 1963, 5 sayı. AK (Olmayan sayı: 1 / 1963)
- Yapraklar*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Orhan Tercan. Ağustos 1964 – Nisan 1965, 9 sayı. BDK
- Yaratış*: İstanbul, On Beş Günlük Mecmua, Sahip ve Müessisi: Mürsel Kalyoncu, İmtiyaz Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Kenan Kutay. 23 Kasım 1944 – 1 Mart 1946, 9 sayı. BDK
- Yarım Ay*: İstanbul, Her Ayın 1'inde ve 15'inde Çıkar, Mesul Müdür: Emin R. Uzman, Sekreter: Ragıp Şevki Yeşim. 14 Şubat 1935 – 15 Birincikânun 1943, 180 sayı. AK, BDK
- Yarın*: Ankara, Aylık Sanat – Edebiyat Dergisi, Sahibi: Sami Alptekin, Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni: Semih Gümüş (Acar). Eylül 1981 – Ağustos 1987, 72 sayı. BDK
- Yarına Doğru*: İstanbul, Aylık Siyaset – Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi ve Sorumlusu: Tahir Abacı. Kasım 1973 – Haziran 1976, 18 sayı. BDK
- Yaşam İçin Şiir*:⁸⁸ İstanbul, Seçki [Aylık], Hazırlayanlar: Oktay Akıncı, Mehmet Müfit, Teknik Düzen: İsa Çelik. Ocak 1983 – Eylül 1983, 9 sayı.
- Yayla [I]*: Erzurum, Halkevi Kültür Dergisi, Neşriyat Müdürü: Sıtkı Dursunoğlu, Mesul Müdür: Tefik Bindal. 19 Şubat 1944 – 29 Ekim 1946, 11 sayı. BDK
- Yayla [III]*: Sivas, On Beş Günlük Türk ve Türkçü Sanat ve Kültür Dergisi-dir⁸⁹, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Vehbi Cem Aşkun. 1 İkincikânun 1944 – Kasım/Aralık 1945, 34/35 sayı. BDK
- Yazı [I]*: İstanbul, Edebiyat – Sanat Gazetesi, Her Ayın Başında Çıkar, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: İsmail Ali Sarar. 1 Şubat 1949 – 15 Nisan 1949, 3 sayı. BDK
- Yazı [III]*: Ankara, Aylık Sanat Gazetesi, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: M. Faik Yargıcı. Ekim 1955 – Aralık 1955, 3 sayı. BDK

- Yazko Çeviri*: İstanbul, İki Aylık Dergi, Sahibi: Sınırlı Sorumlu Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi Adına M. Kemal Ağaoğlu, Yöneten: Ahmet Celal, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Adnan Çelik (Ağaoğlu). Temmuz/Ağustos 1981 – Mart/Nisan 1984, 18 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 16-17), *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 4, 6-10, 12, 14)
- Yazko Edebiyat*: İstanbul, Yazko Edebiyat Bir Yazko Yayımıdır [Aylık], Sahibi: Sınırlı Sorumlu Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi Adına M. Kemal Ağaoğlu, Yönetmen: Memet Fuat, Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Adnan Çelik Özyalçınır. Kasım 1980 – Nisan/Mayıs 1986, 63 sayı. *AK* (Olan sayılar: 1-36, 41-42, 45-46, 49-51), *BDK* (Olmayan sayılar: 60-61)
- Yazko Somut*:⁹⁰ İstanbul, Haftalık Sanat ve Kültür Dergisi, Yazko Adına Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: Mustafa Kemal Ağaoğlu.⁹¹ 4 Şubat 1983 – 20 Ocak 1984, 51 sayı. *BDK*
- Yedi Gün*: İstanbul, Çarşamba Günleri Çıkar Herşeyden Bahseder Haftalık Halk ve Aile Mecmuasıdır, Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Sadri Ertem. 15 Mart 1933 – 26 Ocak 1947, 725 sayı. *BDK*
- Yedi İklim*: İstanbul, Aylık Sanat – Kültür – Edebiyat Dergisi, Sahibi: Ali Haydar Haksal, Yazı İşleri Müdürü: Osman Bayraktar. Mart 1987 – Aralık 2000, 129 sayı. → *AK*, *BDK*
- Yeditepe*: İstanbul, On Beş Günlük Edebiyat ve Sanat Gazetesi, Sahibi ve Umumî Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Hüsamettin Bozok. 1 Nisan 1950 – Mayıs/Haziran 1984, 453/454 sayı.⁹² *BDK*
- Yelken*: İstanbul, Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, Her Ayın 15'inde Çıkar, Sahibi: Rüknettin Resuloğlu, Yazı İşleri Müdürü: M. Üstündağ. 15 Şubat 1957 – Mayıs 1978, 239 sayı. *BDK*
- Yeni a*: İstanbul, Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Sahibi: Ferit Öngören, Yazı İşleri Yönetmeni: Refik Durbaş. Nisan 1972 – Haziran 1974, 27 sayı. *BDK*
- Yeni Adam*: İstanbul, Haftalık Fikir Gazetesi, Sahip ve Başmuharriri: İsmail Hakkı Baltacıoğlu. 1 Kânunusani 1934 - Aralık 1978, 928 sayı. *BDK*
- Yeni Adım*⁹³: İstanbul, Edebî – Fennî – Tiyatro – Sinema ve Spor Mecmuası, Sahibi İmtiyaz ve Mesul Müdür: M. Gayur. 3 Haziran 1929 – 17 Haziran 1929, 3 sayı.
- Yeni Adımlar*: İstanbul, Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi, Sahibi: Metin İlkin, Sorumlusu: Süleyman Nebioğlu, Yayın Yönetmeni: Orhan Suda. Ocak 1973 – Ocak/Şubat 1975, 25 sayı. *BDK*
- Yeni Çağ [I]*: İstanbul, Haftalık Siyasî – Edebî Gazete, Sahip ve Neşriyat Müdürü: Orhan Seyfi Orhon. 2 Şubat 1946 – 25 Mayıs 1946, 17 sayı. *BDK*
- Yeni Çağ [III]*: İstanbul, Haftalık Siyasî ve Edebî Aktüalite Mecmuası, İmtiyaz Sahibi: Recep Bilginer, Müessisi: Cemal Konal. 19 Mayıs 1953 – 16 Temmuz 1953, 7 sayı. *BDK*

- Yeni Çağrı*: İstanbul, Aylık Sanat ve Aktüalite Dergisi, Sahibi ve Sorumlu Yönetmen: Abdullah Akosman. Temmuz 1982 – Aralık 1983, 18 sayı. *BDK*
- Yeni Çığ*: Konya, Aylık Siyasî - Kültür Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: A. Kenan Altıntaş. Eylül/Ekim 1981 – Şubat 1982, 5 sayı. *İSAM*
- Yeni Dergi*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi: Metin Yasavul, Yazı İşleri Sorumlusu: Fuat Bengü, Yöneten: Mehmet Fuat. Ekim 1964 – Mayıs 1975, 128 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: (7, 18, 21, 23, 30, 32, 33, 39-41, 45, 50, 64, 75-78, 83, 103-128), *BDK* (Olmayan sayılar: 121-128)
- Yeni Doğuş*: İzmir, Her Ayın Birinde Çıkar, İmtiyaz Sahibi: Gemicioğlu Avni. 29 Birinciteşrin 1933 – Haziran 1935, 17 sayı. *BDK*
- Yeni Edebiyat [I]*: İstanbul, On Beş Günlük Edebiyat ve Fikir Dergisi, Sahibi: Neriman Hikmet Öztekin, Yazı İşleri Müdürü: M. Çetin, Çıkaran: Suat Derviş. 5 İlkteşrin 1940 - 15 Kasım 1941, 26 sayı.⁹⁴
- Yeni Edebiyat [III]*: İstanbul, Aylık Edebiyat Dergisi, Sahibi: Dr. Turhan Bozkurt, Sorumlu Yazı İşleri: Doğan Hızlan. Kasım 1969 – Ekim 1971, 24 sayı. *BDK*
- Yeni Erciyes*: Kayseri, Aylık Kültür Dergisi, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Mehmet Yedekçioğlu. Ocak 1955 – Şubat 1959, 32 sayı.⁹⁵ *BDK* (Olan sayılar: 1-12)
- Yeni Fırat*: Elazığ, Aylık Sanat ve Fikir Dergisi, Sahibi: Fikret Memişoğlu, Mesul Müdür: Cenâni Dökmeci. Nisan 1962 – Eylül 1967, 36 sayı. *BDK*, *İSAM* (Olan sayılar: 14-21, 23-28, 30-36)
- Yeni Fikir*: On Beş Günde Bir Çıkar, İlmî – Felsefî ve Edebî Mecmua. 15 İkinciteşrin 1941 – 1 İkinciteşrin 1942, 21 sayı. *BDK*
- Yeni Gerçek*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, Sahibi: Ömür Candaş, Yazı İşleri Müdürü: Aydın Hatipoğlu. Eylül 1967 – Ekim 1968, 11 sayı. *BDK*
- Yeni Görüş*: Kastamonu, Aylık İlim – Fikir ve Sanat Dergisi, İmtiyaz Sahibi: İrfan Alıcıoğlu, Umumî Neşriyat Direktörü: Osman Faruk Verimer. Nisan 1939 – Mart 1940, 12 sayı. *BDK*
- Yeni Gün*: İstanbul, Her Cumartesi Çıkar, Her Şeyden Bahseden Resimli Mecmuadır, Sahibi: Celal Ergün. 11 Mart 1939 – 9 Eylül 1939, 27 sayı. *AK*, *BDK*
- Yeni Işık*: Ankara, Her Hafta Cumartesi Çıkar, İmtiyaz Sahibi ve Umumî Neşriyat Müdürü: Kerami Erdem. 9 İkinciteşrin 1940 – 12 Nisan 1941, 23 sayı. *BDK*
- Yeni İnci*: İstanbul, On Beş Günlük Siyasî Magazin Dergisi, Sahibi: Eşref Ekicigil, Yazı İşleri Müdürü: Doğan Can. 1 Aralık 1951 – 10 Ekim 1953, 49 sayı. *BDK*
- Yeni İnsan*: İstanbul, Aylık Sanat – Düşün – Edebiyat, Sahibi: Celal Sılay, Neşriyat Müdürü: Ziya Tiryakioğlu. Ocak 1963 – Eylül 1971, 105 sayı. *BDK*

- Yeni Kafkas*: İstanbul, İki Ayda Bir Çıkar, Siyasî – Tarihî – Edebî Dergi, Sahip ve Başyazarı: Dr. Vasfi Güsar, Neşriyat Müdürü: Mehmet Ketey. Ocak 1957 – Kasım / Aralık 1960, 24 sayı. *BDK*
- Yeni Küçük Asya*:⁹⁶ Ankara, Siyasî – İctimaî – Edebî Dergi, 15 Günde Bir Çıkar, Sahipleri: Füzûzan Rıza Acuner - Faruk Hami Tosuner, Yazı İşleri Müdürü: Füzûzan Rıza Acuner. 25 Ocak 1952 – Aralık 1956, 59 sayı. *BDK*
- Yeni Mecmua*: İstanbul, Her Hafta Cuma Günleri Çıkar, Halk ve Gençlik Mecmuası, Sahibi: A. Cemal Erksan. 5 Mayıs 1939 – 15 Eylül 1942, 141 sayı. *AK, BDK* (Olmayan sayı: 140)
- Yeni Milas*: Milas Halkevi Dergisidir, Yayın Direktörü: Feridun Alkan, İmtiyaz Sahibi: Dr. Kenan Sunday. 29 Birinciteşrin 1936 – Mayıs 1937, 8 sayı. *AK* (Olan sayılar:1-3), *BDK*
- Yeni Olgı*: Ankara, Aylık Dergi, Sahibi ve Sorumlusu: Kutluay Şakar. Nisan 1981 – Mart 1982, 12 sayı. *BDK*
- Yeni Sanat [I]*: İstanbul, Şimdilik Ayda Bir Çıkar Sanat – Fikir Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Necati Kocası, Yazı İşleri Müdürü: Ârif Derebeyoğlu. Tarih-siz, 1 sayı. *AK*
- Yeni Sanat [II]*: İstanbul, Aylık Sanat – Edebiyat Dergisi, Sahibi: Bekir Oğuzbaşaran, Yazı İşleri Müdürü: Salih Diriklik. Aralık 1973 – Mayıs 1975, 10 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 1, 7), *BDK* (Olmayan sayılar: 9-10)
- Yeni Toplum*: Ankara, Aylık Eğitim – Bilim – Sanat Dergisi, Sahibi: Cemil Çakır, Sorumlu Müdürü: Rüştü Apaydın. Aralık 1975 – Mayıs 1976, 6 sayı. *BDK*
- Yeni Türk-Eli*: İstanbul, Aylık Kültür ve Düşünce Mecmuası, Sahibi ve Mesul Müdürü: Halis Evrenos, Neşriyat Müdürü: A. Kemal Akbay, Sekreter: H. Salih. Aralık 1966 – Kasım 1967, 12 sayı. *BDK*
- Yeni Türk Mecmuası*: İstanbul, İstanbul Eminönü Halkevi Tarafından Ayda Bir Çıkarılır, Neşriyat Müdürü: A. Hamit.⁹⁷ Teşrinievvel 1932 – Mart/Nisan/Mayıs 1943, 125 sayı. *BDK*
- Yeni Ufuklar*⁹⁸: İstanbul, Aylık Sanat – Fikir Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Orhan Burian. Şubat 1952 – Kasım 1976, 275 sayı. *BDK* (Olmayan sayılar: 173-175), *İSAM* (Olmayan sayılar: 16, 125)
- Yeni Ün*: Ankara, Isparta İlini Kalkındırma Derneği Kültür Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Adnan Demirtaş, Genel Yayın Yönetmeni: Süleyman Aksu, Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Göktürk. Mayıs 1966 – 1969, 44 sayı. *BDK*
- Yeniden Doğuş*: İstanbul, İlim – Edebiyat ve Sanat Mecmuası [Aylık], Sahip ve Neşriyat Müdürü: C. Hikmet Baban, Yazı İşleri Müdürü: Burhan Apaydın. 8 İkinciteşrin 1944 – Şubat 1947, 24 sayı. *AK* (Olan sayılar: 18-19), *BDK*
- Yenilik*: İstanbul, Aylık Fikir ve Sanat Gazetesi, Sahibi ve Neşriyatı Fiilen İdare Eden: Naim Tirali. 15 Aralık 1952/15 Ocak 1953 – Kasım / Aralık 1957, 62 sayı. *AK* (Olan sayılar: 2, 3, 6, 24-62), *BDK*

- Yenilikler*: İstanbul, Aylık Sanat Dergisi, Sahibi: Salâh Birsnel, Neşriyat Müdürü: Âsım Uz. Şubat 1946 – Ağustos 1946, 4/5 sayı. *BDK*
- Yeryüzü*: İstanbul, On Beş Günlük Fikir – Sanat Dergisi, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Mehmet Abidin Özkan. 15 Eylül 1951 – 15 Mart 1952, 11 sayı. *BDK*
- Yeşilada*: İstanbul, Siyasî – İctimaî – Kültürel – Milliyetçi Aylık Türkçe – İngilizce Mecmua, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Hasan Nevzat Karagil. 8 Kasım 1948 – Temmuz/Ağustos/Eylül/Ekim 1951, 23 sayı. *BDK, İSAM* (Olan sayılar: 1-13)
- Yeşilirmak [I]*: Amasya, Amasya Halkevi Dergisi, İmtiyaz Sahibi: Nâzım Berksoy, İdare ve Yazı İşlerine Bakan: Niyazi Torman. Eylül 1938 – Nisan 1939, 8 sayı. *BDK*
- Yeşilirmak [III]*: İstanbul, Aylık Dergi, Sahibi: Necmeddin Öncül, Yazı İşleri Müdürü: M. Âkif Öncül. Şubat 1954 – 1954, 7 sayı. *BDK*
- Yeşilordu*: Ordu, İki Ayda Bir Çıkar, Ordu İli Halkevi Dergisi, Sahibi: Muhsin Karlıbel. 30 Ağustos 1947 – Mart 1950, 12 sayı. *BDK*
- Yeşil Yurd*: Tire (İzmir), Gençlik Fikir ve Edebiyat Mecmuasıdır, Neşriyat Müdürü: Hikmet Şahin, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Müfit Ramiz. 30 Ağustos 1938 – 30 Eylül 1938, 2 sayı. *BDK*
- Yığın*: İstanbul, Her Ayın Birinde ve On Beşinde Çıkar Fikir ve Sanat Mecmuası, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Âdil Yağcı. 1 Ekim 1946 – 1 Kasım 1946, 3 sayı.⁹⁹ *AK* (Olan sayı: 1), *İSAM*
- Yıldız Dağı*: Sivas, Erkek Öğretmen Okulu Aylık Mecmua, İmtiyaz Sahibi: Numan Eken, Mesul Müdür ve Baş Yazıcı: Necdet Sançar, Yazı İşleri Direktörü: Fazıl Demirci. Mayıs 1937 – Mart/Nisan 1938, 6/7 sayı. *İSAM*
- Yirminci Asır*: İstanbul, Haftalık Mecmua, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Dr. Osman Nebioğlu, Sekreter: Adnan Tahir. 16 Ağustos 1952 – 29 Ağustos 1960, 419 sayı. *BDK*
- Yolların Sesi*: İstanbul, Aylık Meslekî Sanat ve Fikir Mecmuası, Sahibi ve Başmuharriri: Emin Efendioğlu Fazıl Mahmut. 23 Haziran 1932 – 1935, 31 sayı *AK* (Olan sayılar: 3-8, 14, 16-24, 26-28), *BDK, İSAM* (Olan sayılar: 1-5, 9, 10, 12, 13)
- Yordam*: Ankara, Aylık Edebiyat Dergisi,¹⁰⁰ Sahip ve Sorumlusu: Hüseyin Cöntürk. Ocak 1966 – Güz 1968, 20 sayı. / Ocak/Şubat1969 – Kasım/Aralık 1969, 6 sayı. *BDK, İSAM* (Olan sayılar: 1-3, 6 / 1969)
- Yönelişler*: İstanbul, Aylık Sanat ve Kültür Dergisi, Bürde Yayınevi Adına Sahibi ve Sorumlu Müdürü: Mehmet Çetin. Nisan 1981 – Aralık 1993, 53 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-43), *İSAM* (Olan sayılar: 8, 20, 41-43,48-53)
- Yurd*: İstanbul, Her Ayın Yirmisinde İstanbul'da Çıkar, Aylık Üniversitelilerin Mecmuası, Neşriyat Mesul Müdürü: Necaettin Atasagun, İmtiyaz Sahibi: Neş'et Adnan Zentürk, Genel Sekreter: Alâettin Üren. Mart 1941 – Mart 1949, 58 sayı. *BDK*

- Yurt ve Dünya*: Ankara, Aylık Mecmua, Sahibi ve Neşriyat Müdürü: Behice S. Boran.¹⁰¹ Sonkânun 1941 – 15 Mart 1944, 42 sayı.¹⁰² *BDK* (Olmayan sayılar: 38-42)
- Yusuřuk*: Ankara, Aylık Dergi, Sahibi: Ali Püsküllüoğlu, Sorumlu Yönetmeni: Özcan Yalım. Ocak 1979 – Aralık 1980, 24 sayı. *BDK*
- Yücel*: İstanbul, Aylık Bilgi ve Kültür Mecmuası, Sahibi: Muhtar Fehmi, Yazı İşleri Çevirgeni: Kemalettin Birsen. Şubat 1935 – Mart 1956, 158 sayı. *BDK, İSAM*
- Yükseliş*: İstanbul, Fikir – Sanat – Aktüalite, Aylık Mecmua, Sahibi ve Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Şemsettin Cura. 15 Ekim 1949 – 1 Ağustos 1952, 12 sayı. *BDK*
- Yürüyüş*: İstanbul, Fikir ve Sanat Mecmuası [Aylık], Sahip ve Neşriyat Müdürü: Fâzıl Mahmut Ülküer. 5 Temmuz 1941 – Haziran/ Temmuz 1943, 17/18 sayı. *BDK*
- Zeren*: İstanbul, Sanat ve Düşünce Dergisi [Aylık], Sahibi: Ahmet Büyükkarabacak, Yazı İşlerini Yöneten Mesul Müdür: Halit Derbent. 1 Mayıs 1962 – Ocak 1964, 30 sayı. *AK* (Olmayan sayılar: 23-30), *BDK*
- Ziya Gökalp*: Ankara, Ziya Gökalp Derneğince Yılda İki Defa Yayımlanır¹⁰³ Bilim ve Kültür Dergisi, Sahibi: Ziya Gökalp Derneği, Yazı İşleri Müdürü: Şevket Beyzanođlu. Kasım 1974 – Aralık 1998, 84 sayı. *BDK* (Olan sayılar: 1-74), *İSAM* (Olan sayılar: 5, 6, 11-14, 16, 17, 19, 21-25, 30, 35-37, 39, 41, 47, 53-55, 58-60, 62, 63, 65, 71, 74-78, 83, 84)

* * *

YAYIMLANDIĞI YILLARA GÖRE DERGİLER

1929	1932
Halk Bilgisi Haberleri (İstanbul)	Akın [I] (Trabzon)
Kervan [I] (Konya)	Kadro (İstanbul)
Memleket (Adana)	Öz Dilimize Doğru (İstanbul)
Resimli Ay (İstanbul)	Taşpınar (Afyon)
Yeni Adım (İstanbul)	Yeni Türk Mecmuası (İstanbul)
	Yolların Sesi (İstanbul)
1930	1933
Akademi (İstanbul)	Aksu [I] (Giresun)
Türk Tiyatrosu (İstanbul)	Anayurt (Ankara)
1931	Çığır (Ankara)
Atsız Mecmua (İstanbul)	Doğu (İstanbul)
Hız (Ankara)	Edebiyat (İstanbul)
Mektep (İstanbul)	Fikir Hareketleri (İstanbul)
Memleket (Adana)	İnkılâp (İzmir)
Musikî (Ankara)	Kaynak [I] (Balıkesir)
Resimli Şark (İstanbul)	Orhun (Edirne)

Varlık (Ankara)
Yedigün (İstanbul)
Yeni Doğuş (İzmir)

1934

Akpınar [I] (Niğde)
Bütün (İstanbul)
Edebiyat [I] (İstanbul)
İleri (İstanbul)
İleri Hayat (İstanbul)
Müzik ve Sanat Hareketleri
(İstanbul)
Yeni Adam (İstanbul)

1935

Altın Yaprak (Samsun)
Ayda Bir (İstanbul)
Batı Yolu (Kırklareli)
Çağlayan (Antalya)
Genç Liseli (İstanbul)
19 Mayıs (Samsun)
Perşembe (İstanbul)
Resimli Herşey (İstanbul)
Uludağ (Bursa)
Yarım Ay (İstanbul)
Yücel (İstanbul)

1936

Ağaç (Ankara)
Bilgi Yurdu (İstanbul)
Boğaziçi [I] (İstanbul)
Dıranaz (Sinop)
Doğuş [I] (İstanbul)
Gündüz (İstanbul)
Konya (Konya)
Kültür Haftası (İstanbul)
Marmara (İstanbul)
Ortayayla (Sivas)
Toplantı (Sivas)
Yeni Milas (Milas)

1937

Enerji (Isparta)
Gediz (Manisa)
Görüşler (Adana)

Her Ay (İstanbul)
İnan (Trabzon)
İnanç [I] (Denizli)
Muğla (Muğla)
Türk Akdeniz (Antalya)
Yıldız Dağı (Sivas)

1938

Ana (İstanbul)
Bozok (Yozgat)
Çorumlu (Çorum)
Doğuş [II] (Kars)
Erciyes [I] (Kayseri)
Ergenekon (Ankara)
İçel (Mersin)
İnsan (İstanbul)
Kalem [I] (Ankara)
Karacadağ (Diyarbakır)
Karaelmas (Zonguldak)
Modern Türkiye Mecmuası
(İstanbul)
Resimli Hafta (İstanbul)
Yeşilirmak [I] (Amasya)
Yeşil Yurd (İzmir)

1939

Aramak (İzmir)
Bozkurt [I] (İstanbul)
Burdur (Burdur)
Güzel Sanatlar (Ankara)
Hareket (İstanbul)
Kopuz [I] (Kastamonu)
Oluş (Ankara)
Türklük (İstanbul)
Yeni Görüş (Kastamonu)
Yeni Gün (İstanbul)
Yeni Mecmua (İstanbul)

1940

Akış (Aydın)
Duygular [I] (Bolu)
Galatasaray [I] (İstanbul)
Hamle [I] (İstanbul)
İnanç [II] (İstanbul)
Küçük Menderes (İzmir)

Küllük (İstanbul)
Savaş (İstanbul)
Tercüme (Ankara)
Yeni Işık (Ankara)

1941

Bağ (İzmir)
Çığ (Adana)
Çınar (Ankara)
Çınaraltı (İstanbul)
Duygular [II] (Bolu)
Kara İnci (Zonguldak)
Kültür [I] (Aydın)
Notlar (Yozgat)
Perde ve Sahne (İstanbul)
Ülkü (Ankara)
Yurd (İstanbul)
Yurt ve Dünya (Ankara)
Yürüyüş (İstanbul)

1942

Damla (Edirne)
Değirmen [I] (İstanbul)
Gök-Börü (İstanbul)
Millet (Ankara)
Tanrıdağı (İstanbul)
Türk Amacı (İstanbul)

1943

Adımlar [I] (Ankara)
Büyük Doğu (İstanbul)
Hep Bu Topraktan (Ankara)
İstanbul [I] (İstanbul)
Kopuz [III] (Samsun)
Kovan (İzmir)
Olay (İstanbul)
Sakarya (Sakarya)
Türk Sazı (İstanbul)

1944

Abant (Bolu)
Bakırçay (İzmir)
Divan (İstanbul)
Doğuş [III] (Ankara)
Ecevit (Kastamonu)

Folklor Postası (İstanbul)
Hatay (Antakya)
İşte (İstanbul)
İzmir Sesi (İzmir)
Karabük (Zonguldak)
Yaratış (İstanbul)
Yayla [I] (Erzurum)
Yayla [II] (Sivas)
Yeniden Doğuş (İstanbul)

1945

Amaç (Ankara)
Ankara (Ankara)
Bucak (Zonguldak)
Her Yönde Türke Doğru
(Eskişehir)
İleri Yurt (Ankara)
Köy Enstitüleri Dergisi (Ankara)
Resimli İz (İstanbul)
Toprak [I] (Adana)

1946

Akademi Fikir Hareketleri
(İstanbul)
Cumartesi (İstanbul)
Çukurova (Adana)
Kemalist (İstanbul)
Özleyiş (Ankara)
Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
(İstanbul)
Türkeli (İstanbul)
Ufuk (İstanbul)
Ürün (Adana)
Yeni Çağ [I] (İstanbul)
Yenilikler (İstanbul)
Yığın (İstanbul)

1947

Adım Adım (İzmir)
Aile (İstanbul)
Doğuş [IV] (Aydın)
Filiz [I] (Kırşehir)
Galatasaray [III] (İstanbul)
İvriz (Konya)
Kanad (Adana)

Kızılelma (İstanbul)
 Küçük Tiyatro (Ankara)
 Kür Şad (Ankara)
 Memleket Sesi (İstanbul)
 Salon (İstanbul)
 Sanat ve Edebiyat (Ankara)
 Seçilmiş Hikâyeler (Ankara)
 Şiirler (İstanbul)
 Tiyatro [I] (İzmir)
 Türk Musikisi Dergisi (İstanbul)
 Yeşilordu (Ordu)

1948

Barbaros (İstanbul)
 Davran (Kayseri)
 Edebiyat Dünyası (İstanbul)
 Hamle [II] (Erzurum)
 Kalem [II] (Adana)
 Kaynak [II] (Ankara)
 Musikî Mecmuası (İstanbul)
 30 Ağustos (Malatya)
 Yağmur ve Toprak (Ankara)
 Yeşilada (İstanbul)

1949

Anıt (Konya)
 Ardıç (Kahramanmaraş)
 Değirmen [II] (Trabzon)
 Edebiyat Âlemi (İstanbul)
 Hafta (İstanbul)
 Hazine [I] (İstanbul)
 Müzik Görüşleri (Ankara)
 Şadırvan (İstanbul)
 Türk Folklor Araştırmaları
 (İstanbul)
 Yaprak [I] (Ankara)
 Yazı [I] (İstanbul)
 Yükseliş (İstanbul)

1950

Beş Sanat (İstanbul)
 Bizim Yayla (Konya)
 Düşünce [I] (İzmir)
 Hasandağı (Ankara)
 Hisar (Ankara)

Nâzım Hikmet (İstanbul)
 Yeditepe (İstanbul)

1951

Kervan [II] (İzmir)
 Küçük Sahne (İstanbul)
 Resimli Hikâyeler (İstanbul)
 Resimli Romans (İstanbul)
 Şelale (Ordu)
 Türk Dili (Ankara)
 Yeni İnci (İstanbul)
 Yeryüzü (İstanbul)

1952

Beraber (İstanbul)
 Edebali (Bilecik)
 Gayret (İzmir)
 Güzel Sanatlar Dergisi
 (İstanbul)
 İnkılâp Gençliği (Ankara)
 Kervansaray [I] (İstanbul)
 Küçük Dergi [I] (İstanbul)
 Mavi (Ankara)
 Mülkiye (Ankara)
 Resimli Hayat (İstanbul)
 Yeni Küçük Asya (Ankara)
 Yenilik (İstanbul)
 Yirminci Asır (İstanbul)

1953

Akpınar [II] (Ankara)
 Arayış (Ankara)
 Demet (Isparta)
 Fâtih ve İstanbul (İstanbul)
 Gençlik ve Turizm (İstanbul)
 Hazine [II] (Ankara)
 Hür Türkiye (İstanbul)
 İstanbul [II] (İstanbul)
 Kıyı [I] (Mersin)
 Resimli İstanbul Haftası (İstanbul)
 Türk Düşüncesi (İstanbul)
 Türk Sanatı (İstanbul)
 Yeni Çağ [II] (İstanbul)
 Yeni Ufuklar (İstanbul)

- 1954
 Şairler Yaprağı (Afyon)
 Evrim [I] (Ankara)
 İde (Samsun)
 İlke (Gaziantep)
 Kültür Dünyası (Ankara)
 Önüç (İstanbul)
 Panorama (İstanbul)
 Toprak [II] (İstanbul)
 Varan (İzmir)
 Yeşilirmak [II] (İstanbul)
- 1955
 Dernek [I] (Sakarya)
 Doğuş [V] (İzmir)
 Doruk (Adana)
 Eğitim Hareketleri (Ankara)
 Gençlik ve Sağlık (Ankara)
 Petek (İstanbul)
 Sanatlar (İstanbul)
 Şiir Sanatı [I] (Ankara)
 Uyanış [I] (Ankara)
 Yazı [II] (Ankara)
 Yelken (İstanbul)
 Yeni Erciyes (Kayseri)
- 1956
 a Dergisi (İstanbul)
 Başkent Ankara (Ankara)
 Esi (İstanbul)
 Esin (Ankara)
 Kopuz [III] (Ankara)
 Nasır (İzmir)
 Sanat Dünyası (İstanbul)
- 1957
 Dost (Ankara)
 Çağrı (Konya)
 Fuzuli (İstanbul)
 Gaziantep Kültür (Gaziantep)
 İç Kaynak (Adana)
 Ölçü (İstanbul)
 Türk Ruhu (İstanbul)
 Yeni Kafkas (İstanbul)
- 1958
 Filiz [II] (Kayseri)
 Şölen (Adana)
- 1959
 Anahtar (Ankara)
 Kırkgöz (Antalya)
 Ozan (Gaziantep)
- 1960
 Dost Işıklar (Mersin)
 Gençlik (İstanbul)
 Pınar (İstanbul)
- 1961
 Akışık (Aydın)
 Çağdaş [I] (Ankara)
 Çağlıtı (Yozgat)
 Değişim (Ankara)
 Dernek [II] (Ankara)
 Elif (Bursa)
 Ilgaz (Ankara)
 İmbat (İzmir)
 İmece [I] (İstanbul)
 Sahne Kapısı (İstanbul)
 Son Çağ (Ankara)
 Su (Sivas)
- 1962
 Ataç (İstanbul)
 Bizim Pınar (İstanbul)
 Denge (İstanbul)
 Evrim [II] (İzmir)
 Ferayi (Muğla)
 Işınısı (Adana)
 Opus (Ankara)
 Orkestra (İstanbul)
 Özgür (Eskişehir)
 Özlem (Çanakkale)
 Şûle (İstanbul)
 Türk Kültürü (Ankara)
 Yaprak [II] (İzmir)
 Yeni Fırat (Elazığ)
 Zeren (İstanbul)

- 1963
 Çaltı (Samsun)
 Çatı (Bursa)
 Çele (Bolu)
 Dönem (Ankara)
 Kavşak (Bartın)
 Otağ (İstanbul)
 Özleşim (İzmir)
 Uyanış [II] (Tokat)
 Uyanış [III] (İzmir)
 Yeni İnsan (İstanbul)
- 1964
 Aksu [II] (Kütahya)
 Devrim (İstanbul)
 Düşün (İstanbul)
 Emre (Eskişehir)
 İstanbul Operası (İstanbul)
 Kars Eli (Kars)
 Kervansaray [III] (Kırşehir)
 Meltem [I] (İstanbul)
 Ötüken (İstanbul)
 Yapraklar (İstanbul)
 Yeni Dergi (İstanbul)
- 1965
 Çırağ (İstanbul)
 Çoruh (Artvin)
 Devinim (Ankara)
 Dönem (İstanbul)
 Sesimiz (Sivas)
 Soyut (İstanbul)
 Şiir Sanatı (İstanbul)
- 1966
 Aktepe (Konya)
 Ankara Sanat (Ankara)
 Bingöl (Bingöl)
 Cep Dergisi (İstanbul)
 Çaba (Ankara)
 Defne (Ankara)
 Halkevleri Dergisi (Ankara)
 Işık (Eskişehir)
 Sesleniş (Adana)
 Söyleşi (Gaziantep)
 Tiyatro Dergisi (İstanbul)
- Türk Birliği (Ankara)
 Yeni Türk-Eli (İstanbul)
 Yordam (Ankara)
- 1967
 Akın [II] (Uşak)
 Akseki (1967)
 Alan '67 (İstanbul)
 Bozok Yaylası (Ankara)
 Güney (İstanbul)
 May (İstanbul)
 Meltem [II] (Ankara)
 Nabi (Urfa)
 Yeni Gerçek (İstanbul)
- 1968
 Alkım (Bursa)
 İlk Çaba (Tokat)
 Kemalist Ülkü (Ankara)
- 1969
 Edebiyat [II] (Ankara)
 Eflatun (İstanbul)
 Folklor (İstanbul)
 Folklor Doğru (İstanbul)
 Kaynar (İstanbul)
 Kültür [II] (Ankara)
 Müzik ve Nota (İstanbul)
 Yeni Edebiyat (İstanbul)
- 1970
 Adımlar [II] (İstanbul)
 Halkın Dostları (İstanbul)
 İleri Türk Özü (İstanbul)
 Sanat (Tokat)
 Tiyatro [II] (İstanbul)
- 1971
 Deneme (Eskişehir)
 Gelecek (İstanbul)
 Töre (Ankara)
 Türkiye Defteri (İstanbul)
- 1972
 Akçağ (İstanbul)
 Bozkurt [II] (Ankara)

- Milliyet Sanat (İstanbul)
Kubbealtı Akademi Mecmuası (İstanbul)
Millî Söz ve Özün Türkçesi (İstanbul)
Türk Edebiyatı (İstanbul)
Yansıma (İstanbul)
Yeni a (İstanbul)
- 1973
Gelişme (Ankara)
Halk Bilimi (Ankara)
Kültür ve Sanat [I] (Ankara)
Sivas Folkloru (Sivas)
Yarına Doğru (İstanbul)
Yeni Adımlar (İstanbul)
Yeni Sanat (İstanbul)
- 1974
Çağ (İstanbul)
Çağdaş [III] (İstanbul)
Köken (Ankara)
Sanat Dünyamız (İstanbul)
Sed (Ankara)
Ziya Gökalp (Ankara)
- 1975
Milan (İstanbul)
Öykü (İstanbul)
Yeni Toplum (Ankara)
- 1976
Çağımız (İstanbul)
Çankırı (Çankırı)
Doğrultu (İstanbul)
Düşünce [II] (İstanbul)
Gülpınar (Ankara)
Mavera (Ankara)
Öncüler (İstanbul)
X-Bilinmeyen (İstanbul)
- 1977
Meş'ale (İstanbul)
Millî Kültür (Ankara)
- 1978
Aylık Dergi (Ankara)
Devrimci Savaşımında Sanat Emeği (İstanbul)
Erciyes [II] (Kayseri)
İslâmî Edebiyat (İstanbul)
Sanat ve Toplum (İstanbul)
Ulusal Kültür (Ankara)
- 1979
Dönemeç (İzmir)
Harran (Urfa)
Hazer (İstanbul)
Küçük Dergi [II] (Kayseri)
Somut (İstanbul)
Türk Folkloru (İstanbul)
Yusufçuk (Ankara)
- 1980
Hürriyet Gösteri (İstanbul)
Sedir (İstanbul)
Yazko Edebiyat (İstanbul)
- 1981
Antoloji (Ankara)
Durum (Ankara)
Evrensel Rönesans (İstanbul)
Kültür ve Sanat [II] (Kayseri)
Kıyı [II] (Trabzon)
Orkun (İstanbul)
Sahne (İstanbul)
Sanat Edebiyat (İstanbul)
Sanat Olayı (İstanbul)
Sanat ve Kültürde Kök (İstanbul)
Yarın (Ankara)
Yazko Çeviri (İstanbul)
Yeni Çığ (Konya)
Yeni Olgu (Ankara)
Yönelişler (İstanbul)
- 1982
Boğaziçi [II] (İstanbul)
Cemre (İstanbul)
Çağdaş Eleştiri (İstanbul)
Doğuş Edebiyat (Ankara)

Güldeste (Konya)	1986
Lale (İstanbul)	Dolunay (Kahramanmaraş)
Mızrap (İstanbul)	Gökyüzü (İstanbul)
Tan (Ankara)	Karşı Edebiyat (Ankara)
Türk Halk Müziği ve Oyunları (Ankara)	Kelime (Konya)
Yeni Çağrı (İstanbul)	Kıyı (Trabzon)
1983	1987
Bilim ve Tasavvuf Dergisi (İstanbul)	Defter (İstanbul)
Kaynaklar (Ankara)	Edebiyat Dostları (İstanbul)
Üç Çiçek (İstanbul)	Gergedan (İstanbul)
Yaşam İçin Şiir (İstanbul)	İçel Kültürü (Mersin)
Yazko Somut (İstanbul)	Metis Çeviri (İstanbul)
	Üç Nokta (1987)
	Yedi İklim (İstanbul)
1984	1988
Halk Kültürü (İstanbul)	Argos (İstanbul)
İmge-Ayrım (İstanbul)	Ayane (Rize)
İnanç [III] (İstanbul)	Çağdaş Türk Dili (Ankara)
Morköpük (İstanbul)	İlkyaz (Ankara)
Üçüncü Yeni (Kastamonu)	
1985	1989
Adam Sanat (İstanbul)	Ayrım (İzmir)
Broy (İstanbul)	Ufuk Çizgisi (İstanbul)
Erdem (İstanbul)	
Erguvan (Ankara)	1990
Güneysu (Adana)	Dergâh (İstanbul)
İlim ve Sanat (Ankara)	İnsancıl (İstanbul)
İmece [II] (Sivas)	Kayıtlar (İstanbul)
Nilüfer (Ankara)	Sombahar (İstanbul)
Uyanış (İzmir)	

* * *

YAYIMLANDIĞI YERE GÖRE DERGİLER

ADANA	İç Kaynak (1957)
Çığ (1941)	Kalem [II] (1948)
Çukurova (1946)	Kanad (1947)
Doruk (1955)	Memleket (1929)
Görüşler (1937)	Sesleniş (1966)
Güneysu (1985)	Su (1961)
Işinsu (1962)	Şölen (1958)

Toprak [I] (1945)

Ürün (1946)

AFYON

Şairler Yaprağı (1954)

Taşpınar (1932)

AMASYA

Yeşilirmak [I] (1938)

ANKARA

Adımlar [I] (1943)

Ağaç (1936)

Akpınar [II] (1953)

Amaç (1945)

Anahtar (1959)

Anayurt (1933)

Ankara (1945)

Ankara Sanat (1966)

Antoloji (1981)

Arayış (1953)

Aylık Dergi (1978)

Başkent Ankara (1956)

Bozkurt [II] (1972)

Bozok Yaylası (1967)

Çaba (1966)

Çağdaş [I] (1961)

Çağdaş Türk Dili (1988)

Çığır (1933)

Çınar (1941)

Defne (1966)

Değişim (1961)

Dernek [II] (1961)

Devinim (1965)

Doğuş [III] (1944)

Doğuş Edebiyat (1981)

Dost (1957)

Dönem (1963)

Durum (1981)

Edebiyat [II] (1969)

Eğitim Hareketleri (1955)

Ergenekon (1938)

Erguvan (1985)

Esin (1956)

Evrinim [I] (1954)

Gelişme (1973)

Gençlik ve Sağlık (1955)

Gülşınar (1976)

Güzel Sanatlar (1939)

Halk Bilimi (1973)

Halkevleri Dergisi (1966)

Hasandağı (1950)

Hazine [II] (1953)

Hep Bu Topraktan (1943)

Hız (1931)

Hisar (1950)

Ilgaz (1961)

İleri Yurt (1945)

İlim ve Sanat (1985)

İlkyaz (1988)

İnkılâp Gençliği (1952)

Kalem [I] (1938)

Karşı Edebiyat (1986)

Kaynak [II] (1948)

Kaynaklar (1983)

Kemalist Ülkü (1968)

Kopuz [III] (1956)

Köken (1974)

Köy Enstitüleri Dergisi (1947)

Küçük Tiyatro (1947)

Kültür [II] (1969)

Kültür Dünyası (1954)

Kültür ve Sanat [I] (1973)

Kür Şad (1947)

Mavera (1976)

Mavi (1952)

Meltem [II] (1967)

Millet (1942)

Millî Kültür (1977)

Musikî (1931)

Mülkiye (1952)

Müzik Görüşleri (1949)

Nilüfer (1985)

Oluş (1939)

Opus (1962)

Özleyiş (1946)

Sanat ve Edebiyat (1947)

Seçilmiş Hikâyeler (1947)

Sed (1974)

Sesleniş (1966)

- Son Çağ (1961)
 Şiir Sanatı [I] (1955)
 Tan (1982)
 Tercüme (1940)
 Töre (1971)
 Türk Birliği (1966)
 Türk Dili (1951)
 Türk Halk Müziği ve Oyunları (1982)
 Türk Kültürü (1962)
 Ulusal Kültür (1978)
 Uyanış [I] (1955)
 Varlık (1933)
 Yağmur ve Toprak (1948)
 Yaprak (1949)
 Yarın (1981)
 Yazı [II] (1955)
 Yeni Işık (1940)
 Yeni Küçük Asya (1952)
 Yeni Olgu (1982)
 Yeni Toplum (1975)
 Yeni Ün (1966)
 Yordam (1966)
 Yurt ve Dünya (1941)
 Yusufçuk (1979)
 Ziya Gökalp (1974)
- ANTALYA
 Çağlayan (1935)
 Kırkgöz (1959)
 Türk Akdeniz (1937)
- ARTVİN
 Çoruh (1965)
- AYDIN
 Akış (1941)
 Akışık (1961)
 Doğuş [IV] (1947)
 Kültür [I] (1941)
- BALIKESİR
 Kaynak [I] (1933)
- BARTIN
 Kavşak (1963)
- BİLECİK
 Edebali (1952)
- BİNGÖL
 Bingöl (1966)
- BOLU
 Abant (1944)
 Çele (1963)
 Duygular [I] (1940)
 Duygular [II] (1941)
- BURDUR
 Burdur (1939)
- BURSA
 Alkım (1968)
 Çatı (1963)
 Elif (1961)
 Uludağ (1935)
- ÇANAKKALE
 Özlem (1962)
- ÇANAKKALE
 Çankırı (1976)
- ÇORUM
 Çorumlu (1938)
- DENİZLİ
 İnanç [I] (1937)
- DİYARBAKIR
 Karacadağ (1938)
- EDİRNE
 Damla (1942)
 Orhun (1933)
- ELAZIĞ
 Yeni Fırat (1962)
- ESKİŞEHİR
 Deneme (1971)
 Emre (1964)

Her Yönde Türke Doğru (1945)
Işık (1966)
Özgür (1962)

ERZURUM

Hamle [II] (1948)
Kardeş Edebiyatlar (1982)
Yayla [I] (1944)

GAZİANTEP

Gaziantep Kültür (1957)
İlke (1954)
Ozan (1959)
Söyleşi (1966)

GİRESUN

Aksu [I] (1933)

HATAY

Hatay (1944)

ISPARTA

Demet (1953)
Enerji (1937)

İSTANBUL

a Dergisi (1956)
Adam Sanat (1985)
Adımlar [II] (1970)
Aile (1947)
Akademi (1930)
Akademi Fikir Hareketleri (1946)
Akçağ (1972)
Akseki (1967)
Alan'67 (1967)
Ana (19389)
Argos (1988)
Ataç (1962)
Atsız Mecmua (1931)
Ayda Bir (1935)
Barbaros (1948)
Beraber (1952)
Beş Sanat (1950)
Bilgi Yurdu (1936)
Bilim ve Tasavvuf Dergisi (1983)

Bizim Pınar (1962)
Boğaziçi [I] (1936)
Boğaziçi [II] (1982)
Bozkurt [I] (1939)
Broy (1985)
Bütün (1934)
Büyük Doğu (1943)
Cemre (1982)
Cep Dergisi (1966)
Cumartesi (1946)
Çağ (1974)
Çağdaş [II] (1974)
Çağdaş Eleştiri (1982)
Çağımız (1976)
Çınaraltı (1941)
Çırağ (1965)
Defter (1987)
Değirmen [I] (1942)
Denge (1962)
Dergâh (1990)
Devrim (1964)
Devrimci Savaşımında Sanat Emeği
(1978)
Divan (1944)
Doğrultu (1976)
Doğu (1933)
Doğu [I] (1936)
Dönem (1965)
Düşün (1964)
Düşünce [II] (1976)
Edebiyat [I] (1934)
Edebiyat Âlemi (1949)
Edebiyat Dostları (1987)
Edebiyat Dünyası (1948)
Eflatun (1969)
Erdem (1985)
Esi (1956)
Evrensel Rönesans (1981)
Fâtilh ve İstanbul (1953)
Fikir Hareketleri (1933)
Folklor (1969)
Folklor Postası (1944)
Folklorla Doğru (1969)
Fuzuli (1957)
Galatasaray [I] (1940)

- Galatasaray [II] (1947)
 Gelecek (1971)
 Genç Liseli (1935)
 Gençlik (1960)
 Gençlik ve Turizm (1953)
 Gergedan (1987)
 Gök-Börü (1942)
 Gökyüzü (1986)
 Gündüz (1936)
 Güney (1967)
 Hafta (1949)
 Halk Bilgisi Haberleri (1929)
 Halk Kültürü (1984)
 Halkın Dostları (1970)
 Hamle [I] (1940)
 Hareket (1939)
 Hazer (1979)
 Hazine [I] (1949)
 Her Ay (1937)
 Hür Türkiye (1953)
 Hürriyet Gösteri (1980)
 İleri (1934)
 İleri Hayat (1934)
 İleri Türk Özü (1970)
 İmece [I] (1961)
 İmge-Ayrım (1984)
 İnanç [II] (1940)
 İnanç [III] (1984)
 İnsan (1938)
 İnsancıl (1990)
 İslâmî Edebiyat (1978)
 İstanbul [I] (1943)
 İstanbul [II] (1953)
 İstanbul Operası (1964)
 İşte (1944)
 İzlerimiz (1933)
 Kadro (1932I)
 Kayıtlar (1990)
 Kaynar (1969)
 Kemalist (1946)
 Kervansaray [I] (1952)
 Kızılelma (1947)
 Kubbealtı Akademi Mecmuası (1972)
 Küçük Dergi [I] (1952)
 Küçük Sahne (1951)
 Küllük (1940)
 Kültür Haftası (1936)
 Lale (1982)
 Marmara (1936)
 May (1967)
 Mektep (İstanbul)
 Meltem [I] (1964)
 Memleket Sesi (1947)
 Meş'ale (1977)
 Metis Çeviri (1987)
 Mızrap (1982)
 Militan (1975)
 Millî Söz ve Özün Türkçesi (1972)
 Milliyet Sanat (1972)
 Modern Türkiye Mecmuası (1938)
 Mor Köpük (1984)
 Müsiki ve Nota (1969)
 Müsiki Mecmuası (1948)
 Müzik ve Sanat Hareketleri (1934)
 Nâzım Hikmet (1950)
 Olay (1943)
 Onuç (1954)
 Orkestra (1962)
 Orkun (1981)
 Otağ (1963)
 Ölçü (1957)
 Öncüler (1976)
 Ötüken (1964)
 Öykü (1975)
 Öz Dilimize Doğru (1932)
 Panorama (1954)
 Perde ve Sahne (1941)
 Perşembe (1935)
 Petek (1955)
 Pınar (1960I)
 Resimli Ay (1929)
 Resimli Hafta (1938)
 Resimli Hayat (1952)
 Resimli Herşey (1935)
 Resimli Hikâyeler (1951)
 Resimli İstanbul Haftası (1953)
 Resimli İz (1945)
 Resimli Romans (1951)
 Resimli Şark (1931)
 Sahne (1981)

- Sahne Kapısı (1961)
 Salon (1947)
 Sanat Dünyamız (1974)
 Sanat Dünyası (1956)
 Sanat Edebiyat (1981)
 Sanat Olayı (1981)
 Sanat ve Kültürde Kök (1981)
 Sanat ve Toplum (1978)
 Sanatlar (1955)
 Savaş (1940)
 Sedir (1980)
 Somut (1979)
 Sombahar (1990)
 Soyut (1965)
 Şadırvan (1949)
 Şiir Sanatı (1965)
 Şiirler (1947)
 Şûle (1962)
 Tanrıdağı (1942)
 Tiyatro [II] (1970)
 Tiyatro Dergisi (1966)
 Toprak [II] (1954)
 Türk Amacı (1942)
 Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (1946)
 Türk Düşüncesi (1953)
 Türk Edebiyatı (1972)
 Türk Folklor Araştırmaları (1949)
 Türk Folkloru (1979)
 Türk Musikîsi Dergisi (1947)
 Türk Ruhu (1957)
 Türk Sanatı (1953)
 Türk Sazı (1943)
 Türk Tiyatrosu (1930)
 Türkeli (İstanbul)
 Türkiye Defteri (1971)
 Türklük (1939)
 Ufuk (1946)
 Ufuk Çizgisi (1989)
 Ufuklar (1953)
 Üç Çiçek (1983)
 Üç Nokta (1987)
 Ülkü (Ankara)
 X-Bilinmeyen (İstanbul)
 Yansıma (1972)
 Yapraklar (1964)
 Yaratiş (1944)
 Yarım Ay (1935)
 Yarına Doğru (1973)
 Yaşam İçin Şiir (1983)
 Yazı [I] (1949)
 Yazko Çeviri (19811)
 Yazko Edebiyat (1980)
 Yazko Somut (1983)
 Yedi İklim (1987)
 Yedigün (1933)
 Yeditepe (1950)
 Yelken (1957)
 Yeni a (1972)
 Yeni Adam (1934)
 Yeni Adım (1929)
 Yeni Adımlar (1973)
 Yeni Çağ [I] (1946)
 Yeni Çağ [II] (1953)
 Yeni Çağrı (1982)
 Yeni Dergi (1964)
 Yeni Edebiyat (1969)
 Yeni Gerçek (1967)
 Yeni Gün (1939)
 Yeni İnci (1951)
 Yeni İnsan (1963)
 Yeni Kafkas (1957)
 Yeni Mecmua (1939)
 Yeni Sanat (1973)
 Yeni Türk Mecmuası (1932)
 Yeni Türk-Eli (1966)
 Yeniden Doğuş (1944)
 Yenilik (1952)
 Yenilikler (1946)
 Yeryüzü (1951)
 Yeşilada (1948)
 Yeşilirmak [II] (1954)
 Yığın (1946)
 Yirminci Asır (1952)
 Yolların Sesi (1932)
 Yönelişler (1981)
 Yurd (1941)
 Yücel (1935)
 Yükseliş (1949)
 Yürüyüş (1941)
 Zeren (1962)

İZMİR

Adım Adım (1947)
Aramak (1939)
Ayrım (1989)
Bağ (1941)
Bakırçay (1944)
Doğuş [V] (1955)
Dönemeç (1979)
Düşünce [I] (1950)
Evrım [III]
Gayret (1952)
İmbat (1963)
İnkılâp (1933)
İzmir Sesi (1944)
Kervan [II] (1951)
Kovan (1943)
Küçük Menderes (1940)
Nasır (1956)
Özleşim (1963)
Tiyatro [I] (1947)
Uyanış [III] (1963)
Uyanış [IV] (1985)
Varan (1954)
Yaprak [III] (1962)
Yeni Doğuş (1933)
Yeşil Yurd (1938)

KAHRAMANMARAŞ

Ardıç (1949)
Dolunay (1986)

KARS

Doğuş [II] (1938)
Kars Eli (1964)

KASTAMONU

Ecevit (1944)
Kopuz [I] (1939)
Sanat (1970)
Üçüncü Yeni (1984)
Yeni Görüş (1939)

KAYSERİ

Davran (1948)
Erciyes [I] (1938)

Erciyes [II] (1978)
Filiz [II] (1958)
Küçük Dergi [II] (1979)
Kültür ve Sanat [II] (1981)
Yeni Erciyes (1955)

KIRKLARELİ

Batı Yolu (1935)

KIRŞEHİR

Filiz [I] (1947)
Kervansaray [III] (1964)

KONYA

Aktepe (1966)
Anıt (1949)
Bizim Yayla (1950)
Çağrı (19579)
Güldeste (1982)
İvriz (1947)
Kelime (1986)
Kervan [I] (1929)
Konya (1936)
Yeni Çıg (1981)

KÜTAHYA

Aksu [II] (1964)

MALATYA

30 Ağustos (1948)

MANİSA

Gediz (1937)

MERSİN

Dost Işıklar (1960)
İçel (1938)
İçel Kültürü (1987)
Kıyı [I] (1953)

MİLAS

Yeni Milas (1936)

MUĞLA

Ferayi (1962)
Muğla (1937)

NİĞDE
Akpınar [I] (1934)

Yayla [II] (1944)
Yıldız Dağı (1937)

ORDU
Şelale (1951)
Yeşilordu (1947)

TOKAT
İlk Çaba (1968)
Sanat [II] (1970)
Uyanış [II] (1963)

RİZE
Ayane (1988)

TRABZON

SAKARYA
Dernek [I] (1955)
Sakarya (1943)

Akın [I] (1932)
Değirmen [II] (1949)
İnan (1937)
Kıyı [II] (1981)

SAMSUN
19 Mayıs (1935)
Altın Yaprak (1935)
Çaltı (1963)
İde (1954)
Kopuz [III] (1943)

URFA
Harran (1979)
Nabi (1967)

SİNOP
Dıranaz (1936)

UŞAK
Akın [II] (1967)

SİVAS
İmece [II] (1985)
Ortayayla (1936)
Sesimiz (1965)
Sivas Folkloru (1973)
Su (1961)
Toplantı (1936)

YOZGAT
Bozok (1938)
Çağlıtı (1961)
Notlar (1941)

ZONGULDAK
Bucak (1945)
Kara İnci (1941)
Karabük (1944)
Karaelmas (1938)

DİPNOTLAR

- ¹ Bu, 2000'li yıllarda yayın hayatına son veren derginin ulaşabildiğimiz son sayısıdır.
- ² Vekiller Heyetininin 16 Mayıs 1944 tarihli kararı ve Matbuat Kanununun 50. maddesi mucibince kapatılmıştır. ("Mayıs ve Haziran 1944 Aylarında Çıkan ve Kapanan Gazete ve Mecmualar", *Ayın Tarihi*, S. 127, Haziran 1944, s. 452.)
- ³ 16 Mayıs 1936 tarihli 7. sayıdan itibaren İstanbul'da yayımlanmıştır.
- ⁴ 20 Teşrinievvel 1932 tarihli 17. sayıdan itibaren *Galatasaray* adıyla yayımlanmıştır.
- ⁵ Söz konusu kütüphanelerde bütün sayılarına ulaşamadığımız derginin künyesini *Yedi İklim* Kütüphanesi'nde tespit ettik.
- ⁶ 31 Birincikânun 1942 – İkincikânun 1944 tarihleri arasında ekonomik sebeplerden dolayı yayımlanmamıştır.
- ⁷ 15 Mayıs 1936 tarihli 13. sayıdan itibaren yayım hayatını aylık olarak sürdürmüştür.
- ⁸ 17. sayıdan itibaren Ankara'da yayımlanmıştır.
- ⁹ Temmuz 1950 – Mart 1957 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.

- 10 Ağustos 1953 – Ocak 1957 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 11 Dergi, Nihal Atsız'ın İstanbul'dan Malatya Ortaokulu'na Türkçe öğretmeni olarak uzaklaştırılması neticesinde kapanmıştır. (Dr. Fethi Tevetoğlu, "Türkçü Dergiler VII: Atsız Mecmua", *Türk Kültürü*, S. 304, Ağustos 1988, s. 501.)
- 12 Söz konusu kütüphanelerde ulaşamadığımız dergi, Adapazarı İl Halk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.
- 13 Derginin ikinci döneminde Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden: Ahmet Koçer, Teknik Sekreter: Selami M. Yurdatap.
- 14 Mayıs 1950 tarihli 15. sayıdan itibaren *Barbaros'un Sesi* adıyla yayımlanmıştır.
- 15 İstanbul kütüphanelerinde yer almayan bu derginin 1, 2, 4, 5 ve 7. sayıları Abdullah Muratoğlu'nun kütüphanesinde bulunmaktadır.
- 16 Derginin son otuz sayısı genelde birleşik sayı olarak yayımlanmıştır.
- 17 *Büyük Doğu*'nun hiçbir kütüphanede bütün sayılarına ulaşamadık. Burada verilen künye bilgileri, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İSAM, Atatürk Kitaplığı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Milli Kütüphane ve *Yedi İklim* Dergisi Kütüphanesi'nde yaptığımız çalışmalar neticesinde tespit edilmiştir.
- 18 Söz konusu kütüphanelerde bulunmayan dergiye *Yedi İklim* Dergisi Kütüphanesi'nde ulaştık.
- 19 Dergi, ileriki yıllarda da yayım hayatını sürdürmüştür. Burada verilen künye bilgisi ulaştığımız sayılarla sınırlıdır.
- 20 Yedi İklim Kütüphanesi'nde tespit ettiğimiz dergi, söz konusu kütüphanelerde bulunmamaktadır.
- 21 Derginin bu ikinci döneminde Sahibi ve Başyazarı: Yusuf Ziya Ortaç.
- 22 Mayıs 1937 – Aralık 1945 tarihleri arasında *Görüşler* adıyla 84 sayı yayımlanmış olan dergi, yeni döneminde *Çukurova* adıyla 1. sayıdan itibaren yayımlandığı için ayrı bir madde olarak gösterilmiştir.
- 23 Ağustos 1948 tarihli 7. sayıdan itibaren aylık olarak yayımlanmıştır.
- 24 Aralık 1966 tarihli 36. sayıdan itibaren yayım hayatını aylık olarak sürdürmüştür.
- 25 Derginin son sayısının künye bilgisi için *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nden (Nejat Seferioğlu, "Defne", c. 2, İstanbul 1977, s. 218.) yararlandık.
- 26 *Devimim*'in son sayısında, derginin "özdeksel" sebeplerden ötürü kapatılmış olduğu belirtilmektedir ("Son Devimim", S. 12, Ocak 1966, s. 1).
- 27 *Diriliş*, bu dönemde gazete formatında pazartesi ve perşembe günleri yayımlanmıştır.
- 28 *Diriliş*, bu dönemde günlük siyasi gazete olarak yayımlanmıştır.
- 29 *Diriliş*, bu son döneminde haftalık dergi olarak yayımlanmıştır.
- 30 Derginin 2. döneminde Mesul Müdür: Ziya Özkaynak, Yazı İşlerine Bakan: M. Fahrettin Çelik; 3. döneminde İmtiyaz Sahibi: Rasim İlker, Yazı İşlerini Fiilen İdare Eden Neşriyat Müdürü: A. Şevket Boşca.
- 31 Derginin bir önceki sayısı "Mayıs 1961" tarihini taşımaktadır.
- 32 Dergi, daha önce de yayımlanmış olup bu dönemin künyesini tam olarak tespit edemedik.
- 33 Basın İlan Kurumu'nun ilanlarına son vermesi neticesinde dergi yönetimi tarafından yayım hayatına son verilmiştir. ("Dönem'in Son Sayısı", Ertuğrul Ayaydın, S. 20/21, Mayıs/Haziran 1965, s. 2).
- 34 Şubat 1959 – Ekim 1964 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 35 Kasım 1983 – Ekim 1987 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 36 Yayın hayatında aksamalar olan dergi, bazen de aylık olarak yayımlanmıştır.
- 37 Devamı için bk. *Çukurova*.
- 38 3. sayıdan itibaren bu görevi Ârif Nihat Asya ve daha sonra Kemal Çelik üstlenmiştir.
- 39 Şubat 1939 tarihli 35. sayıdan itibaren yayım hayatını *Gündüz Hikâyeler* adıyla sürdürmüştür.
- 40 1 Mayıs 1937 (S. 14)'den itibaren her ayın birinde yayımlanmıştır.
- 41 Şubat 1942 – Ocak 1947 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 42 Son iki döneminde *Fikir ve Sanatta Hareket* adıyla yayımlanmıştır.
- 43 Derginin ilk 7 sayısı (Aralık 1980 – Haziran 1981) *Gösteri* adıyla yayımlanmıştır.
- 44 Eylül/Ekim 1986 tarihli 9. sayıdan itibaren yayım hayatını İstanbul'da sürdürmüştür.

- 45 Ocak/Şubat 1987 tarihinden itibaren derginin yayın kurulu tamamen değişikliğe uğramıştır.
- 46 Derginin Şubat 1968 tarihli ilk sayısı *Çaba* adıyla yayımlanmıştır.
- 47 Söz konusu kütüphanelerde bulunmayan dergi Tahsin Yıldırım'ın şahsi kütüphanesinde yer almaktadır.
- 48 Ocak 1963 tarihli 24. sayıdan itibaren sahibi: Çetin Yılmaz.
- 49 Derginin bu ikinci dönemi aylık periyotlarla yayımlanmıştır.
- 50 Bu görevi, Nisan 1995 tarihli 43. sayıdan itibaren Abdülgaffar Gündeşli sürdürmüştür.
- 51 Temmuz 1987 tarihli 13. sayıdan itibaren Bursa'da yayımlanmıştır.
- 52 Bu görevi, 13. sayıdan itibaren Hikmet Zeyveli sürdürmüştür.
- 53 İstanbul kütüphanelerinde ulaşamadığımız dergi, Sakarya İl Halk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.
- 54 Her iki *Kopuz* dergisinin sahibi ve yayımlayanı Fethi Tevetoğlu olmasına rağmen, resmî künye bilgisini esas aldığımız için bu iki dergiyi ayrı madde olarak gösterdik.
- 55 Derginin asıl sahibi Fethi Tevetoğlu, Basın Yayın Genel Müdürü Sadri Edhem Ertem'den gelen baskı yüzünden *Kopuz*'un yayımına son vermek zorunda kalmıştır. (Dr. Fethi Tevetoğlu, "Türkçü Dergiler X: Kopuz", *Türk Kültürü*, S. 311, Mart 1989, s. 183.)
- 56 İlk 12 sayısına ulaşabildiğimiz derginin Fethi Tevetoğlu 13 sayı çıktığını belirtmektedir. Ayrıca derginin bu ikinci dönemi de Bakanlar Kururu kararıyla kapatılmıştır. ("Türkçü Dergiler X: Kopuz", *Türk Kültürü*, s. 186).
- 57 Dergi ile ilgili bilgi sadece yayımlandığı yerle sınırlıdır.
- 58 Haziran 1977 tarihli 6. sayıdan itibaren *Sanat* adıyla yayımlanmıştır.
- 59 Derginin ilk 8 sayısı (Nisan 1981 – Aralık 1981) *Kayseri Kültür* adıyla yayımlanmıştır.
- 60 İlk altı sayısına ulaştığımız derginin *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin "Marmara" maddesinde 10 sayı çıkmış olduğu belirtilmektedir. (c. 6, 1986, s. 148).
- 61 İlk 24 sayısına ulaştığımız derginin *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde (c. 6, İstanbul, 1986, s. 164) 31 sayı çıktığı belirtilmektedir.
- 62 Derginin ilk 17 sayısı (Ocak 1977 – Nisan 1978) *Toker* adıyla yayımlanmıştır.
- 63 Siyasî bir dergi olmasına rağmen sayfalarında roman tefrikasına, şiir ve hikâyeye yer verdiği için *Modern Türkiye Mecmuası*'nı çalışmamıza dâhil ettik.
- 64 Söz konusu kütüphanelerde bulamadığımız derginin 7-20. sayılarına Orhan Kemal İl Halk Kütüphanesi'nde (Beyazıt) ulaşabildik.
- 65 Dergi, CHP Genel Sekreterliğince alınan 3 Nisan 1942 tarih ve 15897 sayılı yazıya göre kâğıt kıtlığını önlemek amacıyla devletçe neşirleri tatil ve tahdit edilen gazete ve dergiler arasında yer aldığı için kapatılmıştır. ("Notlar Muvakkaten Çıkmayacak", S. 5, 1 Nisan 1942, s. 16).
- 66 İlk 9 sayısı Edirne'de yayımlanıp İstanbul'da basılan dergi, 1 Birinciteşrin 1943 tarihli 10. sayısından itibaren yayın hayatını İstanbul'da sürdürmüştür.
- 67 Vekiller Heyetinin 14 Temmuz 1934 tarihli kararıyla 9. sayısında kapatılan dergi, 1 Birinciteşrin 1943 tarihinden itibaren yayın hayatına tekrar başlamıştır. Fakat derginin son sayısında Nihal Atsız'ın kaleme aldığı hükümete yönelik mektuplar yüzünden dergi yeniden kapanmıştır. (Dr. Fethi Tevetoğlu, "Türkçü Dergiler VIII: Orhun", *Türk Kültürü*, S. 306, Ekim 1988, s. 652.)
- 68 Derginin ilk sayılarında yazı işleri müdürü sürekli değişikliğe uğramıştır. Son sayılarında ise bu görevi Cevat Özkaya sürdürmüştür (Temmuz 1976 – Haziran 1979).
- 69 İstanbul kütüphanelerinde bulunmayan dergi, Sakarya İl Halk Kütüphanesi'nde yer almaktadır.
- 70 İkinci sayıdan itibaren sahibi Ö. Ziya Belviranlı.
- 71 Devamı için bk. *Yazko Somut*.
- 72 Sadece 6. sayısına ulaşabildiğimiz derginin künye bilgisi için *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (c. 8, 1998)'nden yararlandık.
- 73 Dergi, Rıza Nur'un 8 Eylül 1942'de vefatı neticesinde yayın hayatına kendiliğinden son vermiştir. (Cansever Tanyeri, "1931-1944 Arası Türkçü Dergilere Toplu Bakış", *Türk Yurdu*, c. 13, S. 68 (414), Nisan 1993, s. 61-62.)
- 74 19 Mayıs 1933 tarihli 7. sayıdan itibaren İmtiyaz Sahibi: Ahmet Sami.

- 75 Şubat 1975 – Ocak 1977 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 76 *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'*nde (Erman Aslanoğlu, "Türk Folkloru", c. 8, İstanbul, 1998, s. 415-16) derginin Şubat 1987'ye kadar çıktığı söylenmekle birlikte son sayının numarası belirtilmemektedir.
- 77 Araştırmalarımızın merkezini oluşturan kütüphanelerde ulaşamadığımız dergi, Beyazıt Orhan Kemal İl Halk Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.
- 78 Ekim 1953 tarihli 16. sayıdan itibaren aylık olarak yayımlanmıştır.
- 79 Derginin ilk 59 sayısı *Darülbeydi*, son sayısı ise *Şehir Tiyatrosu* adıyla yayımlanmıştır. (Tahir Özçel, "50 Yıllık Dergi", *Milliyet Sanat*, S. 30, 15 Haziran 1981, s. 50-51).
- 80 Mayıs 1971 – Kasım 1973 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 81 Derginin 6-9. sayıları (Nisan 1936 – İkincikânun 1937) *Türkün* adıyla yayımlanmıştır.
- 82 İslâm Araştırmaları Merkezi'nde dağınık olarak bulunan derginin künye bilgisi için Mehmet Can Doğan'ın "Şiir Degileri" (*Hece*, S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s. 565-66) başlıklı çalışmasından yararlandık.
- 83 Dergi, 2. döneminde 15 günlük, 3. döneminde ise aylık olarak yayımlanmıştır.
- 84 2. döneminde İmtiyaz Sahibi: F[evziye] Abdullah [Tansel], Umum Neşriyat İdare Eden: Cevdet Kerim İncedayı, Hasan Reşit Tankut; 3. döneminde ise Yazı İşleri Müdürü: Bedrettin Tuncel, İmtiyaz Sahibi: Âtîf Akgünç.
- 85 Derginin ilk sayısında tarih yazmamaktadır. Fakat 2. sayıda "Ocak 1955" tarihi olduğu için başlangıç olarak "1954" tarihini gösterdik.
- 86 Temmuz 1946 tarihli 312. sayıdan itibaren aylık olarak yayımlanmıştır.
- 87 Derginin son sayısı *Son Yaprak* adıyla yayımlanmıştır.
- 88 Söz konusu kütüphanelerde ulaşamadığımız dergi, Tahsin Yıldırım'ın şahsi kütüphanesinde bulunmaktadır. Mehmet Can Doğan, "Şiir Dergileri" (*Hece*, S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s. 563) başlıklı çalışmasında derginin 10 sayı çıktığını söylemekte; fakat 10. sayının künyesini belirtmemektedir.
- 89 1 Şubat 1945 tarihli 25. sayıdan itibaren yayın hayatını aylık olarak sürdürmüştür.
- 90 Dergi, ilkin Ocak 1979 – Şubat 1981 tarihleri arasında *Somut* adıyla 26 sayı çıkmıştır (Bk. *Somut*). 4 Şubat 1983 tarihinden itibaren ise *Yazko Somut* adıyla haftalık olarak 51 sayı daha yayımlanmıştır. Gazete ebadında yayımlanmış olan derginin bu ikinci döneminde gerek yönetim kadrosunun değişmesi gerekse çıkış tarihinden bir süre sonra başlangıç sayısının 1. sayı olarak belirtilmesi sebebiyle *Yazko Somut*'u ayrı bir madde olarak göstermeyi uygun gördük.
- 91 13 Mayıs 1983 tarihli 25. sayıdan itibaren bu görevi Erol Toy sürdürmüştür.
- 92 Dergi, Haziran 1974 – Aralık 1979 tarihleri arasında yayımlanmamıştır.
- 93 Söz konusu kütüphanelerde bulunmayan dergiyi Sakarya İl Halk Kütüphanesi'nde tespit ettik.
- 94 İstanbul'daki devlet kütüphanelerinde bulamadığımız derginin bazı sayılarına *Yedi İklim Kütüphanesi'*nde ulaşabildik. Künye bilgisi için ise *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedi* (c. 8, 1998)'nden yararlandık.
- 95 Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde ilk 12 sayısına rastladığımız derginin *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'*nde (Ziya Bakırcıoğlu, "Yeni Erciyes", c. 8, İstanbul, 1998) Şubat 1959'a kadar 32 sayı yayımlandığı belirtilmektedir.
- 96 Derginin ilk 2 sayısı *Küçük Asya* adıyla yayımlanmıştır.
- 97 Birinciteşrin 1936 tarihli 46. sayıdan itibaren Neşriyat Müdürü: Ağâh Sırrı Levent.
- 98 Derginin ilk 15 sayısı *Ufuklar* adıyla yayımlanmıştır.
- 99 Dergi, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından kapatılmıştır. (Şükran Kurdakul, "Cumhuriyet'ten Bu Yana Sanat - Kültür Dergilerimiz", *Milliyet Sanat*, S. 4, 11 Ekim 1974, s. 10).
- 100 Derginin ilk 12 sayısı aylık, 13-20. sayıları üç aylık, son 6 sayısı ise iki aylık olarak yayımlanmıştır.
- 101 21. sayıdan itibaren Sahibi: Pertev Naili Boratav, Neşriyat Müdürü: Adnan Cemgil.
- 102 İcra Vekilleri Heyetinin 16 Mayıs 1944 tarihli kararıyla ve Matbuat Kanununun 50. Maddesine istinaden kapatılmıştır. ("Mayıs ve Haziran 1944 Aylarında Çıkan ve Kapanan Gazete ve Mecmualar", *Aydın Tarihi*, S. 127, Haziran 1944, s. 452.)
- 103 Ekim 1975/Ocak 1976 tarihli 4. sayıdan itibaren üç ayda bir yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aslanoğlu, Erman, "Türk Folkloru", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8, İstanbul, 1998, s. 415-16.
- Ayaydın, Ertuğrul, "Dönem'in Son Sayısı", *Dönem*, S. 20/21, Mayıs/Haziran 1965, s. 2.
- Aynı Tarihi*, "Mayıs ve Haziran 1944 Aylarında Çıkan ve Kapanan Gazete ve Mecmualar", S. 127, Haziran 1944, s. 450-452.
- Bakırcıoğlu, Ziya, "Yeni Erciyes", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8, İstanbul, 1998, s. 583-84.
- Devinim*, "Son Devinim", S. 12, Ocak 1966, s. 1.
- Doğan, Mehmet Can, "Şiir Dergileri", *Hece*, S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/ Temmuz 2001, s. 565-66.
- Kurdakul, Şükran, "Cumhuriyet'ten Bu Yana Sanat - Kültür Dergilerimiz", *Milliyet Sanat*, S. 4, 11 Ekim 1974, s. 7-10.
- Notlar*, "Notlar Muvakkaten Çıkmayacak", S. 5, 1 Nisan 1942, s. 16.
- Özçel, Tahir, "50 Yıllık Dergi", *Milliyet Sanat*, S. 30, 15 Haziran 1981, s. 50-51.
- Sefercioğlu, Nejat, "Defne", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 2, İstanbul 1977, s. 218.
- Tanyeri, Cansever, "1931-1944 Arası Türkçü Dergilere Toplu Bakış", *Türk Yurdu*, c. 13, S. 68 (414), Nisan 1993, s. 61-62.
- Tevetoğlu, Dr. Fethi, "Türkçü Dergiler VII: Atsız Mecmua", *Türk Kültürü*, S. 304, Ağustos 1988, s. 499-505.
- Tevetoğlu, Dr. Fethi, "Türkçü Dergiler VIII: Orhun", *Türk Kültürü*, S. 306, Ekim 1988, s. 648-653.
- Tevetoğlu, Dr. Fethi, "Türkçü Dergiler X: Kopuz", *Türk Kültürü*, S. 311, Mart 1989, s. 183.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Marmara", c. 6, İstanbul, 1986, s. 148.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "May", c. 6, İstanbul, 1986, s. 164.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Söz", c. 8, İstanbul, 1998, s. 42.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Yeni Edebiyat", c. 8, İstanbul, 1998, s. 583.

TÜRK GAZETECİLİK TARİHİ ÜZERİNE BİR DENEME - I

Tahsin Yıldırım*



Özet: Son yüzyıl Türk düşünce tarihinde, gazetenin, yeni bir cemiyet anlayışının yerleşmesi bakımından önemli bir yeri vardır. İlk zamanlarda devletin resmî durumunda olan gazete, yavaş yavaş toplum hayatını kucaklamaya, hatta geçen yüzyılın önemli fikir ve ideolojisini, sanat görüşlerini memleketimize nakletmeye başlar.

Dünden bugüne en köklü geleneğe gazeteciliğimiz sahip olmuş, teknik muhteva itibariyle devamlı gelişme kaydetmiştir. Bunlar bir yana, bizim için asıl önemli olan taraf, gazetenin cemiyetimizde oynadığı değiştirici etkisidir. Sosyal ve kültürel bün-yemizle yakından alakalı olan bu etki artık günümüzün vazgeçilmezlerindedir.

Böyle önemli bir görev ifa eden gazete ve gazeteciliğimiz maalesef yeterince tanınmamaktadır. Bu bilinmezliği bir nebze olsun bilinir kılmak için girdiğimiz çabanın neticesinde ortaya çıkan bu çalışmanın faydalı olması temennimizdir.

Anahtar Kelimeler: Gazete, yazar, sansür, matbuat, cemiyet.

A TREATISE ON THE HISTORY OF TURKISH JOURNALISM - I

Abstract: Journalism has an important place in the intellectual history of the past century and on the formation of a new understanding of life and society. Starting as an official state bulletin, newspapers increasingly become more interested in social life and transmit the forthcoming ideologies and artistic thoughts of the XIX. century.

Turkish Journalism has had the firmest tradition from its beginnings and has ever improved technically. These aside, the most important point is the positively transforming effect of journalism on the society. With this function, closely related to our social and cultural structure, journalism is indispensable today.

Despite its importance, the history of Turkish journalism isn't well known enough. We wish that this text, which has been composed to make some of the unknowns of the subject known, will be of use in that regard.

Keywords: Newspaper, author, censorship, press, society.

* Araştırmacı -Yazar (Üsküdar Kısıklı İlköğretim Okulu Türkçe Öğretmeni).

BASININ DOĞUŞU

İnsanların ihtiyaç, duygu ve düşüncelerini başkalarına anlatma, başkalarıyla paylaşma yoluna haberleşme denir. Toplum içinde ve bütün topluma yönelik olarak meydana gelen iletişim türüne kitle iletişimi denmektedir. İletişim araçları denildiğinde ise yazılı kaynaklardan ilk olarak süreli yayınlar akla gelir. Bunlar ise gazete ve dergilerdir. Bu iki süreli yayın türü içinde gerek dünya basın tarihinde elde etmiş olduğu öncelik, gerekse daha geniş halk kitlelerine hitap etmesi açısından gazeteler ayrı bir öneme sahiptir.

İletişim aracı olarak gazete hitap ettiği kitleyi politika, ekonomi ve toplumu ilgilendiren her türlü konuda bilgilendirmek, insanlara yorumlu ve yorumsuz haber ve bilgi vermek üzere her gün veya belli zaman aralıklarıyla yayımlanan değişik boyutlu yayınlardır. Gazete haberleri bir nevi ortak düşüncenin ifade şeklidir. Gazete ülkemize ilk girdiğinde bir toplumsal eğitim aracı olarak görülmüştür. Bu kanaat bugün için de geçerlidir.

Gazete, kelime anlamı olarak bir "para" ismidir. Eski Roma'da meclisin aldığı kararları halka duyurmak üzere ilkel bir gazete olan "Fogli Volanti" adlı basılı kâğıdı alabilmek için piyasaya sürülen sikkeye "gazete" denmiştir. Kelime köken itibarıyla İtalyancadır. Bizde buna önce "ceride", daha sonra asıl adı olan "gazete" denmeye başlanmıştır.

Matbaanın icadından önce, Çinlilerin 6. yüzyılda tahta üzerinde oyulmuş harfleri kullandıklarını yapılan araştırmalar sonucunda öğrenmiş bulunuyoruz. Çinliler bu tekniği uzun süre ellerinde tutmuşlardır. Basit matbaa tekniği Türkler tarafından kullanılmıştır. Ancak Türkler bu tekniği ilerletmemişlerdir. Bizden sonra Avrupalılara 12. yüzyılda geçmiştir. Avrupalılar bu basit sistemi 15. yüzyılda da geliştirmişlerdir

Özellikle Mısır tarihi üzerine araştırma yapanların ortaya attıkları bir iddiaya göre ilk gazete milattan önce burada yayımlanmıştır. Bu durumun doğruluğu ispatlanırsa bugüne kadar bilinen çoğu bilgi geçerliliğini yitirecektir. Ancak kaynakların çoğu dünyada yayımlanmış ilk gazetenin Çin'in Pekin şehrinde 911'de *King-Pao* adlı gazete olduğunu ifade etmektedir. Çinliler, yayımladıkları bu gazete için Mısırlılar gibi papirüs değil, bir çeşit kâğıt kullandıklarını yazmaktadır.

Bugünkü anlamı ile ilk gazete matbaanın bulunmasından uzun yıllar sonra yayımlanmıştır. Bu gazete 1609'da Almanya'da yayım-

lanan *Avisa, Relation Oder Zeitung* adını taşır. Bu, düzenli ve günlük bir gazete değildir. Günlük ve düzenli yayımlanan ilk gazete 1660 yılında çıkmaya başlayan *Leibziger Zeitung*'dur.

Ülkemizde ise gazetecilik, dünya gazeteciliğine göre 200 yıllık bir gecikmeyle başlamıştır. Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan gayrimüslimler, Batı ile ilk temas eden gruplar olması sebebiyle matbaadan öncelikle istifade etmişlerdir.

Osmanlı yönetimi 18. yüzyılın ortasından beri hem Avrupa'da hem de ülkede çıkmakta olan bu gazetelerin varlığından haberdardır; ancak ilgisi sadece siyasal düzeydedir. Osmanlı, Babiali'de Tercüme Bürosu kurarak burada Avrupa gazetelerini siyasal düzeyde takip ediyordu. İçeride çıkmakta olan gazeteler ise başlangıçta geniş yankı bulamamıştır. Onun etkisi zaman geçtikçe fark edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde Türkçe olarak çıkarılan ilk gazete, II. Mahmut'un öncülüğünde 11 Kasım 1831'de İstanbul'da yayımlanan *Takvim-i Vakayi*'dir. *Takvim-i Vakayi* giderek bir resmî gazete kimliğine bürünerek 4 Kasım 1922'ye kadar yayınına sürdürmüştür.

Türkçe olarak ilk özel gazeteyi yayımlayan, İstanbul'da ticaretle uğraşan William Churchill adlı bir İngiliz yurttaşdır. Churchill'in 3 Temmuz 1840'ta yayına giren gazetesi *Ceride-i Havadis*, bir bakıma 1839 Tanzimat Fermanı'nın da etki alanının dolaylı bir yansıması gibidir. *Ceride-i Havadis*, Kırım Savaşı sırasında 1850'lerde yaptığı ek baskılarla günde 10 bin satılan ilk gazete olmuştur. Bu yarı resmî görünümlü gazete, bir bölümü devlet görevlisi olan yazarlarının da yetişmesine katkıda bulunmuştur. Türk yurttaşların kendi girişimleriyle özel olarak bir Türkçe gazete yayımlamaları 1860'larda gerçekleştirilebilmiştir. Devlet görevlisi olarak Fransa'da buldukları yıllarda toplumsal gelişmelerde basının oynadığı rolü yakından gören Şinasi ile Ağâh Efendi, yurda döndükten ve uzunca bir uğraştan sonra özel bir günlük gazete çıkarmak için devletten izin alabilmişlerdir. Alınan bu izinle *Tercüman-ı Ahval* 21 Ekim 1860'ta yayımlanmıştır. Gazete ilk sayısında, kendilerinden yasalara uyması istenen halkın da görüş açıklama hakkının var olması gerektiğini dile getirmiştir. Tazminat'la açılan yeni ortam giderek yeni aydın tipinin de yetişmesini sağlamıştır. Onlar da geleceklerini kendi istemleriyle belirleme özlemini duymaya ve bunu topluma yansıtmaya başlamıştır. Bir süre sonra 27 Haziran 1862'de kendi gazetesi *Tasvir-i Efkâr*'ı yayımlayan Şinasi, gazetenin amacının, halkın yararlarını düşünmeyi ve sorunların üstünde durmayı göstermek olduğunu yazmaktadır.

Osmanlı Devleti'nde özellikle 1850'lerden sonra Türkçe dışındaki dillerde de çeşitli gazeteler yayımlanmıştır. Bunların sayısı oldukça fazladır.

Türk düşünce tarihinde gazetenin, yeni bir hayat anlayışının oluşmasında çok büyük katkısı vardır. Yayımlanan ilk gazete, bir yönüyle devletin sözcüsü idi. Zamanla kurumsallaşan basın kendini her türlü baskıdan mümkün mertebe uzak tutarak doğruların sesi olmayı hedeflemiştir. Bu gelişmelerle gazeteler yavaş yavaş toplum hayatını kucaklamaya, kendilerine göre fikir ve ideolojilerini, sanat görüşlerini yansıtmaya başladı. Gazetelerin bu fikirleri yansıtması ilk önce edipler arasında karşılık bulmuştur. Türk aydını kendini ifade eden gazetelerle bir kültür alışverişine girmiştir. Bu sayede çeşitli edebî türler edebiyatımıza girip gelişmiştir.

Bunlar bir yana, bizim için asıl önemli olan taraf, gazetenin cemiyetimizde oynadığı değiştirici müspet roldür. Sosyal ve kültürel bünyemizle yakından alakalı olan bu rolü, Ahmet Hamdi Tanpınar ise şöyle izah etmektedir: "Hiçbir yerde gazete bizdekine benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkası bütün cemiyet müesseseleri ve devam hâlinde olan, hayatla daima münasebettar bir düşünce dünyası vardır. Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yayar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur."¹

ÖNEMLİ BASIN YAYIN KURULUŞLARI

1. *Osmanlı Matbuat Cemiyeti*: 1908 yılı Temmuzunda Osmanlı Matbuat Cemiyeti kuruldu. Daha sonra 11 Haziran 1914 tarihinde yapılan olağanüstü toplantıda Osmanlı Matbuat Cemiyeti'nin yönetim kurulu oluşturuldu. Açık oylama sonucunda Velid Ebuuzziya 35 oy ile başkanlığa, Nüzhet Sabit 33 oy ile genel sekreterliğe ve Saki Giridi, Asım Us, Ziya Gevher Etili, Hakkı Tarık Us, Rauf Ahmet, Hüseyin Ragıp, Necmettin Sadak, H. Nâzım, Ruşen Eşref Ünaydın, Kâzım Şinasi Dersan, İbrahim Hilmi, Mahmut Sadık, İsmail Suphi üyeliklere ve Ahmet Cevat, Sedat Simavi, Refîf Cevat Ulunay, Ahmet Refik Altınay, Selim Sırrı Tarcan yedek üyeliklere seçilmişlerdir.

1916 yılında Osmanlı Matbuat Cemiyeti'nin oluşturulan yönetiminde Mahmut Sadık başkanlığa, Hüseyin Cahit Yalçın, Abdullah Zühtü, Ahmet Cevdet, Ahmet Rasim de üyeliklere seçildiler.

2. *Basın-Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü*: Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulmasından hemen sonra yeni Türk Devleti'nce ihdas edilen ilk kuruluşlardan biri de "Matbuat ve İstihbarat Müdüriyeti Umumiyesi" olmuştur. 7 Haziran 1920 tarihinde, 6 sayılı kanunla ve Atatürk'ün direktifleriyle, TBMM'ye ve aynı zamanda başbakana doğrudan bağlı olarak kurulmuştur.

3. *Ankara Matbuat Umum Müdürlüğü*: Atatürk'ün öncülüğünde Ankara'da Kurtuluş Savaşı yıllarında kurumsallaşmaya başlamıştır. Matbuat Umum Müdürlüğü görevinde sırası ile şu isimler yer alır: Hamdullah Suphi Tanrıöver, Süleyman Necati Güneri, Galip Bahtiyar Göker, Muhittin Birgen, Mehmet Suat Davaz, Hüseyin Ragıp Baydur, Ethem Hidayet Akımsar, Ahmet Ağaoğlu, Alaattin Bey.

4. *İstanbul Günlük Gazete Sahipleri Cemiyeti*: 1 Ekim 1920 günü içlerinde Asım Us, Kâzım Şinasi Dersan, Halil Lütfi Dördüncü, Fransızca *İstanbul* gazetesinin yayıncısı Pierre Logof ve İngilizce *Orient News* gazetesinin yayıncısı M. Detestiyan'ın da bulunduğu on iki gazeteci, İstanbul Günlük Gazete Sahipleri Cemiyeti'ni kurmuştur.

5. *Türk Matbuat Cemiyeti*: İstanbul Günlük Gazete Sahipleri Cemiyeti ile Osmanlı Matbuat Cemiyeti'nin birleşmesinden 2 Ekim 1922'de İstanbul'da kurulmuştur. İlk başkanlığını Velid Ebuzyiya, genel sekreterliğini çalışanları temsilen Hüseyin Şükrü Baban ve çalıştıranları temsilen Hakkı Tarık Us yaptılar. Bu kuruluşun başkanlık görevini daha sonraki yıllarda Halit Ziya Uşaklıgil ve Hakkı Tarık Us sürdürmüştür.

6. *Gazeteciler Cemiyeti*: 10 Haziran 1946 günü İstanbul Valiliği'ne verilen dilekçe ile Gazeteciler Cemiyeti resmen kurulmuş ve tüzüğü *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Kurucular arasında Sedat Simavi, Sadun Galip Savcı, Cihat Baban, Hayri Alpar, Sait Kesler vardır. Bugün gazetecilerin sivil olan en üst çatısıdır.

7. *Türkiye Gazete Sahipleri Sendikası*: 29 Haziran 1954 günü *Zafer* gazetesini sahibi Zeki Rıza Sporel, *Akşam* gazetesini ortaklarından Kâzım Şinasi Dersan, *Vatan* gazetesini temsilcisi Nuri Türen, *Milliyet* gazetesini sahibi Ali Naci Karacan, *İstanbul Postası* gazetesini sahibi Galip Arıoğlu, *Yeni Asır* gazetesini sahibi Şevket Bilgin, *Ekonomi* gazetesini sahibi Zeki Cemal Bakıçelebioğlu, *Yeni İstanbul* gazetesini temsilcisi Salih Zeki Akdamar, *Son Posta* gazetesini sahiplerinden Selim Ragıp Emeç, *Haber* gazetesini sahibi Rasim Us, *Ankara Telgraf* gazetesini sahibi Gazanfer Kunt, *Hergün* gazetesini sahibi Faruk Gürtunca, *Hürses* gazetesini sahibi Cavit Oral, *Cumhuriyet* gazetesini sahiplerinden Doğan Nadi, *Vakit* gazetesini sahibi Asım Us, *Journal Orient* gazetesini sahibi Mithat Perin, *Son*

Telgraf ve *Gece Postası* gazeteleri sahibi Ethem İzzet Benice tarafından Türkiye Gazete Sahipleri Sendikası kurulmuştur.

İlk başkanlığını Selim Rağıp Emeç'in (1954) yapmış olduğu bu kuruluşun daha sonraki başkanları Bahadır Dülger (1959), Malik Yolaç (1960), Ercüment Karacan (1964), Bedii Faik (1965), Ercüment Karacan (1975), Erol Simavi (1978) ve Kemal Ilıcak (1980)'tir.

1986 yılında başkanlık görevine yeniden Erol Simavi ve yönetim kurulu üyeliklerine de *Milliyet* gazetesi sahibi Aydın Doğan ile *Sabah* gazetesi sahibi Dinç Bilgin seçilmişlerdir.

BASINDA SANSÜR

Basın özgürlüğü uzun mücadeleler sonucu elde edilmeye çalışılmıştır. Kısaca sansür diye tanımlayacağımız basına her türlü müdahale dün olduğu gibi bugün de vardır. Belki şekli ve tonları değişmiştir. Ülkemizde sansürün resmen kaldırılması 24 Temmuz 1908 tarihinden itibaren. II. Abdülhamid tarafından yürürlüğe konulan; ancak tam olarak işletilemeyen basın özgürlüğünün kazanılması için çeşitli çabalar olmuştur ve olacaktır. Çünkü haber alma insanların en doğal hakkıdır. Bu durum insanlık tarihinin eski zamanlarından itibaren kabul edilmiş bir durumdur.

Günümüz demokrasisinde yönetimi seçen insanın vereceği kararların sağlıklı olabilmesi için çevresi ya da iletişim araçları vasıtasıyla fikirdaşları ile sağlıklı diyalog kurması gerekmektedir. Çağımız toplumlarında haberin aktarılmasında insanların genellikle ilk başvuru kaynağı olarak gazete, televizyon ve interneti kullandıkları göz önüne alındığında basının neden toplumsal hayatın her alanında aktif olarak yer aldığı görülecektir.

Ülkemize basının girişi ve gelişimi Avrupa ülkelerinden çok sonra olmuştur. Bunun sebeplerinden biri de sansürün bizde uygulanıyor olmasındandır. Bizde ilk gazete *Takvim-i Vakayi* 11 Kasım 1831'de yayın hayatına başladığında Avrupa'daki gazetelerin gerek çeşitliliği, gerek tirajı, gerekse de baskı kalitesi bizdekine göre oldukça ilerlemiş durumdadır. Bu gazeteden sonra William Churchill tarafından 1840 yılında *Ceride-i Havadis* yayımlanmaya başlar. Bu, ilk özel gazetedir. Kapanmak üzere iken devlet desteğiyle tekrar canlanır.

Basına yapılan sansür sadece bize özgü bir olay değildir. Basının ve özgürlüklerin doğduğu ülkelerde de sansür, belli dönemlerde ileri boyutlarda uygulanmıştır. XVI. yüzyılın başlarında Papa VI. Alexandre yayımladığı emirname ile kilisenin, bütün kitaplar üzerinde

sansür yetkisine sahip bulunmasını istemiş ve 1515 yılında Papa X. Leos zamanında, kilisenin izni olmaksızın yayımlanacak kitapların alenen yakılacağı ve yazarlarının aforoz edileceği kararlaştırılmıştır. Daha sonraki yıllarda da mutlakiyetçilikle yönetilen devletlerde bu uygulama sürmüştür, örneğin Fransa ve İngiltere’de krallık imtiyazı ile ilk kez ortaya çıkan basın, devlete bağlanmış ve siyasal konuları ele almaları yasaklanmıştır. Bunun gibi Almanya’da Habsburg hanedanından II. Rodolf, 1608 yılında Frankfurt’ta kurduğu Yüksek Sansür Mercii ile tüm basını devlet-kilise denetimine sokmuştur. Yine Fransa’da 1788 yılına kadar gazetelerin siyasal konuları ele almaları yasaklanmıştır. Liberalizmle Batı’da inanç, düşünce ve ifade özgürlüğünün ön plana çıkarılması düşüncesinden hareketle basın özgürlüğü savunulmuş ve bütün mücadeleler sonucunda basın özgürlüğüne ancak 18. yüzyılın sonlarına doğru ulaşılabilmektedir.

Osmanlı döneminde basını etkileyen ilk kanun Polis Nizamnamesi’dir. 10 Nisan 1845’te çıkarılan bu kanun polislere sansür görevi de veriyordu. Bu durum sansürün işlemesi demektir. Ardından diğer kanunlar gelmiştir; ancak basın faaliyetlerini doğrudan düzenleyen kanun 1864 tarihli “Basın Kanunu” olmuştur. Bundan sonra, hükümete gazete kapatma yetkisi veren 1867 tarihli “Âli Kararname” yürürlüğe girmiştir. Bu kararnamenin yürürlüğe konmasındaki amaç, basın yoluyla hükümet aleyhtarî fikirlerin yayılmasını önlemektir.

Osmanlı Devleti’nde basın özgürlüğü açısından belki de en önemli ve olumlu gelişme 1876’da I. Meşrutiyet’in yürürlüğe girmesiyle görülmüştür. I. Meşrutiyet’in ilanı ile kabul edilen Kanun-i Esasî’nin 12. maddesinde “Matbuat kanun dairesinde serbesttir.” hükmü yer almaktadır. Ancak bu durum yeterince hayata geçmeden II. Abdülhamid tarafından 1878 yılında Rusya ile olan savaş yüzünden Meclis’in kapatılmasıyla son bulmuştur. Bunun neticesinde II. Abdülhamid, Türk basını son derece sıkı bir takibe almıştır. Yayımlanmakta olan birçok gazete bugün komik gelecek sebeplerden dolayı kapatılmıştır.

Sıkı kontrolden bunalan gazeteciler ülkede dile getiremedikleri fikirlerini, yurt dışına çıkarak burada yayımladıkları gazeteler aracılığı ile insanlara duyurmuşlardır.

II. Abdülhamid’in tahtan indirilmesinin ardından 24 Temmuz 1908’de Kanun-i Esasî’nin yeniden yürürlüğe konulacağı yönündeki bildiri basın çalışanları arasında büyük sevinç uyandırmıştır. Bu tarihten itibaren gazetelerin, baskıya girmeden önce denetime gitmesi zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Diğer bir ifade ile sansür kal-

dırılmış olacaktır. Ancak bu durumun kalıcı olduğu söylenemez. Yolsuzlukları önlemek ve özgürlükleri genişletmek iddiasıyla iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi döneminde de basın, üzerindeki baskıdan tam anlamıyla kurtulamamıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra basının rahat bir nefes alacağı düşüncesi vardı. Ancak 1925 yılındaki Şeyh Said İsyanı'nın patlak vermesi neticesinde birçok gazeteci tutuklanmış, mahkemelerde yargılanmıştır. Bu isyanın ardından Mart 1925'te kabul edilen Takkir-i Sükûn Yasası'yla basın sıkı denetim altına alınmıştır. Bu sıkı denetimden en fazla etkilenen İstanbul basını olmuştur.

Cumhuriyet döneminde kabul edilen "1931 Matbuat Kanunu" ve bunu izleyen yıllarda, özellikle II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde Türk basını, üzerindeki sıkı denetimden kurtulamamıştır.

Ülkemizde çok partili sisteme geçişin öncesinde "Basın Özgürlüğü" kavramı sorgulanır olmuştur. Ancak bu, sadece düşünce düzeyinde kalmıştır. Bu yıllarda, basın özgürlüğü kavramı yoğun olarak tartışılmaya başlanmıştır. 1946 yılında, hükûmetin kontrolü dışında, bağımsız surette faaliyet gösteren Gazeteciler Cemiyeti kurulmuştur.

Demokrat Parti iktidarının 15 Temmuz 1950'de, TBMM'de kabul edilerek 21 Temmuz 1950 tarihinde yürürlüğe koyduğu 5680 sayılı Basın Kanunu günümüze kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Bu kanunda yer alan para cezalarının miktarları 7 Aralık 1988 tarih ve 3506 sayılı yasayla artırılmıştır. Demokrat Parti iktidarının ilk yıllarında basına daha ılımlı ve olumlu yaklaşırken bu hava daha sonra sansür lehine değişmiştir.

1980'li yıllar ise gazetecilik mesleği adına açılım yılları olmuştur. Bu dönemde, Türk basınında gazeteci kökenli olmayan ve maddi gücü olan insanlar basın sektöründe söz sahibi olmuştur. Bu yıllar sansürün gittikçe azaldığı bir dönemdir. 2004'te yürürlüğe giren Avrupa Birliği Uyum Yasaları çerçevesinde basın kanunu da çıkarılmıştır. Bu, Türk basın tarihinin en demokratik yasası olarak kabul görmektedir.

RESMÎ GAZETELER

Takvim-i Vekayi: Osmanlı Devleti'nin ilk resmî ve Türkçe yayımlanmış bir gazetesidir. Bu gazete Sultan II. Mahmut'un talimatıyla 1 Kasım 1831 tarihinde çıkarılmıştır. *Takvim-i Vekayi*, kelime anlamı itibarıyla olayların takvimi, olayların belli bir düzen içinde yazıldığı yayın anlamına gelmektedir. *Takvim-i Vekayi* farklı zaman ve pe-

riyotlarda 2 Kasım 1922 tarihine kadar yayımlanmıştır. Toplam 4608 sayı çıkmıştır.

Gazetenin her sayısı, bir öncekine göre daha gelişmiş olarak çıkıyordu. 8. sayıda Mısır'la ilgili olarak ilk tercüme makale yayımlanmıştır. İlk ilan, 11. sayıda çıkmıştır (Satılık ev ilanı).

*Takvim-i Vekayi'*yi halka sevdirmek, tanıtmak ve sürümünü artırmak için çok gayret edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin sınırları içinde milyonlarca Arap, Rum, Ermeni, Yahudi yurttaş yaşamaktaydı. *Takvim-i Vekayi'*deki haberleri bunlara da ulaştırmak için bu dillerde de *Takvim-i Vekayi* yayımlanmıştır. Ancak Arapça, Ermenice, Rumca *Takvim-i Vekayi'*ler uzun ömürlü olamamıştır.

Bu gazeteyi E. Semih Yalçın şu cümlelerle tanıtmaktadır:

"II. Mahmut dönemi, geniş çapta büyük değişikliklerin yapıldığı bir dönemdir. Bu yeniliklerin hepsi köklü yenilikler olmayıp büyük bir kısmı şekli olmaktan öteye gitmemiştir. Ancak şekli de olsa yapılan bu yeniliklerin halka bildirilmesi gerektiğinden *Takvim-i Vekayi'*nin çıkarılması düşünülmüştür. Bunun yanı sıra Sultan Mahmut, İzmir'de neşrolunan Fransızca bir gazetenin Türk-İngiliz ve Türk-Rus siyasi münasebetleri üzerinde tesirli olduğunu fark etmiş; Rus-İngiliz elçilerinin bu mevzudaki devamlı alaka ve şikâyetlerinden fikir ve ilham alarak devlet tarafından da bir gazete neşrinde lüzum ve fayda görmüştü.

Bir taraftan devletin siyasi ve idari icraatını hem tebaasına hem de başkalarına tanıtmak, öteden beri bilinen vak'anüvis tarihçiliğinin kaydettiği vak'aları şimdi günü gününe tespit ve neşretmek, *Takvim-i Vekayi'*nin başlıca vazifesi olarak planlanmıştı. Bu suretle, devletin içtihat mevzuunda maksatlı veya maksatsız çıkarılan dedikoduların önü alınacak, bazı yanlış ve maksatlı haberlerin devlete zarar vermesi önlenmiş olacaktı.

Gazetede nadiren de olsa yabancı devlet müdahalelerine cevap teşkil edecek yazılar da yayımlanmış, bunun yanı sıra ilme ve fenne dair yeni bilgilere yer verilmiştir. *Takvim-i Vekayi'*nin Türkçeden başka Fransızca, Ermenice, Rumca ve Arapça nüshaları da çıkmıştır. Bu uygulamadan güdülen amaç gazetenin daha geniş zümrelere ve sahalara hitap edebilmesi olarak düşünülmüştür. Fakat Osmanlı Devleti, *Takvim-i Vekayi* hakkındaki düşüncelerini hemen hemen hiçbir dönemde tam manasıyla gerçekleştirilememiştir. Türkçe haricindeki nüshaları hem sayıca az kalmış, hem de devamlılık göstermemiştir. Ancak *Takvim-i Vekayi'*nin yayın periyodu incelendiğinde bütün eksikliklerine rağmen Osmanlı Devleti'nin sükûtuna kadar resmî gazete olarak yayımlanmaya devam etmiştir."²

Ceride-i Resmîye (Resmî Ceride): Takvim-i Vekayi gazetesinin İstanbul Hükûmeti'nin yayın organı olarak yayınına devam etmesi Ankara Hükûmeti'ne de bu tarz resmî bir gazete yayımlamayı mecbur

kılmıştır. TBMM'nin açılmasından sonra, Ankara Hükûmeti'nin resmî gazetesi olarak haftada bir gün çıkmak üzere *Ceride-i Resmîye* adıyla yayın hayatına giren gazete 7 Teşrinievvel 1336 (1920)'da yayımlanmıştır.

18 Temmuz 1337 (1921) tarihinde yayın hayatına ara vermesi nedeniyle tarih ve numaralandırmada aksamarlar meydana gelmiştir.

Ceride-i Resmîye, 10 Eylül 1339 (1923) tarihini taşıyan 22. sayısından itibaren *Resmî Ceride* adıyla tekrar yayımlanmaya başlamıştır. Ayrıca "Gayr-i Resmî Kısım" adıyla ilave yapılarak siyasi haberler ve yabancı gazetelerde Türkiye hakkında çıkan yazılar bu kısımda yer almıştır. 40. sayıya kadar "Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükûmeti'nin Resmî Gazetesi" şeklinde yayımlanan *Resmî Ceride*, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte 7 Teşrinisani 1339 (Kasım 1923) tarihli 41. sayısından itibaren "Türkiye Cumhuriyeti Hükûmeti'nin Resmî Gazetesi" olarak yayın hayatına devam etmiştir.

Resmî Gazete: Takvim-i Vekayi, sonra *Ceride-i Resmîye*, ardından *Resmî Ceride* ve en sonunda *Resmî Gazete*'ye dönüşen gazetenin yayın süreci için şu bilgiler bize bu konuda ışık tutacaktır:

"7 Teşrinisani 1339 (1923) tarihinden itibaren *Resmî Gazete*'nin yayımı 1925 yılına kadar fasıllı olarak devam etmiş, bu tarihten sonra özellikle 17 Kanunuevvel 1343 (Aralık 1927) tarihini taşıyan 763. sayısından itibaren *Türkiye Cumhuriyeti Resmî Gazete* adını almış ve o günden itibaren düzenli olarak yayımlanmıştır.

Resmî Gazete, 1927'de yapılan bu görev değişikliği ile "1 Haziran 1927 tarihli ve 559 sayılı" gazeteden itibaren Başbakanlığa bağlı Müdevvenat Genel Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Müdevvenat Genel Müdürlüğü'nün çalışmalarından itibaren gazete 70x100 cm ebadında ve sayfa hacmi ihtiyaca göre tespit edilerek çıkarılmıştır. 17 Aralık 1927 tarihinde çıkan 763 sayılı kanun itibarıyla gazetenin adı "T. C. Resmî Gazete"si olarak günümüze kadar gelmiştir. 1930 yılından itibaren *Resmî Gazete*'nin her yasama yılı için bir adet olmak üzere fihristi çıkarılmaktadır.

(...)

Resmî Gazete, 1972 yılı başında günlük olarak 35.000 adet basılmış, bu sayının 12.500'ü resmî abonelere, geri kalanı da özel abonelere gönderilmiştir.

Resmî Gazete, 1322 sayılı kanunun 10 Ekim 1984 tarih ve 3056 sayılı "Başbakanlık Teşkilatı Hakkında Kanun" ile değişikliğe uğramış ve Başbakanlık Mevzuatı Geliştirme ve Yayın Genel Müdürlüğüne yayımlanması esasa bağlanmıştır.

Bugün ise *Resmî Gazete*, Ankara'da Başbakanlık Neşriyat ve Müdevvenat Genel Müdürlüğüne resmî tatil günleri dışında her gün yayımlanmaktadır. *Ceride-i Resmîye* ve *Resmî Gazeteler*, Türkiye Büyük Millet Meclisi Arşivi ve Kütüphanesi'nde mevcuttur.

Resmî Gazete'nin "Yasama-Yürütmeye ve Yargı Bölümleri", "İlanlar Bölümü" ve "Resmî Gazete Fihristleri" şu alt başlıklardan meydana gelmektedir:

Yasama-Yürütme ve Yargı Bölümleri;

*Kanunlar,

*TBMM Kararları,

*Kanun Hükmünde Kararnameler,

*Tüzükler,

*Yönetmelikler,

*Bakanlar Kurulunun kurulması, atanması, görevlerini sürdürmesi, bakanların istifa ve atanmaları, kuruluşların bağlı olduğu bakanlığın değiştirilmesi Cumhurbaşkanlığına vekillik etme, atama kararları gibi tezkereler,

*Milletler Arası Antlaşmalar ve Sözleşmeler.”³

TÜRKÇE YAYINLANMIŞ OLAN GAZETELER

Bu bölümde ilk olarak birçok açıdan önem arz eden belli başlı gazeteler detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bunların dışında kalanlar ise “Diğerleri” alt başlığıyla alfabetik olarak bir araya getirilmiş ve künye bilgileri ile sınırlı tutulmuştur.

✓ *Açıksöz*: Bu gazete üç farklı dönemde yayımlanmıştır. Bunlardan ilki 15 Haziran 1919 ile 1931 tarihleri arasında Kastamonu’da çıkmıştır. Toplam 2681 sayıdır. 1937’den sonra çıkan *Doğru Söz* gazetesi *Açıksöz*’ün devamıdır. Ahmet Hamdi, Hüsnü Açıksöz, Tahir Kara Oğuz tarafından günlük olarak yayımlanmıştır. Yazı kadrosunda İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Mehmet Âkif Ersoy, Hasan Fehmi, İsmail Habip Sevük yer almıştır. Kastamonu Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin yayın organıdır. Yayımlandığı dönemde oldukça popüler ve etkili mahallî bir gazete olmuştur. Millî Mücadele’yi destekleyen bir gazetedir. Yayınlarıyla savaş hakkında günlük bilgiler vermiştir.

İkinci *Açıksöz* ise bahsimize konu olan gazetedir. 1936 ile 1937 yılında yayımlanmıştır.

Üçüncü dönemde ise 1953 ile 1956 yılları arasında haftalık olarak Manisa’da Halil Onultmak tarafından yayımlanmıştır.⁴

İncelediğimiz *Açıksöz* gazetesi, *Zaman* gazetesinin devamı olup 20 Nisan 1936’da İstanbul’da yayımlanmaya başlamış bir gazetedir. *Zaman* gazetesi ise Velid Ebüzziya Nizamettin tarafından 11 Haziran 1934 tarihinden itibaren yayımlanmıştır. Bu gazete daha sonra 27 Şubat 1936 tarihinde Etem İzzet Benice’ye devredilmiştir. Bu gazetenin de ömrü, devamı olduğu *Zaman* gazetesi gibi kısadır. İlk yazı işleri müdürü Etem İzzet Benice’dir.

Açıksöz gazetesi, beklediği tirajı yakalayamadığı için 12 Mayıs 1937’de, 4 Mart 1937’den itibaren yayımlanmakta olan *Son Telgraf* gazetesi ile birleşerek kendini feshetmiştir. *Açıksöz* - *SonTelgraf* adıyla yayımına devam etmiştir.

Gazetenin yazar kadrosunda Etem İzzet Benice, Ertuğrul Şevket, Zahir Sıtkı Güvemli, Behçet Kemal Çağlar, Reşat Ekrem Koçu, Suat Derviş, Reşat Nuri Güntekin, Burhan Cahit Morkaya, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ziya Şakir,

Nizamettin Nazif, Nusret Safa Coşkun, Rüknettin Fethi, Sezai Atilla, İskender Fahrettin Sertelli, Süleyman Tevfik, Münir Paşa, Aziz Hüdayi Akdemir, Nezihe Muhittin, Mehmet İzzet, Şakir Hazım Ergökmen, Reşat Feyzi Yüzüncü, İbrahim Hakkı Konyalı, Tarık Zafer Tunaya, Mahmut Yesari, Burhan Belge, Şerif Hulusi, Ağâh Sırrı Levent, Enver Naci Gökşen gibi isimler vardır.

Açıksöz, özellikle 1937 yılında edebî dergi hüviyetine girdi denilebilir. Çünkü bu tarihte yayınları daha çok edebiyatseverlere hitap edecek durumdadır. Bunun yayında akşam gazetesi olmanın getirdiği hafiflikler de vardır. Mesela Birinciteşrin 1938’de “Lenin’in Aşk Mektupları” adıyla yayımlanan tefrika bunun bir örneğidir.

Kanaatimizce *Açıksöz*’ü önemli kılan bir özellik, Nusret Safa Coşkun’un bu gazetede olmasıdır. Nusret Safa gazetede iki önemli seri anket düzenler. Bu anketin ilki Eylül 1936’da başlar ve “Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?” başlığını taşır. Burada, döneminde ve günümüzde değeri kabul edilen 45 yazar yer alır. Nusret Safa bu anketlerin bir kısmını daha sonra aynı adla kitaplaştırır. İkincisi ise popüler yanı ağır basan “Aşk Nedir?” konulu ankettir. Bu ankete katılım daha azdır. Katılan kişi sayısı 28’dir. Burada da dönemin önemli kişileriyle görüşmeler yapılmıştır.

Açıksöz’de İskender Fahrettin Sertelli ve Nezihe Muhittin’in romanları da tefrika edilmiştir. Ayrıca Tarık Zafer Tunaya’nın sanat yazıları ve hikâyeleri de yayımlanmıştır.

✓ *Akın*: *Akın* gazetesi iki farklı zamanda yayımlanmıştır. İlki 1933 yılında çıkmıştır. 28 Mayıs 1933 günü İstanbul’da yayımlanan *Akın* gazetesinin sahibi ve yazı işleri müdürü Hacı Yusuf Ziya Ağaoğlu, başyazarı ise Ağaoğlu Ahmet’tir.

Kısa bir süre yayımlanan gazete, Ağaoğlu Ahmet’in hatıralarında yeni kurulan cumhuriyete ve bazı yöneticilere yönelik eleştirilerde bulunması yüzünden kapatılmıştır.

Samet Ağaoğlu, *Babamın Arkadaşları* adlı kitabında Atatürk’ün *Akın* gazetesinde Ağaoğlu Ahmet’in imzasıyla çıkan yazılara büyük tepki gösterdiğini ve bu nedenle Dolmabahçe Sarayı’ndaki bir toplantıda ona sert davrandığını belirtmektedir. Bu olaydan birkaç hafta sonra *Akın* gazetesinin yayınına son verilmiştir.

Hakkı Süha Gezgin, Ağaoğlu Ahmet, Suat Derviş, A. Şeref, Ömer Rıza Doğrul, Ağâh İzzet, A. Sedat, M. Turhan Tan, Abidin Dino, Abdülfeyyaz Tevfik, Ebubekir Hazım Tepeyran, Nurullah Ataç, Safiye Rona, Hüseyin Cahit Yalçın, *Akın* gazetesinin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

Gazetede Ahmet Ağaoğlu’nun anıları ile Hüseyin Cahit Yalçın’ın edebî hatıralarının bir kısmı tefrika edilmiştir.

Gazetenin yazarlarından biri olan Abidin Dino’nun burada çıkan yazıları, Adam Yayınları’na basılan Abidin Dino’nun toplu yazılarının bulunduğu kitaba girmemiştir.

Akın gazetesinin 2. dönemi 28 Ağustos 1951 ile 1953 yılları arasında kapsamaktadır. 483 sayı çıkmıştır. Tekin Erer, Recep Bilginer ve Cavit Yamaç ortaklığı ile yayımlanmıştır

Mümtaz Zeki Taşkın, Cemal Kutay, Cemil Cahit Cem, Nahit Sırrı Örik, Tekin Erer, Recep Bilginer, Cavit Yamaç, Şahap Sıtkı İlter, Orhan Fuat Köprülü, Salâh Birsell, Ziya Şakir, Abidin Mümtaz Kısakürek, Sabih Şendil, Fikret Ürgüp, Orhan Hançerlioğlu, Ahmet Hisarlı, Ârif Hanoğlu, Zahir Güvemli, Bedriye Adnan Özer, Sefa Yurdanur, Sabahattin Kudret Aksal, Kenan Harun, Fikret Âdil, Fikret Can Boztepe, Azize Erten, Necdet Rüştü Efe, Ömer Cemil Tansı, Kâzım Nami Duru gazetesinin sürekli yazarlarıdır.

Ziya Şakir'in 24 Mayıs 1952'den itibaren bir ay boyunca yazdığı "Ramazan Sohbetleri" gazetesine tiraj kazandırmıştır. Bu tefrika anlatım ve konu itibarıyla o dönemde gazetelerde yayımlanan klasik ramazan tefrikalarına yakındır. Ancak yazarın Ziya Şakir olduğu düşünülürse bu ona bir önem katacaktır.

✓ *Akşam*⁵: 20 Eylül 1918'de Necmettin Sadık Sadak, Kâzım Şinasi Dersan, Falih Rıfka Atay ve Ali Naci Karacan'ın ortaklığıyla çıkarılmıştır. Ancak kütüphanelerde bulunan en erken tarihli baskı 23 Eylül 1918'dir. Gazete 1982 yılına kadar 31077 sayı çıkmıştır.

Mondros Ateşkes Anlaşması'nın oluşturduğu havaya tepki gösteren yayınlar yapmıştır. Millî Mücadele başladığında bunu desteklemiştir. Kurtuluş Savaşı'nda 30 Ağustos günü Türk ordusunun süngü hücumu ile Afyon'a girişini tam sayfa olarak okuyucuya duyurmuştur.

1924 yılında kısa bir süre Fransızca olarak da yayımlanmıştır.

1924 yılında gazetesinin bir de "Akcham" adıyla Fransızca baskısı çıkmıştır. Gazetede ilk kadro bölünmesi 1926 yılında patlak verir. İlk Ali Naci Karacan, ardından da Falih Rıfka Atay gazeteden ayrılırlar. Buna karşılık Necmettin Sadak ve Kâzım Şinasi'nin ortak çalışması uzun yıllar devam edecektir. Enis Tahsin Til, *Akşam* gazetesinin yazı işleri müdürlüğüne getirilmiştir. Yazı işleri müdürlüğünü 1957'den sonra Hıfzı Topuz, 1965'ten sonra ise Doğan Özgüden sürdürmüştür. 1928 yılında Harf Devrimi'ni destekleyen gazete, o günlerdeki baskılarında sayfalarının yarısı Osmanlıca yarısı da Latin harfiyle basılmıştır. Gazetesinin başyazıları Necmettin Sadık tarafından yazılmıştır.

Gazetesinin yazar kadrosunda Vâlâ Nurettin, Hikmet Feridun, Selami İzzet, Enis Tahsin, Kâzım Şinasi, Falih Rıfka, Necmettin Sadık, Ali Naci, takma adlarla Nâzım Hikmet, A. Adnan Adıvar, Ahmet Refik, Halide Edip Adıvar, Şevket Rado, Vâlâ Nurettin, Sermet Muhtar Alus, Mustafa Ragıp Esatlı, Refik Halit Karay, Cemal Refik, Nihal Karamağralı, Semih Mümtaz, Sermet Muhtar Alus, Burhan Cahit Morkaya, Mekki Sait Esen, Nizam Payzın, Çetin Altan, Hıfzı Topuz, Sadettin Gökçepınar, Haluk Şehsuvaroğlu, Müşerref Hekimoğlu, Meftun Olgaç, Yılmaz Çetiner, Ferruh Doğanbüent Giz, Aziz Nesin, Orhan Koloğlu, Doğan Koloğlu, Nail Güreli, Şahap Balcı-

oğlu, Mehmet Şevki Yazman, Selim Nüzhet Gerçek, Süheyl Ünver, İbrahim Kafesoğlu, İbrahim Alaattin Gövsa, Tayyip Gökbilgin, Süleyman Kani İrttem, Reşat Ekrem Koçu, Ekrem Reşit Rey, Esat Mahmut Karakurt, M. Zeki Korgunal, Cemalettin Bildik, Fuat Köprülü, Selmi Andak, Adnan Tahir, Can Yücel, Mehmet Seyda gibi isimler vardır. Cemal Nadir uzun yıllar karikatürleriyle gazeteyi renklendirmiştir.

Akşam, 12 Mart 1941 tarihinde İstanbul'daki patlamayı haber yaptığı için iki gün kapatılmıştır.

Gazete 22 Mayıs 1921 tarihinden itibaren "Resimli Edebî İlave" vermiştir. 8 sayfalık olan bu ilavenin ömrü kısa olmuştur. Sadece 4 sayı çıkabilmiştir. 1952-1953 yılında ise gazetede sanat edebiyat sayfası hazırlanmıştır.

Refik Halit Karay, "Günler Geçerken" başlığıyla her gün siyasi içerikli olmayan, pazar günleri ise "Pazar Konuşması" başlığıyla yazılar yazmıştır. Şevket Rado da "Sözün Gelişi" başlıklı köşede ve pazar günleri "Hafta Sonu Notları" başlıklı yazılara imza atmıştır. Vâ-Nû imzasıyla Vâlâ Nurettin, Cemal Refik ise "İstanbul Hayatı" başlıklı yazısıyla görülmektedir. Semih Mümtaz'ın "Evvel Zaman İçinde" başlıklı yakın tarih yazıları yayımlanmıştır. Sermet Muhtar Alus'un "Dünden Bugüne" başlığıyla yazdığı haftalık yazıların bir kısmı kitaplaşmış olup oldukça ilginçtir. *Akşam* gazetesinde tespit edebildiğimiz ve kanaatimizce önemli olan bazı yazılar şunlardır:

Hikmet Feridun Es, Teşrinisani 1938'de ve Şubat 1939 tarihinden başlayarak dönemin önemli yazarları arasında bir anket düzenlemiştir. Ekim 1949 tarihinde Sadettin Gökçepınar birçok yazarla "Niçin Muharrir Yetişmiyor?" başlığını taşıyan seri röportaj yapmıştır. Şubat 1954'te bazı yazarlarla röportajlar yapılmıştır.

Enis Tahsin Til 1949 yılında haftalık olarak "Gazeteler ve Gazeteciler" başlıklı yıl boyu süren yazılar kaleme almıştır.

Süleyman Kani İrttem, yaklaşık on beş yıl Osmanlı'nın son dönemine ait yazılar yazmıştır. Semih Mümtaz S., Ocak 1949'da "Evvel Zaman İçinde" başlıklı yazı ile dikkat çekmektedir. Haluk Y. Şehsuvaroğlu da "Tarihten Sayfalar" köşesi ile Ocak 1949'dan itibaren oldukça ilginç konulara değinmiştir.

1937 Eylülünde "Portreci" müstearıyla bir yazar çeşitli kişileri tanıttığı bir tefrika yayımlamıştır. Hikmet Feridun Es'in 1944 yılında "Tanımadığımız Meşhurlar" başlıklı haftalık olarak yazdığı tefrikası oldukça önemlidir. Yazar, bu dizinin devamı sayılabilecek konulara başka bir gazetede devam etmiştir.

Yörük Çelebi (Vâlâ Nurettin), 1939 yılında "Ehli Salıp İstanbul'u Nasıl Fethetti?" başlıklı bir tefrikaya imza atmıştır

Refik Halit Karay da 18 - 24 Mart 1939 tarihleri arasında yayımladığı Karacaoğlan incelemesi oldukça ilginç olup çağına göre yeni bilgiler ihtiva etmektedir.

Ata Efendi hakkında Mustafa Ragıp Esatlı tarafından Temmuz 1941'de kısa süren bir tefrikaya yer verilmiştir.

Akşam gazetesinde Temmuz 1972'de "İstanbul Kapıları", Ekim 1972'de "Eski İstanbul Beyefendileri" başlıklı kısa tefrikalara yer verilmiştir.

✓ *Bugün*: Bugün adı ile sekiz farklı gazete - dergi yayımlanmıştır. "Bugün" ismi ilk defa bir dergide kullanılmıştır. 1922 yılında İstanbul'da Mürettibin-i Osmaniye Cemiyeti tarafından çıkarılmıştır.

İkinci olarak 1938 ile 1939 yılları arasında yayımlanmış bahsimize konu olan gazetedir.

Üçüncü *Bugün* gazetesi, 1940 ile 1961 tarihleri arasında 6160 sayı çıkmıştır. Reşat Enis Aygen ve Cavit Oral tarafından çıkarılmıştır.

Dördüncü *Bugün* gazetesi, 1958 yılında Ankara'da akşam gazetesi olarak yayımlanmıştır. Yazarları Fuat Süreyya Oral, Muhterem ve İrfan Medya, Nüzhet Erman ve Ömer Köseoğlu'dur.

Beşinci *Bugün* ise 28 Şubat 1964'te Ankara'da 157 sayı olarak çıkmış bir ekonomi gazetesidir. Sahibi Mehmet Sürenkök'tür. 15 Eylül 1964 tarihinde Kamuran Özbir, Faruk Taşkıran, Doğan Araslı, fikir işçileri olarak gazeteyi devralmışlardır. *Bugün* ticaret ve ekonomi gazetesidir. Yazı işleri müdürü Kamuran Özbir, sekreter Faruk Taşkıran'dır. Yazı kadrosu Emel Akdağ, Kemal Çiftler, Gülçin Kararoğlu, Talat Sumer, Mehmet Esen, Hikmet Tuna, Doğan Araslı'dır. 1966 yılında Faruk Taşkıran diğer hisseleri satın alarak gazeteyi geliştirmiştir

Altıncı *Bugün* gazetesi Mehmet Şevket Eygi tarafından çıkarılmıştır. 1966 ile 1977 arasında 1306 sayı çıkmıştır. Dinî içerikli bir gazetedir.

Yedinci *Bugün* gazetesi 1988 yılında çıkmaya başlayan Önay Bilgin'e ait gazetedir. Arda Akdiş, Yaşar Göre, Necati Zincirkıran gazetesinin yazarları arasındadır.

Son *Bugün* gazetesi ise Önce Turgay Ciner tarafından çıkarılmıştır. Daha sonra Akın İpek'e satılmıştır.

Bahsimize konu 1938 ile 1939 yılları arasında 99 sayı olarak yayımlanan bir gazetedir. Gazete Ali Naci Karacan tarafından 3 Ekim 1938 ile 11 Ocak 1939 tarihleri arasında yayımlanmıştır. Sahibi ve yönetmeni Ali Naci Karacan'dır.

Gazetenin yazar kadrosunda Falih Rıfkı Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nizamettin Nazif, Faik Bercmen, Fâzıl Ahmet Aykaç, Nurettin Artam, Yaşar Nabi Nayır, Fahri Celalettin Göktulga, Peride Celal, Lütfi Erişçi, Aslan Tufan Yazman, İbrahim Hakkı Konyalı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Seyfettin Orhon Çağdaş, İzzet Melih, Zeki Cemal Beydeşman, Orhan Seyfi Orhon, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüseyin Avni Şanda, A. Müntekim, İbrahim Hoyi, Suat Derviş, Necip Fâzıl Kısakürek, Bedri Rahmi, Peride Celal, Ziya Şakir ve Fikret Âdil gibi isimler görülmektedir.

Bugün gazetesinin sahibi Ali Naci Karacan Amerika kıtasına yaptığı gezinin izlenimlerini bir dizi olarak yayımlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, sanat ve edebiyat alanında yazılar yazmıştır. Ziya Şakir, tarihî konuları iş-

lemiştir. Necip Fazıl Kısakürek genel konular üzerine yazılar yazmıştır. Suat Derviş, İstanbul haberleri ve söyleşiler hazırlamıştır. Nizamettin Nazif, dünyaki gelişmeleri işlemiştir. Peride Celal gazetede hikâye ve romanlarıyla görülür.

Ziya Şakir'in "Son Asırda Türeyen Meşhur Eşkiyalar" başlıklı dizisi 3 Ekim 1938'den itibaren yayımlanmaya başlamıştır.

İbrahim Hakkı Konyalı'nın 23 Kasım 1938'de "Tarihte Türk Mumyacılığı" başlıklı ilginç bir yazısı vardır. 27 Kasım'da da "Eski Dönemlerde İstanbul" başlıklı yazı yayımlanmıştır.

✓ *Büyük Doğu*: *Büyük Doğu* 1943'ten 1978 yılına kadar farklı periyotlarla ve kimi zaman dergi, kimi zaman ise gazete formatında yayımlanmıştır. Bu yayınları çıkaran kişi hep Necip Fâzıl Kısakürek'tir. İlki, 1943 ile 1944 arasında haftalık yayımlanan ve 30 sayı çıkan dergidir. İkincisi, 1945 ile 1948 arasında 87 sayı çıkan yine haftalık dergidir. Üçüncüsü, 1949'da haftalık gazete olarak 25 sayı çıkmıştır. Yine aynı yıl kısa bir aradan sonra "Her Cuma Çıkar Siyasî - Edebî Haftalık Gazete" olarak başlayıp 1951'e kadar 62 sayı yayımlanmıştır. Beşincisi ise ilk kez günlük gazete şeklinde 1951-1952 yılları arasında 147 sayı yayımlanmıştır. Altıncısı, 1954 yılında 10 sayı çıkan haftalık dergidir. *Büyük Doğu*'nun ikinci günlük gazete, yani yedinci dönemi 1956 yılında olup "Hakka ve Yeni Bir Dünya Görüşüne Bağlı Mukaddesatçı Türklerin Gazetesi" ibaresiyle 92 sayı çıkmıştır. Üç yıl sonra (1959) haftalık dergiye dönen *Büyük Doğu*, bu sekizinci döneminde 33 sayı yayımlanmıştır. Bundan sonraki üç dönemde de yayın hayatını birkaç yıl haftalık olarak devam ettirmiştir. (1964, 9 sayı; 1965-66, 17 sayı*; 1967-68, 26 sayı). 1969'da aylık olarak 7 sayı yayımlanmış olan *Büyük Doğu*'nun, haftalık periyotlarla 1971'de 17, 1978'de ise 5 sayı yayımlanarak yayın hayatı son bulmuştur.⁶

Büyük Doğu ismi Necip Fâzıl Kısakürek'le özdeşleşmiş, bu isimle yaklaşık 550 sayı gazete ya da dergi formatında çıkmıştır.

Bahsimize konu olan gazete günlük olup 16 Mayıs 1952 ile 19 Eylül 1952 tarihleri arasında çıkmıştır. Bu takvime göre gazetenin çıkmadığı günler de vardır. İncelediğimiz bu gazete Taksim Atatürk Kitaplığı'nda 174 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Burada 122 sayı bulunmaktadır.

Diğer *Büyük Doğu*'lar gibi İslamî çizgide yayın yapmıştır. Gazetenin geniş bir yazar kadrosu vardır.

Necip Fâzıl Kısakürek, Osman Yüksel Serdengeçti, Ali Fuat Başgil, İbrahim Hakkı Konyalı, Selami İzzet Sedes, Nahit Sırrı Örik, Vedat Örfi Bengi, Ferhan Tanselli, Ziyaettin Fahrettin Sertelli, Kubilay İmer, Sedat Zeki Örs, Ekrem Reşit Rey, Zafer Sülek, Mustafa Şekip Tunç, Osman Akkuşak, Abdurrahman Şeref Laç, Faruk Kadri Timurtaş, M. Raif Ogan, Kâzım Zafir, Şemsettin Kutlu, Ali Genceli, Daniş Remzi Korok, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet

* *Büyük Doğu*'nun bu döneminde "Çarşambaları Çıkar Siyasî ve Edebî Gazete" ibaresi yer almaktadır.

Ateş, Suphi Nuri İleri, Faik Baysal, Eşref Edip, Hasan Çelebi, Mahmut Yesari, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Ayhan Yetkiner bu yazarlardan bazılarıdır.

Bu gazetede ağırlıklı olarak Necip Fazıl Kısakürek'in gerek kendi adı ile gerekse takma adla yazdığı yazılar ön plana çıkar.

Bu gazetede dikkat çeken üç tefrika yer alır. İki İbrahim Hakkı Konyalı'nın "Topyekün II. Abdulhamid" başlıklı tefrikasıdır. Her ne kadar yarıda kesilmiş olsa da önemli bir çalışmadır. Diğer yazı dizisi Abdurrahman Şeref Laç imzasını taşıyan "Ben-i İsrail" başlıklı çalışmadır.

Bir başka yazı dizisi tefrika olmamakla beraber önemlidir. Bu, "Dalkavukluk Numuneleri" başlığını taşımaktadır.

✓ *Büyük Zafer*: *Büyük Zafer* gazetesi, 1949 ile 1960 yılları arasında yayımlanan *Zafer* gazetesinin devamıdır. Gazete Ankara'da yayımlanmıştır. Mümtaz Faik Fenik ve Zeki Rıza Sporel tarafından Demokrat Parti'yi desteklemek amacıyla yayın hayatına girmiştir.

Bu gazete, ikinci döneminde 7 Ocak 1962 tarihinden itibaren Muammer Kıraner tarafından çıkarılmıştır. Yazı işleri müdürü ise Turhan Dilligil'dir. Toplam 199 sayı çıkmıştır.

Büyük Zafer gazetesinin yazar kadrosu, Mümtaz Faik Fenik, Recep Bilginer, Hikmet Yazıcioğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Ragıp Akyavaş, Sabahattin Sönmez, Sefer Günel, Orhan Seyfi Orhon, Fazıl Ahmet, Enver Behnan Şapolyo, Adliye Fenik, Bahadır Dülger, Tarık Mümtaz Göztepe, Cenan Yakar, Hakkı Sayın, Ayhan Zühtü Velibeşe, Füzuzan Tekil, Mücahit Topalak, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Fahri Can, Zuhuri Danışman, Necdet Evliyagil, Munis Faik Ozansoy, Necdet Rüştü Efe, Şeref Gülsoy, Mehmet Ali Kışlalı, Muvakkar Ekrem Talu, Kâzım Nami Duru, Turhan Dilligil, Ni-yazi Ahmet Banoğlu, Rasim Adasal, Adnan Ötüken, Remzi Yüreğir, Sacit Öget, Şemsettin Kutlu, Burhan Belge, Refik Korkut, Prof. Rıfki Salim Burçak gibi çoğunluğunu Demokrat Parti üyelerinin oluşturduğu misafir kalemlerden oluşmaktadır.

Samet Ağaoğlu'nun, 20 Mart 1962'den itibaren "Üç Kişi Arasında", Ni-yazi Ahmet Banoğlu'nun 11 Mart 1962'den itibaren 100 tefrika olarak "93 Harbinin Romanı", Sadı Borak'ın 24 Şubat 1962'den sonra "Yakın Tarihimizde Siyasi Cinayetler" başlıklı çalışmaları yayımlanmıştır.

✓ *Cumhuriyet*: Yunus Nadi tarafından 7 Mayıs 1924'te, İstanbul'da yayımlanmaya başlamıştır. Yayını günümüzde de devam etmektedir. Gazetenin adını Atatürk önermiştir. Cumhuriyet'in ilk kurucuları Yunus Nadi, Zekeriya Sertel ve Nebizade Hamdi'dir.

Yunus Nadi, Zekeriya Sertel, Nebizade Hamdi, Ziya Gökalp, Aka Gündüz, Yakup Kadri, Selim Sırrı, Nebizade Hamdi, Kemal Salih, Cenap Şahabettin, Kemal Ragıp, Halit Ziya, Selahattin Enis, Vedat Nedim, Mehmet Fuat, M. Agâh, Ahmet İhsan, Feridun Osman, Hüseyin Rahmi, Mümtaz Faik Fenik, Aka Gündüz, Zekeriya Sertel, Selim Sırrı, Ahmet Refik, Fatma Aliye Hanım, Necmettin Ârif, Ahmet Rasim, Ömer Rıza Doğ-

rul, General Hüseyin Emir Erkilet, İsmail Habip Sevük, Abidin Daver, Abdulhak Şinasi Hisar, Sermet Sami Uysal, Reşit Halit Gönç, Ali Ekrem Bolayır, Peyami Safa, Fuat Köprülü, Ahmet Hidayet Reel, Ercüment Kalmuk, Yusuf Osman, Abdullah Cevdet, Yusuf Ziya Ortaç, Falih Rıfkı Atay, Halit Ziya Uşaklıgil, Cahit Sıtkı Tarancı, Muhittin Birgen, İlhan Selçuk, Cevat Fehmi Başkut, Yaşar Kemal, Hamdi Varoğlu, Burhan Felek, Sabahattin Kudret Aksal, Enis Batur, Oktay Akbal, Fikret Ekinci, Sadun Tanju, Mehmet Barlas, Hasan Cemal, Cavit Orhan Tütengil, Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, Turhan Selçuk, Ahmet Şükrü Esmir, Gülten Kazgan, Emekli General Refik Tulga, Ahmet Yıldız, Bahri Savcı, Tarık Zafer Tunaya, Haydar Tunçkanat, Aslan Başer Kafaoglu, Muammer Aksoy, İlhan Arsel, Fakir Baykurt, Necati Cumalı, Tayyip Gökbilgin, Bülent Nuri Esen, Nâmik Zeki Aral, Nermin Abadan, Melih Tümer, Kenan Bulutoğlu, Jale Candan, Uğur Alacakaptan, Ragıp Sarıca, Afet İnan, Erdal Atabek, Melih Cevdet Anday, Azra Erhat, Ziya Gökalp Mülayim, Sabahattin Eyüboğlu, Ziya Kayla, Ragıp Üner, Hıfzı Topuz, Adnan Binyazar, Engin Tonguç, Vedat Günyol, Selim İleri, Rauf Mutluay, Cihat Baban, Hikmet Alkılıç, Cahit Tanyol, Hasan Ali Ediz, Muharrem Feyzi Togay, Mahmut Makal, Tuğrul Deliorman, Fahri Erdinç, Ziya Yamaç, Ömer Sami Coşar, Ali Ulvi Ersoy, Kayhan Sağlamer, Hasan Cemal, Orhan Erinç, Oktay Kurtböke, Okay Gönensin, Ali Sirmen, Yalçın Bayer, Uğur Mumcu, Ahmet Tan, Hikmet Çetinkaya, Cüneyt Arcayürek, Osman Ulagay, Gani Müjde, Çağatay Anadolu, Demir Özlü, Nazan İpşiroğlu, Seyfettin Gürsel, Haluk Özdalga, İlkay Suna, Yurdakul Fincancı, Hamit Şimşek, Faruk Birtek, Hüseyin Baş, Oruç Aruoba, Zülfü Dicleli, Nazlı Eray, Murat Belge, Çağlar Keyder, Muzafer İlhan Erdost, Berin Nadi, Erol Dallı, Şahap Balcıoğlu, Aziz Nesin, Lütfi Tınç, Abdi İpekçi, Fethi Pirinçcioğlu, Necati Zincirkıran, Leyla Umar, İzzet Sedes, Esin Talu, Metin Ergin, Nazım Ulusay, Ecvet Güresin, Ferdi Üner, Elif Naci, Tan Oral, Mustafa Ekmekçi, Gülçin Çaylıgil, Mehmet Kemal, Yalçın Doğan, Cengiz Candar, Ufuk Güldemir, Kemal Özer gazetesinin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

İlk yazı işleri müdürlüğünü M. Zekeriya Sertel yapmıştır. Sonra Kemal Salih Sel bu görevi devam ettirmiştir. Diğer yazı işleri yönetmenleri şunlardır: M. Ağâh, Feridun Osman Menteşoğlu, Abidin Daver, Vecdi Kızıldemir, Erol Dallı, Sami Karaören, Ziya Nebioğlu, Oğuz Şeren, Ümit Yaşar Oğuzcan, Kayhan Sağlamer, Orhan Erinç, Hasan Cemal, Okay Gönensin, Füsün Özbilgen.

Cumhuriyet gazetesi, 28 Ekim - 6 Kasım 1934 tarihleri arasında "Devletin genel siyasetine aykırı yayın yapmak"tan dolayı kapatılmıştır. 10 Ağustos - 9 Kasım 1940 arasında da yayın faaliyeti durdurulduğu için yayımlanmamıştır. 30 Nisan 1960'da Ali Ülvi'nin karikatüründen dolayı gazete 10 gün kapatma cezası almıştır. 24 Ocak ile 18 Şubat 1983 tarihleri arasında tekrar gazete kapatılmıştır.

Gazete 4 Şubat 1929'dan başlamak üzere ilk güzellik yarışmasını düzenleyeceğini duyurmaya başlamış ve bu yarışmayı da yapmıştır.

İlhan Selçuk daha sonra kitaplaşan “Yüzbaşı Selahattin’in Romanı” adlı eserini Ekim 1972’den itibaren tefrika etmiştir. Ahmet Rıza Bey’in anıları 26 Ocak - 19 Şubat 1950 tarihleri arasında burada tefrika edilmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Huzur” romanı 1948 yılında *Cumhuriyet*’te tefrika edilmiştir.

✓ *Dünya*: Bu adı taşıyan üç gazete yayımlanmıştır.

Bunlardan ilki, 1932 yılında haftalık olarak İstanbul’da yayımlanmıştır.

İkincisi, aşağıda tanıtacağımız 1952 ile 1981 arasında çıkmış olan gazetedir.

Üçüncüsü ise 1981’den bu yana yayımlanan ekonomi gazetesidir. Gazete 1991’den bu yana her ayın ilk cuması olmak üzere kitap eki vermektedir. Kitap ekinin yayın yönetmeni Faruk Şüyun’dur. Ekinin sabit bir yazar kadrosu yoktur. Burada en uzun süreli yazar kişi Selim İleri’dir. “Bir Daktilo Sayfası” başlığı altında yazmaktadır.

Bahsimize konu olan *Dünya* gazetesi 1 Mart 1952 tarihinde yayına başlamış ve 1981 yılında 10259 sayı çıktıktan sonra kapanmıştır. *Dünya* gazetesinin sahibi Falih Rıfki Atay, ilk dönem yazı işleri müdürü Nihat Tangür ve Yekta Ragıp Önen’dir. 1953 sonrası Ali İhsan Göğüş, Celal Uluğ, Salih Uygur, 1960 yılından sonra Muzaffer Aşkın’dır.

Dünya gazetesi 1960 İhtilali’ne kadar Demokrat Parti karşıtıdır. Ancak 1960’lardan sonra da Cumhuriyet Halk Partisi karşıtı bir politika izler.

Gazete 19 Eylül 1955’te basın kanununa muhalefet ettiği için sıkıyönetim komutanlığınca 15 günlüğüne kapatılmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar, Celal Uluğ, Salih Uygur, Nihat Tangür, Hüseyin Kandan, Nahit Sırrı Örik, Nurullah Ataç, Hikmet Münir, Leyla Yazıcıoğlu, Semih Balcıoğlu, Ali İhsan Göğüş, Haldun Taner, Adnan Benk, Fikret Otyam, Mahmut Makal, Semih Tuğrul, Orhan Kemal, Çetin Altan, Falih Rıfki Atay, Bedii Faik, Behçet Cemal, Hayri Alpay, Ali İhsan Barlas, Ruşen Eşref, Samih Nafiz, Yekta Ragıp Önen, İsmet Günter, Adnan Benk, Bedii Faik, Muzaffer Aşkın, Hasan Amca gazetede sürekli yazar kalemlerdir.

Dünya gazetesinde Niyazi Ahmet Banoğlu’nun “Abdulhamid Döneminde Basın Rezaletleri” başlıklı tefrikası Kasım 1955 ile Şubat 1956 arasında tefrika edilmiştir. Tefrika kısaltılarak kitap olarak yayımlanmıştır. 1960’ta “Meşrutiyet ve Vurulan Gazeteciler” başlığıyla Hasan Amca imzasını taşıyan yazı dizisi yayımlanmıştır. 1967 yılında Abdülhak Şinasi Hisar’ın ölümünden sonra onun notlarından hareketle Kadro hareketi ve komünizm aleyhinde “Yangın Var” başlıklı bir tefrika yer alır. Bu kısa tefrika polemiklere sebep olmuştur. Bunu *Yeni İstanbul* gazetesi “Bir Milliyetçinin Not Defteri” adıyla okuyucularına kitapçık olarak vermiştir. Falih Rıfki Atay, *Çankaya* adlı eserini burada tefrika etmiştir. Nahit Sırrı Örik yakın tarihe ait yazılar yazmıştır. Çerkez Ethem’in hatıraları 1962 yılında burada tefrika edilmiş, ardından kitaplaşmıştır.

Semih Balcıoğlu'nun karikatürlerine gazetenin birinci sayfasında yer verilmiştir.

Gazete Haziran 1952 tarihinden itibaren pazar günleri magazin eki vermiştir. Ekim 1954'te çeşitli yazarlarla yapılan söyleşiler yayımlanmıştır.

Dünya gazetesinde sanat ve edebiyat konuları çeşitli yazarlarca sütunlara taşınmıştır. Gazetede bu konuda Haldun Taner, Falih Rıfkı Atay, Adnan Benk, Fikret Otyam, Mahmut Makal, Semih Tuğrul'un yazıları dikkat çeker. Orhan Kemal'in hikâyeleri ve 72. *Koşuş* romanının tefrikası *Dünya'nın* sayfalarında karşımıza çıkar.

✓ *Edebiyat Gazetesi*: 1932 yılında İstanbul'da haftalık olarak 9 sayı çıkan bir edebiyat gazetesidir. Gazeteyi Orhan Seyfi Orhon çıkarmıştır.

Orhan Seyfi Orhon, Nurullah Ataç, Nâzım Hikmet, Hilmi Ziya Ülken, Selim Refik, Peyami Safa, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, M. Cemal, Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Canip Yöntem, Mehmet Behçet Yazar, Mustafa Şekip Tunç, Burhan Toprak, Ali Nihat Tarlan, Selami İzzet Sedes, Ruşen Eşref Ünaydın, Şükufe Nihal, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yaşar Nabi Nayır, Feyzullah Sacit, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Kadri Edip, Necip Fâzıl Kısakürek, Filorinalı Nâzım, Suut Kemal Yetkin gazetenin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

Her sayıda farklı yazarlarla yapılan röportajlar yayımlanmıştır. Filorinalı Nâzım'ın dönemin yazarlarına ait tenkiti ve kendisinin şair olduğu iddiasını taşıyan ve mersiye niteliğindeki bir yazısı dikkat çekicidir.

✓ *Gündüz*: Gündüz ismi daha önce bir dergide kullanılmıştır. 1936-1939 yılları arasında 41 sayı olarak yayımlanmış olup Ali Kami Akyüz ve Hilmi Çavdarlı tarafından çıkarılmıştır.

Gündüz, 1957 yılında 337 sayı yayımlanmış bir gazetedir. Gazeteyi çıkarıp yöneten Selim Baban'dır. Demokrat Parti çizgisinde bir yayın politikası izlemiştir. Magazin yönü ağırlıklı bir akşam gazetesidir. Selim Baban, Mehmet Kunter, Celal Uysal, S. Karayavuz, Ş. Özbek, Nizamettin Nazif, Vecdi Bürün, Z. Yavaş, Suat Vına, Ercüment Kocatürk, Firuzan Hüsrev Tökin, Enver Naci Gökşen, Yüksel Baştunç, Atıf Sakar yazar kadrosunu teşkil etmektedir.

Gazete ağırlıklı olarak sütun doldurmak kaygısı ile yazılmış roman tefrikalarına yer vermiştir.

Atıf Sakar'ın "Oniki Adayı Nasıl Kaybettik?" başlıklı tefrikası 24 Mayıs 1957'den itibaren yayımlanmıştır.

Gazetede Ercüment Korutürk'ün yazdığı "İstanbul Evliyaları" başlıklı yazı dizisi diğerlerine göre ciddi bir araştırma olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Kunter'in "Kalamış'ta Akşamcılar" başlıklı tefrikası, 1 Mart 1957 tarihinden itibaren yayımlanmıştır. Burada Kalamış ve İstanbul'un içi ve eğlence âlemi hakkında bilgi verilmektedir.

Suat Vîna'nın "Bakireler Kervanı", M. P.'nin "Sıffin Meydan Muharebesi", "Kara Yelken", "Kaptanıderya Oğlu" yayımlanmış diğer roman tefrikalarıdır.

✓ *Hakikat*: Bu adı kullanan sekiz farklı gazete yayımlanmıştır.

İlki, 1876 ile 1877 arasında İstanbul'da 305 sayı olarak çıkmış gazetedir. Gazeteyi Şükrü adında biri çıkarmıştır. Haftada 2, bazen 5 defa çıkmıştır.

İkincisi, 1896-1897 yıllarında Cenevre'de 15 günde bir yayımlanarak 12 sayı çıkmış bir gazetedir. Gazeteyi Tarsusizade Münif çıkarmıştır.

Üçüncüsü, 1911 ile 1913 arasında Eskişehir'de günlük olarak yayımlanıp 228 sayı çıkan gazetedir. Mestan İsmail, Takiyeddin, Hakkı Tarık Us gazetenin yazarlarıdır.

Dördüncüsü, Bursa'da haftada üç gün çıkan gazetedir. Gazeteyi Vasif Necdet çıkarmıştır.

Beşincisi, 1923 ile 1925 arasında Selanik'te 158 sayı çıkan gazetedir. Büyük Zafer'in kazanılması neticesinde Yunan ordusuyla Selanik'e sığınan 150'liklerden Neyir Mustafa tarafından çıkarılmıştır. Bu dönemde Türkiye ve Yunanistan arasında Nüfus Mübadelesi meselesi gündemdedir. Bu *Hakikat* gazetesi Türk muhacirlerin Anadolu'ya geçmesini engellemek için Mustafa Kemal ve Türkiye Cumhuriyeti aleyhinde propaganda yapmıştır.

Altıncısı, 1926 yılında Yusuf Ziya tarafından haftada iki gün yayımlanarak çıkan gazetedir. Giresun'da çıkmıştır. Yedincisi, 1927-1928 arasında İzmir'de 90 sayı olarak çıkmış gazetedir. Gazeteyi İhsan İzzettin, Faik Şemsettin, B. Sıtkı çıkarmıştır.

Yedincisi ise bahsimize konu olan *Hakikat* gazetesidir. 18 Temmuz 1940 tarihinde yayın hayatına giren, 1941 yılında ise kapanan kısa süreli bir gazetedir. 190 sayı çıkmıştır. Sahibi Necip Ali Küçükka, yazı işleri müdürü Cemal Hakkı Selek, başyazarı Necip Ali Küçükka'dır.

Mümtaz Faik Fenik, Kerime Nadir, Faik Bercmen, A. Müntekim, Ömer Necat, N. Aykut, Cemil Meriç, Nasuhi Baydar, Ahmet Vedat, Sadrettin Enver, Selim İlhami, Hilmi Ziya Ülken, Ali Enver Toksoy, Kemal Sülker, Osman Cemal Kaygılı, Peride Celal, Seyfettin Orhan Çağdaş, A. Celil, Samim Kocagöz, Aziz Semah, Fecri Kazıp, Vasık Balkış, Kemal Saraçoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Avni, Kemal Turan, Ziya Şakir, Ekrem Reşit, Refik Şükrü Suvla, Sıtkı Yırcalı, Kamuran Şerif, N. Kürkçüoğlu, Cavit Yamaç, Vedat C., Cemal Hakkı Selek, Burhan Belge, Yavuz Abadan, Fazıl Ahmet Aykaç, Niyazi Ağırnaslı, Aka Gündüz, Salâh Birsell, Sabahattin Kudret Aksal, Sabahattin Ali, Şehabettin Uzunkaya gazetede en çok ismine rastladığımız yazarlardır.

Ziya Şakir'in "Bizans Sarayında Türk Kumandanları" başlıklı tarihî tefrikası burada yayımlanmıştır.

Kerime Nadir'in "Samanyolu", Sabahattin Ali'nin "Kürk Mantolu Madonna", Ekrem Reşit'in "Barbaros", Peride Celal'in "Ana Kız" adlarını taşıyan romanları *Hakikat* gazetesinde tefrika edilmiştir.

Kanaatimizce bu gazeteyi önemli kılan Salâh Birsal, Cemil Meriç, Sabahattin Kudret Aksal, Samim Kocagöz gibi yazarların eserlerine girmemiş öykü, yazı ve söyleşilerinin olmasıdır.

Sekizinci olarak yayımlanan *Hakikat* gazetesi ise 1950'de yayın hayatına başlamıştır.

Gazetede Ziya Şakir, Ercüment Damalı, Kanca, Ümit Doğanay, Erol Ak-yüz, Virgül, Mümtaz Faik Fenik, Sıtkı Yırcalı, Zuhuri Danışman, Ahmet Muhip Dıranas, Samet Ağaoğlu, Sedat Veyis, Pakize Başaran, Firuzan Hüsrev Tekin, Rıza Özkan, Münir Süleyman Çapanoğlu, Hamdi Beşer yazmışlardır.

Ziya Şakir'in 210 sayı süren "Fatih Sultan Mehmet", Rıza Özkan'ın, "Serbest Fırka'dan Demokrat Parti'ye" başlıklı uzun süreli tefrikaları burada yayımlanmıştır.

Pakize Başaran'ın birçok hikâyesine bu gazetede rastlıyoruz.

Hakimiyet-i Miliye: Bu adla yayımlanmış olan üç gazete söz konusudur.

İlki, Mehmet Garip ve Bezmi Nusret Kaygusuz tarafından 1910 yılında İstanbul'da haftada iki defa yayımlanan gazetedir.

İkincisi aşağıda bilgisini vereceğimiz gazetedir. Diğeri ise 1955 ile 1961 yılları arasında Ankara'da yayımlanmıştır. Demokrat Parti yanlısı olan gazeteyi Hikmet Yazıcıoğlu çıkarmıştır. Yazı işleri müdürü Adnan Aktan ve sonra Faruk Taşkıran'dır. Yazarları Turgut Yılmaz, Erdoğan Esen, İhsan Yazgan, Sabahattin Ladikli, Dünder Arcayürek, Talat Sümer, Refik Korkut, Şinasi Nahit Berker, Hikmet Tanılğan, Abbas Karalı'dır.

Sivas'ta yayımlanan *İrade-i Millîye*, Mustafa Kemal'in talimatıyla *Hakimiyet-i Millîye* adıyla 10 Ocak 1920'de Ankara'da yayımlanmaya başlar. *Hakimiyet-i Millîye*'nin yayın amacı Millî Mücadele'nin sesini Anadolu'ya duyurmaktır. *Hakimiyet-i Millîye* 1934 yılına kadar bu adla 4793 sayı çıkmıştır. Bu tarihten sonra *Ulus* adını almıştır.

Haftada iki gün yayımlanan gazete 18 Temmuz 1920 - 6 Eylül 1920 tarihleri arasında yayımına haftada 3 gün olarak devam eder. 30 Ekim 1920'den itibaren *Hakimiyet-i Millîye* tekrar haftada iki gün olarak çıkar. 6 Şubat 1921'den itibaren ise günlük olarak çıkmaya başlar.

Hakimiyet-i Millîye'nin ilk sayısında Mustafa Kemal tarafından Hakkı Behiç'e dikte ettirilerek yayımlanan yazıda gazetenin çıkış nedeni ve niçin bu adı aldığı anlatılır: "Bugünden itibaren neşrolunan ve sütunlarında bütün Anadolu ile onu alâkadar eden muhitlerin durum ve olaylarını ihtiva edecek olan gazetemize bu ismi tesadüfi olarak vermedik. Gazetemizin ismi aynı zamanda takip edeceği tarihî mücadelenin de nevidir. Şu hâlde diyebiliriz ki, *Hakimiyet-i Millîye*'nin mesleği milletin hâkimiyetini müdafaa olacaktır."⁷

Yazı işleri müdürlüğüne yedek subay Recep Zühtü Soyak getirilir. Diğer yazı işleri müdürleri ise Nizamettin Nazif, Hüseyin Ragıp, Ziya Gevher Etili, Nafi Atuf Kansu'dur. Yazı işlerinde yer alan diğer isimler şunlardır: Mahmut Esat Bozkurt, Aka Gündüz, Falih Rıfık Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mahmut Soydan, Ağaoğlu Ahmet, Yahya Kemal Beyatlı, Ruşen Eşref Ünaydın, Hüseyin Tevfik, Adnan Adıvar, Tevfik Rüştü Aras, Yusuf Akçura, Osmanzade Hamdi, Yunus Nadi, İsmail Suphi Soy-sallı, Yusuf Mazhar, Nüzhet Hâşim Sinanoğlu, Sadri Ertem, Muhittin Birge, Nizamettin Nazif, Said Hikmet, Kemal Salih Sel, İzzet Ulvi Aykut, Ziya Gevher Etili, Abdülhak Şinasi Hisar, Halil Nuri Yurdakul, Enver Behnan Şapolyo, Ahmet Muhip Dıranas, Faruk Nafiz Çamlıbel, İsmail Habip Sevük, Naşit Uluğ.

İlk başyazarlar Hamdullah Suphi, Hüseyin Ragıp, Ahmet Ağaoğlu. 1923'ten sonra Recep Peker, 1924'ten 1931'e kadar Mahmut Soydan ve 1931'den sonra Fatih Rıfık Altay'dır.⁸ Gazetenin imzasız çıkan başyazılarının çoğunun Mustafa Kemal'e ait olduğu bilinmektedir. İmzasız çıkan bu yazıların üslupları kime ait olduklarına dair ipucu taşımaktadır. Ayrıca başyazılarda işlenen konular ve dile getirilen fikirler, Mustafa Kemal'in aynı dönem farklı yerlerde yaptığı konuşmalar ve yazışmalarda savunduğu fikirlerle de uyum hâlinindedir.

Gazetede haberlerde ve başyazılarda işlenen temel fikirler, dönemin olayları ile paralellik göstermektedir.

Hakimiyet-i Millîye'nin en önemli tefrikası Mart - Nisan 1926 yılında yayımlanan Atatürk'ün anılarıdır. Bu anılar farklı yayınevlerince kitap olarak basılmıştır.

Mehmet Şerif Aykut'un "Malta Hatıraları" Mayıs 1922'den itibaren yayımlanmıştır.

Halkın Dostu: Bu ismi taşıyan iki gazete yayımlanmıştır. İlki, 1928 yılında İstanbul'da Nebizade Hamdi tarafından yayımlanmış kısa ömürlü bir gazetedir.

Diğer *Halk Dostu* gazetesi ise 1930 ile 1931 yılları arasında Celal Nuri İleri tarafından İstanbul'da çıkarılmış bir akşam gazetesidir. Ancak buna rağmen önemli isimler burada yazmıştır.

Gazetenin yazar kadrosunu Sadri Ertem, Nizamettin Nazif, H. İhsan, Hüseyin Rıfat Işıl, Mahmut Yesari, Yusuf Akçura, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya, Cenap Şehabettin, Celal Nuri İleri, Nezihe Muhittin oluşturmaktadır.

Gazetede Nezihe Muhittin'in roman ve hikâyeleri tefrika edilmiştir.

✓ *Hergün*: Bu isimle üç gazete yayımlanmıştır.

İlki, 1934 yılında Ratip Tahir Burak, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve Vâlâ Nurettin tarafından İstanbul'da çıkarılan günlük siyasi gazetedir. Diğeri ise bahsimize konu olan gazetedir.

12 Kasım 1947-1979 yılları arasında 18696 sayı yayımlanan gazeteyi Mehmet Faruk Gürtunca çıkarmıştır. *Hergün* bir akşam gazetesidir. Yazı işlerini fiilen yöneten sorumlu müdür Niyazi Ahmet Banoğlu, ardından Abbas Parmaksızoğlu'dur.

Gazetenin yazar kadrosunu Mehmet Faruk Gürtunca, Niyazi Ahmet Banoğlu, Abbas Parmaksızoğlu, Nizamettin Nazif, Adnan Giz, Rıza Ruşen, Ahmet Esat, Baha Özler, Reşat Ekrem Koçu, Şemsi Belli, Ümit Deniz, Murat Sertoğlu oluşturmaktadır.

Gazete milliyetçi bir söyleme sahiptir. Zaman zaman CHP ve sol fikirli kişi ya da gruplara sert eleştiriler yöneltmiştir.

Gazete 19 Eylül 1955'te basın kanununa muhalefet ettiği için sıkıyönetim komutanlığınca 15 gün kapatılmıştır.

Niyazi Ahmet Banoğlu, Murat Sertoğlu ve Adnan Giz tarih konularında yazmıştır. Reşat Ekrem Koçu özellikle İstanbul ve tarihini ele alan yazılar kaleme almıştır. Nizamettin Nazif birbirinden farklı konularda yazmıştır. Gazetenin röportajlarını ise Ümit Deniz yapmıştır. Gazetede çeviri, adapte ve yerli romanlara sürekli yer verilmiştir.

Mehmet Faruk Gürtunca ise gazetenin politikalarını belirleyen yazılar kaleme almıştır.

En son 1995 yılından itibaren aynı adla yayımlanmaya başlayan gazetenin sahibi Turgut Altınok'tur. Daha sonra kapanmıştır.

✓ *Hizmet*: Hizmet adı ile beş farklı zamanda gazete çıkmıştır.

İlki, 1886 yılında önce İzmir, ardından Paris'te haftalık olarak 9 sayı yayımlanmıştır. Yazarları Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Şeref Aykut, Mehmet Nüzhet ve Tefik Nevzat'tır.

İkincisi, 1887 ile 1897 yılları arasında İzmir'de haftada iki gün çıkarak 1141 sayı yayımlanan siyasi bir gazetedir. Ahmet Celadet gazetenin sahibidir.

Üçüncüsü, 1903 ile 1905 arasında İzmir'de Hatem Süleyman Tandoğdu tarafından çıkarılan gazetedir.

Dördüncüsü, 1 Nisan 1926 ile 1928 arasında İzmir'de 1016 sayı çıkarılan milliyetçi söyleme sahip bir gazetedir. Zeynel Besim Sun, Tokadizade Şekip, Halit Ziya Uşaklıgil, Kemal Talat, Ali Şadi, Ferit Ragıp Tuncor, Abdullah Cevdet, Hâşim Nezihi, Mahmut Nedim, Orhan Rahmi Gökçe, Hüseyin Avni Şanda yazarlarıdır.

Hizmet adıyla yayımlanmış son gazete 14 Mayıs 1952'de yayın hayatına girmiştir. 221 sayı yayımlanmıştır. Gazetenin sahibi Kemal Onan, yazı işleri müdürü ve başyazarı Ahmet Muhip Dıranas'tır.

Hizmet, Cumhuriyet Halk Partisi aleyhinde yayın yapmıştır.

Ahmet Muhip Dıranas, Fahri Can, Hamdi Varoğlu, İ. Fikret, Selahattin Karayavuz, M. Şerif Alyanak, Rifki Salim Burçak, T. Carım, Nuri Kavaklı,

Mehmet Alioğlu, İhsan Boran, Kemal Onan, Rüştü Şardağ, Ahmet Cengiz, Cemalettin Saraçoğlu, Hüseyin Şehsuvar, Selahattin Güngör, Recep Bilginer, Muhtar Körükçü, Münir Süleyman Çapanoğlu, Zuhuri Danışman, Abdurrahman Necati, Muharrem Zeki Korgunal, Ârif Hanoğlu, Refi'î Cevat Ulu-nay, Neşet Halil Öztan, Şükrü Pamirtan, N. O., M. N. gazetesinin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

Sultan Reşat Mabeyncilerinden N. O., 25 Temmuz 1952'den sonra "Meşrutiyet Sarayı Hatıraları", M. N. ise 18 Ağustos'tan sonra "Talat Paşa'ya Dair Bir Hatıra" başlıklı kısa dizilerini yayımlamışlardır. Fahri Can 10 Haziran'dan sonra İttihat ve Terakki hatıralarını, T. Carım 14 Mayıs'tan sonra "Hazreti Muhammed, Sahabe ve Tabiin Mektupları" başlıklı diziyi yayımlamışlardır.

Cemalettin Saraçoğlu, Muharrem Zeki Korgunal, eski İstanbul ve İstanbul ramazanlarına dair dağınık ama oldukça ilginç yazılar yazmışlardır.

Ahmet Muhîp Dıranas'ın burada yazdığı yazılar önce Adam Yayınları, sonra Yapı Kredi Yayınlarınınca basılan toplu yazılar kitabına girmemiştir.

Muharrem Zeki Korgunal 10 Temmuz 1952'den sonra "İlk Selçuklu Hükümdarı Tuğrul Bey" ve İhsan Boran 14 Mayıs'tan sonra "Büyük Türk Korsanı Ahmet Reis" başlıklı tarihî romanlarını tefrika etmişlerdir.

✓ *Hür Adam*: 1 Kanunuevvel 1930'da yayınına başlamıştır. Son sayısı ise 8 Kanunusani 1930'dur. 39 sayı çıkmıştır. Bu gazeteye İstanbul kütüphanelerinden sadece Taksim Atatürk Kitaplığı'nda rastlayabildik. Diğer kütüphanelerde araştırma yapma imkânımız olmadığından gördüğümüz cilt üzerinden bilgiler verilecektir. Gazetenin sahibi Esbak İzmit Mebusu Mehmet Fuat, yazı işleri müdürü ve başyazarı da Mehmet Fuat'tır.

Mehmet Fuat, Sabiha Zekeriya, Ömer Rıza Doğrul, M. N., T. N. (Bu isim Haydar Rıfat Yorulmaz'a ait olabilir.), Hafız Necip, Muammer İzzet gazetesinin yazarlarıdır.

"Kara Korsan", "Deli Aslan", "Kılıç Ali" isimli romanlar tefrika edilmiş, ancak yazarları belirtilmemiştir.

Siyasi bir gazete olarak görünmekle beraber ticari bir gazetedir. Çünkü dört sayfalık gazetesinin en aşağı bir buçuk sayfası çeşitli reklamlarla doludur.

✓ *Hürriyet*: *Hürriyet* gazetesi beş farklı zamanda yayımlanmıştır.

İlki, Londra ve Cenevre'de 1868-1870 yılları arasında 100 sayı olarak haftalık yayımlanmıştır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin gazetesi olarak önce Londra'da haftada bir olmak üzere yayımlanmıştır. Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa tarafından desteklenip çıkarılmıştır. Nâmık Kemal ve Ziya Paşa yönetiminde çıkmıştır. Ali Suavi ve Çapanzade Agâh bu gazetede yazmışlardır. Burada Osmanlı Devleti'nin iç ve dış siyasetini eleştiren, hürriyet fikrini ve meşrutî yönetim arayışını ifade eden yazılara yer verilmiş; devlet adamlarını, özellikle Âli ve Fuat paşaları tenkit eden makaleler yayımlanmıştır. Gazete 64. sayısından itibaren Nâmık Kemal'in gazeteden ayrıl-

ması üzerine, Ziya Paşa tarafından Cenevre’de çıkarılmaya başlanmış, 100. sayıdan sonra da kapanmıştır. *Hürriyet*, yakın tarihimizin ilk siyasi partisinin yayın organı olması ve meşrutiyetin düşünsel alt yapısını hazırlaması bakımından ayrı bir önem arz eder.

İkincisi, 1893-1898 yılları arasında 82 sayı olarak 15 günlük periyotlar hâlinde yayımlanmıştır. Londra’da Selim Faris tarafından çıkarılmıştır.

Üçüncü *Hürriyet* gazetesi ise 1908-1909 yılları arasında 25 sayı olarak haftada iki defa çıkmak suretiyle yayımlanmıştır.

Son *Hürriyet* gazetesi ise 1948’den günümüze gelen gazete olup aşağıda bu gazeteye ait bilgiler verilmiştir.

1932’den 1950 yılına kadar 821 sayı çıkmış olan *Yedigün* dergisi, 1947 yılında kendi bünyelerinde bir gazete çıkarılacağını okurlarına duyurur. Gazeteyi çıkaran Sedat Simavi, gazeteyi halkın beğenmesi ve tutması için önceden bir isim önerme kampanyası açmış ve bu suretle daha gazete çıkmadan onun benimsenmesini sağlamak amacıyla kamuoyu oluşturma çabalarına girmiştir. Kendisine teklif edilen birçok isim arasından özgürlük kavramını vurgulayacak olan “Hürriyet” ismi benimsenmiştir. *Hürriyet*’i çıkaran Sedat Simavi, gazete yayımlama konusunda oldukça tecrübeli bir isimdir. 1 Mayıs 1948 Cumartesi günü İstanbul’da ilk sayısı yayımlanan bu gazetenin başlığının altında “Günlük Müstakil Siyasi Gazete” ibaresi bulunmaktadır. Bu gazete günümüze kadar yayımlanmaya devam etmiştir.

Gazetenin ilk yazı işleri müdürü Samih Tiryakioğlu’dur.

Gazete 19 Eylül 1955’te basın kanununa muhalefet ettiği için sıkıyönetim komutanlığına 15 gün süre ile kapatılmıştır.

Hürriyet yayımlandığı ilk dönemlerde farklı bir çizgiyi takip ettiği için bazı tenkitler almıştır. Özellikle resimli olması yönüyle dönemindeki gazetelerde “gazeteli resim” olarak tanımlanmıştır. Bu eleştirilere rağmen gerek döneminde gerekse günümüzde bu yönü kabul görmüştür. Bu yeniliği baskı teknolojisinde de uygulamış, saatte beş renk üzerinden 44.000 nüsha basan, modern ve süratli bir rotatifle işe başlamıştır.

Sedat Simavi, *Yedigün* dergisinde yazan ünlü yazarları da *Hürriyet*’in kadrosuna dâhil etmiştir. Gazetenin başına Ankara’dan Samih Tiryakioğlu getirilmiştir. Ayrıca Refik Halit Karay, Rakım Çalapala, Sait Faik, Kemal Tahir, Vahdet Gültekin, Nihat Sami Banarlı makale, fıkra, hikâye yazmak üzere bu kadroya katılmışlardır.

Gazetede Rahmi Karaca, Bedrettin Ahmet İhsan gibi tecrübeli muhabirler de yazılar yazmıştır.

Gazetede dönemin güçlü isimleri yazar kadrosunda yer almıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Haftanın Manzarası” başlığı ile farklı konularda yazdığı görülür. Onun 29 Ekim 1949’da yayımladığı “Cumhuriyet” adlı yazısı gerçekten bugün de Cumhuriyet’e nasıl bakılması gerektiği konusunda önemli ipuçları vermektedir.

Bize göre bu gazeteyi önemli kılan etkenlerden biri de üzerine nice tezler yapılmış ve kitaplar yazılmış olan Sait Faik Abasıyanık'a ait altı çeviri romanın araştırmacılar tarafından fark edilmemiş olmasıdır. 1948 ve 1949 yıllarında yayımlanan bu metinlerin kitaplaşması Sait Faik ve edebiyat adına bir kazanç olacaktır. Söz konusu tefrikaların isimleri ve ilk yayımlanış tarihleri ise şöyledir: Çerez Sofrası (4 Ekim 1948), Uğursuz Fal (11 Ekim 1948), Sisli Gece (15 Ekim 1948), Katili Herkes Bulamaz (18 Ekim 1948), Serap (12 Kasım 1948), Kaçıklar Sefinesi (25 Kasım 1948), Marc Bernard (19 Şubat 1949).

Yine bu gazetede tefrika hâlinde kalmış bir önemli roman da Nihat Sami Banarlı'ya aittir. "Bir Güzelliğin Hikâyesi" başlığını taşıyan eser Nisan 1949'da yayımlanmıştır. Ayrıca yazarın burada yazdığı bazı yazıları da Kubbealtı Cemiyeti tarafından bir külliyat hâlinde yayımlanmıştır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in imzasını taşıyan "Ayşe'nin Doktoru" adlı romanı da Kasım 1949'da tefrika edilmiştir.

Reşat Nuri Güntekin'in çeviri romanı "Bir Gencin Romanı" da 1 Ağustos 1951'den sonra 46 tefrika olarak yayımlanmıştır.

Tahminimize göre takma ad olan Mehmet Reşit'in 1951 yılında haftalık olarak yazdığı tarih sohbetlerini içeren yazılar dikkat çekicidir.

Gazetede ayrıca Kemal Tahir'in takma adla yazdığı Mayk Hammer tarzı adapteleri vardır. Ağustos 1949'da yayımlanan "Cam Kıran Çocuk", Temmuz 1950'de "Zoraki Nişanlı" ve Şubat 1951'de yayımlanan "Bir Nerdin Divanının Esrarı" günümüze kazandırılması gereken eserlerdendir.

Etem İzzet Benice'nin Ocak 1956'da tefrika ettiği "Posta" adlı romanı da unutulmamalıdır.

Muazzez Tahsin Berkant da Mayıs 1957'de "Gençlik Rüzgârı" ismiyle bir roman tefrika etmiştir.

Kerime Nadir de *Hürriyet*'te Ocak 1957'de "Esir Kuş" adlı eserini tefrika etmiştir. Ayrıca bir dönem çok yaygın olan İngiliz Kemal dizilerinden olan "İngiliz Kemal Kıbrıs Mamasının Peşinde" başlıklı bir tefrikada gazete sayfalarında yer almaktadır.

✓ *Hürses*: Bu isimle iki gazete yayımlanmıştır. İlki, aşağıda bilgi vereceğimiz 1945 yılında çıkmış olan gazetedir. Diğeri ise 1951 ile 1955 yılları arasında 1083 sayı olarak Ankara'da yayımlanmış günlük bir gazetedir. Sahibi Necdet Baytok ve Cavit Oral'dır. Önce CHP yanlısı olarak yayın yapmıştır. Sahibi Cavit Oral, Demokrat Parti'den Tarım Bakanı olunca gazete kapanmıştır.

Yazarları Cavit Oral, Necdet Baytok, Kemal Deniz, Turhan Erker, Faruk Taşkiran, Haluk Akgün, Fethi Giray, İbrahim Cüceoğlu, Selami Kiper, Yalçın Uraz, Turhan Ayrul, Hüseyin Ezer'dir.

Bahsimize konu olan *Hürses* gazetesi 24 Eylül 1945'te yayın hayatına başlamıştır. 193 sayı çıkmış ve 1946'da kapanmıştır.

Gazetenin sahibi ve yazı işleri müdürü Saim Nuri Uray, başyazarı Hikmet Bayur'dur. Gazete 4 sayfadır. Kapanmasına yakın edebiyat, gençlik ve spor sayfalarına yer verdiği için bu günlerde altı sayfa olmuştur.

Saim Nuri Uray, Hikmet Bayur, Nimetullah Öztürk, Hikmet Nisari, Şemsi Belli, Muazzez Tahsin Berkant, Kenan Öner, Şahap Balcıoğlu, Suat Derviş, Tevfik Turan, Münif Mustafa, Sem, Faruk Keleş, Sedat Taylan, Cemal Yener, Osman Nuri Balkanlı, Mehmet Efe, Murat Kayahanlı, Suphi Nuri İleri, Remzi Tozanoğlu, Rıdvan Tezel, Celalettin Ezine, Mehmet Ali Yalçın, Şinasi Saba, Fahir Onger, Kemal Bilbaşar, Salâh Birsell, Necati Cumalı, Faik Baysal, Oğuz Özdeş, Kemal Bekir Manav, İbrahim Minnetoğlu, Gavsı Ozansoy, Muammer Alatur, Haşmet Akal, Behçet Necatigil gazetenin yazar kadrosunu oluşturur.

Gazetenin son zamanlarında Celalettin Ezine yönetiminde edebiyat sayfası hazırlanmıştır. Bu sayfada Şemsi Belli, Muazzez Tahsin Berkant, Şahap Balcıoğlu, Suat Derviş, Celalettin Ezine, Şinasi Saba, Fahir Onger, Kemal Bilbaşar, Salâh Birsell, Necati Cumalı, Faik Baysal, Oğuz Özdeş, Kemal Bekir Manav, İbrahim Minnetoğlu, Gavsı Ozansoy, Haşmet Akal, Behçet Necatigil yazmıştır. Salâh Birsell'in "Dünya Şarkısı", Necati Cumalı'nın "Saat 5'te İstanbul" isimli şiirleri yayımlanmıştır. Gavsı Ozansoy ise 17 Ekim 1945'te niçin tasfiye istediklerine dair bir yazı kaleme alır. Bu gazete-de ayrıca Behçet Necatigil'in Rilke çevirileri de yayımlanmıştır.

Gazetede Aziz Şevket tarafından "Bir Millî Tiyatro Kurabilir miyiz?" başlıklı seri anket düzenlemiştir. Ankete dönemin önemli yazarları katılmıştır. Ayrıca Suat Derviş'in "Yaprak Kımıldamasın", Şahap Balcıoğlu'nun "Esrarengiz Yuva", Muazzez Tahsin Berkant'ın "Mağrur Kadın", Mummar Alatur'un "Dekobra" adlı romanları tefrika edilmiştir.

✓ *Hürvatan*: Bu isimle iki gazete çıkmıştır. İlki, bilgisini vereceğimiz gazetedir.

Diğeri ise 1981 - 1984 yılları arasında 2534 sayı olarak Ankara'da çıkmış gazetedir. Bu, *Savaş* gazetesinin devamıdır.

Vatan gazetesinin devamı olan *Hürvatan*, 1961 ile 1962 arasında 626 sayı çıkmıştır. Gazeteyi Ahmet Emin Yalman çıkarmıştır. Yazı işleri müdürü Selami Akpınar'dır. 1962 yılından sonra tekrar *Vatan* adını almıştır.

Gazetenin yazar kadrosu oldukça geniştir. Ahmet Emin Yalman, Süheyl Ünver, Özcan Ergüder, Turhan Feyzioğlu, Mehmet Seyda, Ratip Tahir Burak, Coşkun Kırca, Hayati Asilyazıcı, Cemal Hüsnü Taray, Hasan Refik Ertuğ, Kerim Ömer Sağlar, Şemsi Kuseyri, Sadun Tanju, Safa Önal, Ümit Bekman, Türker Acaroğlu, Nezih H. Neyzi, M. H. Zal, Mehdi Zıt, Abdurrahim Bengisu, İbrahim Hoyi, Ercüment Özbay, Muazzez Tahsin Berkant, Tahran Erdem, Mehmet Ali Sebük, Tevfik Remzi Kazancıgil, Taylan Sorgun, Tahir Alangu, Şemsettin Günaltay, Ahmet Naim, Şükran Kurdakul, Fevzi Lütfi Karaosmanoğlu, Sezer Tansuğ, Osman Turgut Pamirli, Ümit Yaşar Oğuzcan, Osman Atilla, Selami İzzet Sedes, Ümit Deniz, Sabih Şendil, İlhan Berk, Abidin Dino, Ahmet Oktay, Attilâ İlhan, Adnan Özyalçın, Ercüment Uçarı, Turhan

Ragıp, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, Metin Eloğlu, Nüvit Osmay, Kemal Bekir, Doğan Hızlan, Sabahattin Kudret Aksal, Nuri İyem, Fahir Aksoy, Mustafa Baydar, Şevki Erler gazetesinin yazar kadrosunu teşkil etmektedir.

Gazetede Süheyl Ünver'in portre yazıları dağınık olarak yayımlanmıştır. Bu yazılardan bazıları şunlardır: Salih Zeki, Fatin Gökmen, Keçecizade Reşat Fuat, Yahya Kemal, Mehmet Âkif, Atatürk...

Şevki Erler ise 16 Mayıs 1961 tarihinden başlayarak "Demokrat Partinin Son Günleri" başlıklı bir tefrika yayımlamıştır.

Kim tarafından yayına hazırlandığı belli olmayan General Nasır'ın hatıraları da 2 Temmuz 1961'den itibaren tefrika edilmiştir.

O dönemdeki 21 bakanın eşiyile yapılmış röportajlar Kasım 1961 tarihini taşır.

Mustafa Baydar, çeşitli yazarlarla yaptığı söyleşileri 20 Aralık ve 4 Mart arasında hafatalık olarak yayımlamıştır. Ayrıca Mustafa Baydar 21, 28 Mart ve 5 Nisan 1962 tarihlerinde "Şiirden Kim Anlar?" sorusunu yöneltildiği tek soruluk anketin cevaplarını yayımlar.

Ümit Deniz, 3 Temmuz 1961'de başlayan ve "8'E Çeyrek Kala" adını taşıyan bir roman tefrika etmiştir.

Mehmet Seyda da 26 Şubat ile 19 Nisan 1961 tarihleri arasında "Kapılar Kapalıydı" başlıklı romanını yayımlar. Muazzez Tahsin Berkant da "Işık Yağmuru" adlı romanını 20 Ekim 1961 tarihinden sonra burada yayımlamıştır.

✓ *İkdam*: Bu gazete, iki dönem hâlinde çıkmıştır.

İlk dönemi 1896 - 1928 yıllarını kapsamaktadır. İlk defa 23 Haziran 1896 tarihinde İkdamcı Ahmet Cevdet tarafından yayımlanmıştır. Döneminde dikkat çekici gazetelerden olmuştur. Savaş yıllarında Yakup Kadri Karaosmanoğlu yönetiminde Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen *İkdam* gazetesi, diğer gazetelere örnek teşkil edecek uygulamalar yaparak dikkat çekmiştir.

1909 ile 1911 yılları arasında *Yeni İkdam* adını almıştır.

Gazetenin başarılı olmasında en büyük etken gazetenin sahibi ve başyazarı olan Ahmet Cevdet'in gazetecilikten yetişmiş olmasıdır.

Gazete 31 Mart olaylarından sonra kısa bir süre kapatılmıştır. Ayrıca savaş yıllarında ülkenin içinde bulunduğu güçlükleri sayfalara yansıtmış, Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'ya muhabir gönderen ilk İstanbul gazetesi olmuştur.

İkdam, ilk döneminin sonlarına denk gelen zamanda yapılan harf değişikliğini savunur ve ilk uygulayıcılarından olur. Bu durum gazetede bir haberde şöyle geçer: "Aziz karilerimize çarşamba gününden itibaren Celal Nuri Bey son tadilat ile kati şeklini almış olan yeni Türk harflerine ait derslerini gazetemizde yazmaya başlayacağız."

Ebüsüreyya Sami, Yunus Nadi Abalıoğlu, Asaf Muammer, Reşat Ekrem Koçu, *İkdam* gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü yapmışlardır.

İkdam'da Ahmet Cevdet, Ahmet Refik, Ahmet Rasim, Ahmet Hâşim, Ali Reşat, Abdurrahman Şeref, Asaf Muammer, Mecit Çetin, İlhami Safa, Etem İzzet Benice, Burhanettin Ali, Yunus Nadi Abalıoğlu, Celal Nuri İleri, Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi, Şükrü Baban, Ahmet Nezihi, Ali Kemal, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refi'î Cevat Ulunay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ali Naci Karacan, Cemalettin Saraçoğlu, Hamit Nuri Irmak, Ebüsüreyya Sami, Zeki Megamız, Kemaletin Şükrü, Burhan Cahit Morkaya, Mahmut Yesari, Aka Gündüz, Celal Nuri, Abidin Daver, Osman Cemal, Ali Nahit, Ahmet Nazif, Mecit Çetin gibi yazarlar yazmışlardır. Basınımızın en eski foto muhabiri olarak ün yapan Ferit İbrahim de *İkdam*'dadır.

Gazetede Abdurrahman Şeref, Ahmet Rasim, Ali Reşat ve Ahmet Refik tarihî konuları işleyen yazılar yazmıştır. Ahmet Hâşim'in fıkraları, Aka Gündüz'ün ve Celal Nuri'nin yazıları ilgiyle takip edilmiştir. Kemaletin Şükrü, Ebüsüreyya Sami'nin ve Burhan Cahit Morkaya'nın telif romanları ile Zeki Megamız'in Arapçadan tercüme romanları tefrika olarak yayımlanmıştır. Mahmut Yesari de hikâyeleriyle bu gazetede görünen isimlerdendir.

İkdam Gazetesinin İkinci Defa Yayımlanması

12 Ocak 1939 tarihinde ikinci kez yayın hayatına başlayan *İkdam* 1943 yılına kadar yayımlanır. Bu dönemde sabah gazetesi olmayıp akşam gazetesi olarak çıkmıştır. Adı ise *İkdam Akşam Postası*'dır. Bir süre sonra ise *İkdam Sabah Postası* adını alır. Daha sonra da *İkdam Gece Postası* adıyla yayımlanır.

İkdam'ın yazar kadrosu, Ali Naci Karacan, Ahmet Ağaoğlu, Dr. Besim Ömer Akalın, Nizamettin Nazif, Yusuf Ziya Ortaç, İbrahim Alaattin Gövsa, Ali Naci, Peride Celal, Hüseyin Rahmi, Ebuzziya Velid, Emekli General Kemal Koçer, Yusuf Osman, Mahmut Yesari, Selami İ. Sedes, Osman Cemal Kaygılı, Dr. Fahrettin Kerim Gökay, Prof. Dr. Hilmi Ziya Ülken, Prof. Dr. Yavuz Abadan, Osman Cemal, İhsan Boran, Hayri Muhittin, Ziya Şakir, Nüzhet Baba, Murat Kayahan, Muammer Alatur, Neriman Hikmet, M. Sami Karayel, M. Rasim Özgen, Naci Sadullah, Kadri Kemal Kop, Reşat Ekrem Koçu, Orhan Kemal, Halikarnas Balıkcısı, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Şükrü Esmer, Faik Berçmen, Cemalettin Şükrü, Şerif Hulusi Bora, Adnan Akın, Adem Göđdir gibi isimlerden meydana gelmektedir.

Gazetede Yusuf Ziya Ortaç "Hergün", İbrahim Alaattin Gövsa "İşaretler", Ali Naci "Daha İyi Olmaz mı?", Nizamettin Nazif "Meseleler", Mahmut Yesari "Görüp Duyduklarım", Selami İ. Sedes "Günün Tenkidi" ve Osman Cemal Kaygılı "Dağarcık" başlığını taşıyan yazılarıyla okuyucuları kendilerine bağlamıştır.

Mahmut Yesari, Hüseyin Rahmi, Peride Celal, Orhan Kemal, Halikarnas Balıkcısı roman veya hikâyeleri ile bu gazetede görülen belli başlı isimlerdir.

Mayıs 1942’de Neriman Hikmet, çeşitli yazarlarla “İleri Türk Müziği Nasıl Olmalıdır?” başlıklı bir seri röportaj yapmıştır.

Ziya Şakir ise 20 Eylül 1942’de başlayan “Sultan Reşat ve İttihatçılar” başlıklı bir tefrika yayımlamıştır. Şerif Hulusi Bora, “Sinekli Bakkal’daki Hatalar” başlıklı ilginç bir yazıya imza atmıştır. Kemalettin Şükrü’nün 1929’dan ölümüne kadar çeşitli tefrikaları bu gazetede yayımlanmıştır.

✓ *İleri*: Bu gazete, iki farklı zamanda çıkmıştır. İlki, aşağıda bilgisini vereceğimiz gazetedir. Diğeri ise 1944 yılında Suphi Nuri İleri tarafından çıkarılmış günlük bir gazetedir.

İleri, 1 Ocak 1918 - 2 Aralık 1924 tarihleri arasında 2042 sayı olarak çıkmış olan bir İstanbul gazetesidir. Celal Nuri İleri, Suphi Nuri İleri, Halil Lütfi Dördüncü, Cemalettin Saraçoğlu’nun beraber çıkardıkları gazetedir. *Âti* gazetesinin devamıdır. Kapanmasının ardından *Âti* ve *Ahval* gibi adlarla tekrar yayımlandıysa da kalıcı olmamıştır. En sonunda *Son Telgraf* gazetesine katılmıştır. Gazetenin yazı işleri müdürlüğünü Celal Nuri İleri yapmıştır. Gazetenin mesul müdürü Feridun Fikri’dir.

Gazete günlük yayımlanıp 1-393 sayılar *Âti*, 394/782. sayılar *İleri*

✓ *İnkılâp*: Bu isimle dört gazete yayımlanmıştır. *İnkılâp* isimli ilk gazete 1870 yılında Hüseyin Vasfi Paşa ile Mehmet Bey tarafından Cenevre’de çıkarılmıştır. Meşrutiyet rejimine yönelik tenkitler içeren yazılar yayımlanmıştır. İkinci *İnkılâp*, Mustafa Bahaettin tarafından 1909’da yayımlanmıştır. Üçüncüsü, 30 Ağustos 1930’da İstanbul’da Ali Naci Karacan tarafından çıkarılmıştır. Bu gazete, 5 ay yayımlanmış ve 153 sayı çıktıktan sonra 2 Şubat 1931’de kapanmıştır.

Mahmut Yesari, Burhan Cahit, Aka Gündüz, Ali Naci Karacan, Fahrettin Kerim Gökay, Burhan Cahit Morkaya, Aka Gündüz, Mehmet Emin, Reşit Saffet Atabinen, Ahmet Hidayet Reel, Osman Cemal Kaygılı, Kemalettin Şükrü, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Nezihe Muhittin, Cevat Rüştü, Ragıp Kemal, Abdullah Cevdet bu gazetede imzası olanlardır.

Gazete yayımlandığı dönemde yeni kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası’nı desteklemekle beraber onun etrafında toplanan Cumhuriyet aleyhtarlarına tepkiyi de belirten yazılara da yer vermiştir.

Gazetede sıkça Arif Oruç ile yaşanan polemikle ilgili savunma yazılarına yer verilmiştir.

Dördüncü olarak yayımlanan *İnkılâp* gazetesi ise Ankara’da 1957 ile 1966 arasında 3171 sayı çıkmıştır. Bu gazeteyi Demokrat Parti milletvekillerinden Memiş Yazıcı çıkarmıştır. Yazı işleri müdürlüğünü Adnan Aktan yapmıştır. Başyazarı Ahmet Muhip Dıranas’tır. Enver Behnan Şapolyo bu gazeteye “İnkılâp Şehitleri” adlı bir seri makale yazmıştır.

✓ *İrade*: 1968-1969’da İstanbul’da yayımlanmış bir gazetedir. Gazeteyi Mümtaz Faik Fenik çıkarmıştır.

Mümtaz Faik Fenik, Adviye Fenik, Samet Ağaoğlu, Nilüfer Gürsoy, Nüzhet Baba, Vecihe Ünal, Zuhuri Danışman, Faruk Nafiz Çamlıbel, Esin Burge, Hüsnü Tahsin, Nihat Silahtaroglu, Mine Erkit, Sait Bilgiç, Hikmet Bayur, Selahattin Şar, İsmet Tankut, Refik Korkut, H. Fethi Gözler gazetesinin yazarlarıdır.

Hikmet Bayur’un 8 Aralık 1968 tarihinden itibaren yazdığı “İnönü’nün Hatıraları Üzerine” başlıklı kısa tefrikası önemlidir. Nihat Silahtaroglu’nun Millî Mücadele’nin isimsiz kahramanlarından bazıları ile yaptığı söyleşiler 18 Ocak 1969’dan itibaren yayımlanmıştır. Ali Çavuş, Uzunyahyalı Sungur, Üsteğmen Fuat, Mustafa Yavuz, Mehmet Yorulmaz, Karakaş Mustafa, Hüseyin Altayhan bunlardan birkaçıdır.

Selahattin Şar, Mevlana üzerine bir tefrika yayımlamıştır. Zuhuri Danışman’ın “Anadolu Fatihî” isimli romanı burada tefrika edilmiştir.

✓ *İstanbul Ekspres*: 1951 ile 1960 arasında 3127 sayı çıkmış bir gazetedir. Gazeteyi Mithat Perin yayımlamıştır. İlk yazı işleri müdürlüğünü ise Abdi İpekçi yapmıştır. Şehir gazetesi özelliği gösterir. Resimli gazetedir.

Gazetede Cevdet Perin, Füzûzan Hüsrev Tökin, İsmet Yenisey, Ali Z. Oraloğlu, Burhanettin Ökte, Orhan Kemal, Pakize Başaran, Sami Kohen,

Azize Esenbel, İlhan Bardakçı, (Bazı yazıları Murat Bardakçı imzasını taşır.), Osman Necmi, Karaca, Hıfzı Topuz, Seyfettin Orhan Çağdaş, İbrahim Hoyi, Selahattin Güngör, Şefika Şeren, Vedat Pekgirgin yazmışlardır.

1954 tarihli nüshalarında Orhan Kemal'in kitaplarına girmemiş birçok hikâyesi vardır. Pakize Başaran Mayıs 1953'ten sonra "Sahte Gelin" adlı romanını tefrika etmiştir.

1953 yılında Burhanettin Ökte, dönemin ünlü müzisyenleri ile röportajlar yapmıştır. Azize Esenbel, tarihî konularda yazılar yazmıştır. Selahattin Güngör'ün ise 24 Eylül 1953'te ebced hesabı hakkında önemli bir yazısı yayımlanmıştır.

✓ *İstanbul'da Son Saat*: 1956 yılında yayın hayatına girmiştir. İstanbul'da yayımlanan bir akşam gazetesidir. 11154 sayı çıkmıştır. Sahibi Dilaver Uzgören, yazı işleri müdürü Selim Bilmen'dir. Baş yazıları Nâzım Özbay yazmıştır.

Dilaver Uzgören, Nazım Özbay, Selim Bilmen, Vedat Pekgirgin, Melih Vassaf, Hakkı Ercan, Kadircan Kafı, Hulusi Yavaşlar, Nizamettin Nazif, Yücel Hekimoğlu, Nuri Öncem, Koray Güney, Kayhan Taşkıran yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

İstanbul'da Son Saat, İstanbul'a ait bölgesel gazete özelliği gösterir.

Yüksel Ozan, 21 Aralık 1960'tan başlayarak "Mücahitler ve Hürriyet Şehitleri" başlıklı yazı dizisini yayımlamıştır.

1960 yılında tamamen şehir gazetesine dönüşür. İstanbul semtlerinin günlük ihtiyaçlarına ait haberler sıkça yayımlanır. 1960 yılında İstanbul kumarhaneleri ve akıl hastanesinde tedavi görenler hakkında seri haberlere yer verilmiştir.

Nizamettin Nazif'in "Karadavut" romanı burada tefrika edilmiştir.

✓ *İstiklâl*: Bu adı kullanan altı farklı gazete yayımlanmıştır.

İlki, 1919 ile 1919 arasında İstanbul'da günlük olarak yayımlanıp 309 sayı çıkan gazetedir. Rauf Ahmet Hotinli, Halil Ekrem, Sapançalı Hakkı yazar kadrosunu oluşturur.

İkincisi, 1924 ile 1925 yılları arasında İstanbul'da 95 sayı olarak çıkan günlük bir gazetedir. Burada Mehmet Emin ve İsmail Müştak Mayakon yazmışlardır. Şeyh Said İsyanı'nı desteklediği iddiasıyla hükümetçe kapatılmıştır.

Üçüncüsü, 1940 yılında İstanbul'da çıkarılmış bir gazetedir. Bu gazete-ye ait bilgi aşağıda verilecektir.

Dördüncüsü, 1942 yılında İstanbul'da çıkarılmıştır. Beşinci *İstiklâl* gazetesi, 1958 yılında İstanbul'da Enver Olcay tarafından yayımlanmış günlük bir gazetedir.

Bahsimize konu olan ilk *İstiklâl* gazetesi 4 İkincikânun 1940 ile 30 Mayıs 1940 tarihleri arasında 113 sayı çıkmıştır.

Sahibi, başmuharrir ve yazı işleri müdürü Nizamettin Nazif'tir.

Nizamettin Nazif, İlhami Bekir Tez, Muazzez Kaptanoğlu, Neriman Hikmet, Salih Murat Uzdilek, Behçet Kemal Çağlar, Şukufe Nihal, Fikret Âdil, Mahmut Yesari, İbrahim Hakkı Konyalı, Hüsamettin Bozok, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Şakir Hazım Ergökmen, İ. Suphi Soysallı, İskender Fahrettin Dertelli, Sami Karayel, Sinanoğlu, Necmettin Deliorman, Ebuzziya Tevfik, Ömer Rıza Doğrul, Zahir Güvemli, Ağah Sırrı Levent, Ragıp Şevki Yeşim, Cavit Yamaç, Meliha Avni Sözen, Sabih İzzet Alaçam, Nurullah Ataç, Rasim Özgen, Salih Zeki Aktay, Münir Süleyman Çapanoğlu, İsmail Hüsrev Tökin, Şevket Bilgin gazetenin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

Gazetede İskender Fahrettin Sertelli, 4 İkincikânun 1940'tan başlayarak "Şarkı Rumeli Bulgaristan'a Nasıl Geçmişti?" ve M. Sıfır (M. Razi Yalkın) 9 Mayıs 1940'tan itibaren "Bulgar Sadık'ın Hatıraları" başlıklı yazıları yayımlamışlardır.

Bekir Sıtkı Kunt'un "Kıskaç" adlı uzun hikâyesi 25 - 31 Mayıs 1940'ta tefrika edilmiştir.

Bu gazeteyi önemli kılan bir başka yön de Halit Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi Ozansoy'un 6 Ocak 1940'ta yayımladığı, babasını ve babasının kuşağını hedef alan "Tasfiye İstiyoruz" başlıklı yazısının yayımlanmasıdır. Bu yazı o dönemde bütün gazete ve dergileri etkilemiştir. *İstiklâl*'de de hemen hemen her yazar bu konuda yazmıştır.

Gazetenin edebiyatla ilgili bir başka önemli yanı ise o dönemde çıkan "Afrodit" romanının müstehcenliği üzerine tartışmanın oldukça geniş yer almasıdır.

Beşinci *İstiklâl* gazetesi ise 26 Mart 1942 ile 28 Haziran 1943 arasında toplam 455 sayı çıkmıştır. Bu *İstiklâl*'in de sahibi Şehabettin Uzunkaya, başmuharrir ve yazı işleri müdürü Nizamettin Nazif'tir. *İstiklâl*, çok farklı ebat ve sayfada yayımlanmıştır. Kapanmaya yakın sadece dört sayfalık bir broşür niteliğindedir.

Nizamettin Nazif, Mahmut Yesari, Asaf Hâlet Çelebi, Cemal Kutay, Tarık Mümtaz Göztepe, Hafi Kadri Alpman, Müfit Ramiz, Emel Serdengeçti, Zahir Güvemli, Hatemi Seniha Sarp, Orhan Saim, Tuğrul Tuna, Doğan Ruşenay, Canan Pamir, Münir Süleyman Çapanoğlu, Burhanettin Tepsî, Kamuran Bozkır, Sadi Günel, Reşat Ekrem Koçu, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Neriman Hikmet, Hüseyin Rifat Işıl, İbrahim Hakkı Konyalı, Rıza Süleyman, Oğuz Özdeş, Sabih İzzet Alaçam, Enver Naci Gökşen, Behçet Kemal Çağlar, Cahit Beğenç, İskender Fahrettin Sertelli bu gazeteye yazı veren kalemlerdir.

Gazetede "Jüri Olsanız Hangi Sanat Eserini Seçersiniz?" başlıklı bir seri röportaj düzenlenmiştir. Buraya cevap verenlerden biri de Necip Fâzıl Kısakürek'tir. Bu söyleşi müellifin *Konuşmalarım* başlıklı kitabına girmemiştir.

Münir Süleyman Çapanoğlu'nun "Geçmiş Günlerden Hatıralar" başlıklı dizisi önemli sayılır. Bu tefrikada eski ramazanlar, amin alayları ve okul hatıraları yayımlanmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin *Türk Yurdu* dergisinde "Benim Gözümle Şiir" başlıklı yazısının ilk hâli olduğunu düşündüğümüz yazılar yayımlanmıştır. Yaptığımız karşılaştırmada Asaf Hâlet Çelebi'nin bu yazıyı biraz daha geliştirerek tekrar yayımladığını gördük.

Mahmut Yesari'nin "Gece Yürüyüşü" ve "Pervin Abla" isimli romanları tefrika edilmiştir.

Diğer *İstiklâl* gazetesi ise 1952'de yayın hayatına başlamıştır. Gazetenin yazar kadrosunda Yalçın Uraz, Tarık Mümtaz Göztepe, Hikmet Yazıcıoğlu, Turhan Dilligil, Şemsi Belli, Mukerrem Kâmil Su, Sadi Günel, Bedirhan Çınar, Ayten Denizli, Erdoğan Tokmakçioğlu, M. Şerif Alyanak yer almaktadır. *İstiklâl*, akşam gazetesi olup fazla varlık gösterememiştir.

Tarik Mümtaz Göztepe'nin "Mütareke Günleri" burada tefrika edilmiştir. M. Şerif Alyanak'ın Gaspıralı İsmail hakkında bir yazısı yayımlanmıştır.

✓ *Medeniyet*: Bu isimle yayınlanmış iki gazete ve bir dergi tespit ettik.

İlk *Medeniyet* gazetesi, 1873 yılında İstanbul'da toplam 7 sayı çıkıp haftalık olarak yayımlanmıştır. Sahibi Eğribozlu Mehmet Ârif Bey'dir. Yazar kadrosunda Faik Reşat, Tevfik Bey, Giritli Lütfi yer almıştır. Sekizinci sayıdan itibaren adı *Musavver Medeniyet* olmuştur da *Medeniyet*, tekrar *Musavver Medeniyet* ve sonra *Şems* adını almıştır. İstanbul'da cuma günleri yayımlanan gazetede maarif ve edebiyat içerikli yazılara yer verilir. Devrin ileri gelenlerinin, devlet büyüklerinin resim ve öz geçmişlerini basan ilk gazetedir.

İkinci *Medeniyet*, 1932 yılında İstanbul'da yayımlanmış bir dergidir.

Üçüncüsü ise Ankara'da 12 Nisan 1954 ile 1970 arasında 4930 sayı yayımlanmıştır. Sahibi Fevzi Boztepe, yazı işleri müdürü Aydın Köker ve Erdoğan Tokatlı'dır. Ahmet Ârif, Feridun Soyacak, Turhan Doğu, Erol Olgundemir, Burhanettin Ökte, Samime Baltacıoğlu, Niyazi Ahmet Banoğlu, Abdullah Recep Baysun, Hilmi Yücebaş, Mümtaz Zeki Taşkın, Hamdi Varoğlu, Vecdi Seyhun, Kemal Özer, Bahadır Karanfil, Sadık Atak, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Halil Nihat Pepeyi, Enver Naci Gökşen, Ahmet Süheyl Ünver, Coşkun Özer, Mustafa Bayrak, Fakir Baykurt, Remzi Oğuz Arık, Ali Kemal Aksüt, Kemal Çığ, Mithat Sertoğlu, Ziya Somar, Şemsi Belli, Ahmet Naim Çiladır, Mustafa Baydar, Ragıp Akyavaş, Mehmet Halit Bayrı, Afet Muhteremoğlu, Remzi Şahin, Doğan Demirtaş, İbrahim Hakkı Konyalı, Numan Özdemir, Saadet Timur, Cavit Ersen, Reşat Ekrem Koçu, İlhan Engin, İlhan Berk, Orhan Murat Arıburnu, Edip Cansever, Ümit Yaşar Oğuzcan, Kandemir, Hayri Gençosman, Gültekin Samanoğlu, Şahinkaya Dil, Enver Turanlı, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Kadirhan Kafalı, Hüseyin Nâmik Orkun, Mehmet Salihoğlu, Hakkı Ercan, Erdoğan Noyan, Doğan Demirtaş gazetede yazmışlardır.

Gazetede çeşitli tarihî tefrikalar yayımlanmıştır. Niyazi Ahmet Banoğlu'nun "Mithat Paşa Nasıl Öldürüldü?" eseri 28 Eylül 1960'dan sonra tefrika edilmiştir. Turhan Türker, "Atatürk'ün Havza'da Bilinmeyen Hatırası" adlı

yazı dizisini 3 Kasım 1960'dan sonra yayımlamıştır. Abdullah Recep Bay-sun'un daha sonra kısaltılarak kitaplaşan "Enver Paşa Nasıl Şehit Oldu?" baş-lıklı tefrikası 10 Kasım 1960'dan sonra yayımlanmıştır. Niyazi Ahmet Banoğ-lu'nun daha sonra genişletilerek üç cilt hâlinde basılan "Nükte ve Fıkraları ile Atatürk" adlı yazı dizisi Aralık 1960 ile Ocak 1961 arasında tefrika edilmiştir.

Hilmi Yücebaş, 1958 yılında ilk baskısını yaptığı "Bütün Cepheleriyle Mehmet Âkif" kitabının neredeyse iki katı bilgiye dayanan yeni şeklini Ara-lık 1960 ile Şubat 1961 arasında burada yayımlamıştır.

Yunan Komutanı Trikopis'in anıları 28 Ağustos - 3 Eylül 1960 arasında yine bu gazetede tefrika edilmiştir.

Bugün için de önemli olan birçok yazarın buradaki yazıları hâlâ bu ga-zetenin sütunları arasındadır. Ahmet Süheyl Ünver'in buradaki yazıları bibliyografyasında yer almamaktadır.

✓ *Memleket*: Memleket beş farklı gazete ve dergi olarak yayımlanmıştır.

İlki, İsmail Hami Danişmend tarafından 10 Şubat 1919 - 14 Ağustos 1919 tarihleri arasında İstanbul'da günlük 184 sayı çıkan gazetedir. Millî Mücadele'yi destekleyen gazetelerden biridir.

İkincisi, 1945 ile 1948 yılları arasında Ankara'da dergi olarak yayımlan-mış, solcu fikirlerinden ötürü hükümetçe kapatılmıştır.

Üçüncüsü, 1947 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. Bahsimize konu olan *Memleket* gazetesi ilerleyen satırlarda tekrar ele alınacaktır.

Dördüncüsü, 1949 yılında 8 sayı olarak Fuat Süreyya Oral tarafından haftalık kültür gazetesi olarak yayımlanmıştır. Son dönem ise 1970 ile 1980 yılları arasında 2855 sayı olarak İstanbul'da Mehmet Zeki ve Asador Mat-rosyan tarafından çıkarılmıştır.⁹

Memleket gazetesi 14 Mart 1947 tarihinde yayın hayatına girmiş ve 1948 yılında kapanmıştır. İstanbul'da Kemal Turan, Reşat Nuri Güntekin ve Ragıp Şevki Yeşim tarafından CHP'yi desteklemek üzere çıkarılmıştır. *Ulus* gazetesinin İstanbul eki olarak da algılanabilir. Yazı işleri müdürlü-ğünü Kemal Turan ve Reşat Nuri Güntekin yapmıştır.

Gazetenin yazar kadrosunda Kemal Turan, Reşat Nuri Güntekin, Ragıp Şevki Yeşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yavuz Abadan, Selahattin Küçük, Refii Şükrü Suvla, Nihat Sami Banarlı, Ferit San, Sedat Oksal, Fahri Cela-lettin Göktulga, Esat Serezli, Mahmut Yesari, Halide Nusret Zorlutuna, Behçet Kemal Çağlar, Nusret Safa Coşkun, İlhami Safa, Halit Fahri Ozan-soy, Reşit Saffet Atabinen, Rüştü Şardağ, Nazmi Sevgen, Azmi Nihat Er-man, Burhan Arpad, Ferit Celal Güven, Ağâh Sırrı Levent, Nurullah Ataç, Feridun Osman Mentemşoğlu, Hasena Ilgaz, Fazıl Ahmet Aykaç, Suat Nazif Baydur, Yaşar Nabi Nayır bulunmaktadır.

Gazetede 14 Mart ve 2 Nisan arasında Reşat Nuri Güntekin'in daha ön-ceden kitaplaşmamış "Boyunduruk" adlı romanı tefrika edilmiştir. Yine Reşat Nuri'nin Paris'i anlattığı gezi notları ve 17 Ağustos ile 25 Ekim tarih-

leri arasında “Hernel’in Evhamlı Hayatı” başlıklı bir tercüme romanı da burada tefrika edilmiştir.

Bir başka roman tefrikası ise Mahmut Yesari’ye aittir. 3 Nisan’da başlayan bu tefrike “Bir Adam Aranıyor” adını taşımaktadır.

Yaşar Nabi Nayır’ın “Kiralık Oda” başlıklı uzun hikayesi de burada yayımlanmıştır.

Bir önemli haber de Mehmet Âkif Ersoy hakkındadır. Bu haberin ardından 25 - 26 Aralık’ta Mehmet Âkif Ersoy’un oğlu ile röportaj yapılmıştır. Mehmet Âkif’in oğlu ile daha önce Cemal Kutay tarafından *Millet* mecmuasında yapılan röportajda anlatılanların dışında Âkif’in farklı yönleri vardır bu röportajda.

Sedat Oksal’ın Ziya Osman Saba hakkında değerli bir incelemesi de 24 Ağustos’ta burada yayımlanmıştır.

✓ *Milliyet*: Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, İş Bankası tarafından finanse edilerek Siirt Milletvekili Mahmut Soydan tarafından 11 Şubat 1925’te yayın dünyasına girmiştir. Harf İnkılabı’ndan önce yayımlanmaya başlayan *Milliyet* gazetesinin ilk 11 cildi Osmanlıca’dır.

Milliyet gazetesi, 23 Nisan 1935 tarihinden sonra adını *Tan* olarak değiştirir. Bu dönemde yöneticisi Ali Naci Karacan’dır. Uzun süre bu adla yayımlanan gazete tekrar 3 Mayıs 1950’de *Milliyet* adı ile yayın hayatına döner. Bu dönemde gazetenin sahipliğini Ali Naci ve Ercüment Karacan yapmışlardır. 6 Ekim 1980 tarihinden günümüze kadar ise sahibi Aydın Doğan’dır. Bu bölümde *Tan* gazetesi hakkında bilgi vermeyeceğiz. Çünkü *Tan*, ilk önceleri kısa bir süre *Milliyet*’in çizgisinde olmuş; ancak daha sonra farklı bir fikrin savunuculuğunu yapmıştır. Dolayısıyla bu gazeteyi ayrı bir başlık altında ele almayı uygun gördük.

Gazete ilk çıktığında altı sayfadır. Bu dönemde sahibi ve baş yazarı Siirt Milletvekili Mahmut Soydan’dır. Yazı işleri müdürü de Etem İzzet Benice’dir.

Milliyet gazetesinin ilk döneminde yazar kadrosu Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hidayet Reel, Ruşen Eşref Ünaydın, Zeki Mesut Alsan, Etem izzet Benice, Burhan Felek, Ârif Oruç, Aka Gündüz, Selami İzzet Sedes, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Nahit Sırrı Örik, Kenan Hulusi Koray, Reşat Nuri Güntekin, Nezihe Muhittin gibi ünlü isimlerden oluşmuştur.

Milliyet’in bu döneminde yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ideolojisi yansıtılmıştır. Bu istikamette haber ve yazılar yayımlanmıştır. Bu konuda Ahmet Şükrü Esmer ve “Millici” takma adı ile yazan Mahmut Soydan’ın yazıları dikkat çekmektedir. Mahmut Soydan, o dönem yönetimle muhalefete düşen bazı eski pašalara buradan cevaplar yazmıştır. Ayrıca anılarını 14 Nisan 1933 tarihinden itibaren “Ankaralının Defteri” başlığı altında burada yayımlamıştır. Bu anılar hâlâ kitaplaşmamıştır. Dönemin resmî anlayışını yansıtan bu tefrikanın kitap bütünlüğünde yayımlanması Türk siyasi tarihi adına bir kazanç olacaktır. Bu dönemde yayımlanan ve henüz kitaplaşmamış

olan hatıralar da vardır. Buna örnek olarak Rauf Ahmet Hotinli'nin 24 Şubat 1930'da başlayan "Büyük Harb'e Nasıl Girdik?", Mehmet Şeref Aykut'un 23 Ağustos 1931 tarihinde başlayan "Birinci Millet Meclisi", Aziz Hüdayi Akdemir'in "Kara Bir Gün" başlıklı tefrikaları verilebilir.

Milliyet'te 2 Temmuz ile 30 Temmuz 1929 tarihleri arasında dönemin önemli yazar ve düşünürlerinin katıldığı bir anket düzenlenir. Anket "Gazi'nin En Büyük Eseri Nedir?" başlığını taşımaktadır.

Mehmet Selahattin Güngör'ün 1932 yılında "İstanbul Nasıl Eğleniyor?" başlıklı haftalık yazıları, Ârif Oruç'un 1929 yılında Tepedelenli Ali Paşa hakkındaki tefrikası, Aka Gündüz'ün yakın tarihe ait yazıları bu dönemde ilginç bulduğumuz bazı yazılardandır.

Gazetede 1929 yılında kısa bir süre edebiyat sayfası hazırlanmıştır. Bu sayfada gençlere, özellikle Yedi Meşalecilere yer verilmiştir. Edebiyat sayfasında Cevdet Kudret'in ve Yaşar Nabi Nayır'ın şiir kuramı ve eleştirisi üzerine ilginç yazıları vardır. Ayrıca burada Filorinalı Nâzım'ın para ile verdiği ilanlar ve şiirleri yayımlanmıştır.

3 Mayıs 1950 tarihinde Ali Naci Karacan yönetiminde tekrar *Milliyet*¹⁰ adını alan gazete farklı yazı dizileriyle dikkat çeker. Reşat Ekrem Koçu, Refi'î Cevat Ulunay, Peyami Safa, Tarık Buğra, Kerime Nadir, Ali Fuat Başgil, Süheyl Ünver, Laika Karabey, Halit Kıvanç, Samih Nafiz Tansu, Sadi Borak, Çetin Altan, Refik Erduran, Ömer Sami Coşar, Hasan Pulur, Talat Sait Halman, Burhan Felek, Örsan Öymen, Ferruh Doğan, Ümit Deniz, Bedri Koraman, İsmail Cem, Tarık Dursun K., Ali Gevgilili, kısa bir süre Bülent Ecevit ve Yusuf Ziya Ortaç belli başlı yazarlardır. Yazı işleri müdürlüğünü bir süre Abdi İpekçi yapmıştır.

1950 yılında Tarık Buğra'nın "Aşk Esirleri" romanı, Nizamettin Nazif'in "Battal Gazi" adlı eseri, Ziya Şakir'in "Müslümanlar Arasında Kanlı Bir Uçurum" adlı çalışması tefrika edilir.

Bu dönemde Kılıç Ali'nin bazı hatıraları *Milliyet*'te tefrika edilmiştir. Sanih Nafiz Tansu 1952 yılında "Hazreti Muhammed" başlığını taşıyan ve uzun süren bir tefrika yayımlamıştır. Refi'î Cevat Ulunay'ın "Dağlar Kralı" çalışması kitaplaşmadan önce burada tefrika edilmiştir. Reşat Ekrem Koçu "Türk Zaferleri", Peyami Safa (Server Bedii) "Cingöz Recai", Kerime Nadir "Pervane" adlı eserlerini burada tefrika etmişlerdir.

6 Ekim 1980'de Aydın Doğan gazeteyi satın alır ve gazete yeni bir döneme girer. *Milliyet*, ihtilal döneminde olduğundan kısıtlamalara kısımlen de olsa maruz kalmıştır. *Milliyet* bu dönemde çeşitli fasikül ve ekler vermiştir. Bunlardan en önemlisi 15 Mayıs 1919 ile 18 Ekim 1919 tarihleri arasındaki olayları kapsayan *İstiklal Savaşı Gazetesi* adlı eserdir. Bu eseri Ömer Sami Coşar hazırlamıştır. Bu dönemde yukarıda saydığımız yazar kadrosunun çoğu yazmaya devam etmiştir. Bu yazar kadrosuna Mehmet Barlas da katılmıştır.

✓ *Öncü*: Bu isimle iki gazetenin yayımlanmış olduğunu tespit ettik.

İlki, 1960 ile 1962 arasında çıkmıştır. İkinci *Öncü* gazetesi ise Nisan 1997'den 1999'a kadar yayını sürdürmüştür. *Öncü*'nün sahibi Bekir Altınok'tur. "Yükselen Türkiye" logosuyla siyasi haber ve yorumların, toplumsal olayların çoğunlukta yer aldığı, 6'sı renkli toplam 12 sayfalık bu gazetede altı köşe yazarı bulunmaktadır. Kısa süre sonra kapanmıştır.

Bahsimize konu olan gazete ise ilk *Öncü*'dür. 26 Ağustos 1960 ile 1962 arasında Ankara'da 797 sayı çıkmıştır. Çok zengin bir kadro ile basın hayatına atılmıştır.

MBK Komitesi zamanında başbakanlık müsteşarı Alparslan Türkeş'in aracılığı ile yayına başlamıştır. Sahibi Ziya Tansu'dur. *Öncü* ilerici fikirlerin öncüsü iddiasıyla çıkmıştır. MBK Komitesi'nin görüşlerini yansıtan yayınlarda bulunmuştur. Genel yayın müdürü Erdoğan Tokatlı'dır. Öcal Uluç, Oktay Ekşi, Erol Ülgen, Mete Akyol, Mustafa Ekmekçi, Nilüfer Yalçın, Teoman Onaygün, Güneş Tecelli, Hıncal Uluç, Selçuk Altan, Örsan Öymen, Mustafa Özkan, Ahmed Ârif, Emin Galip Sandalcı, Enver Ziya Karal, Mahmut Makal, Metin And, Emre Gönensay, Cahit Talas, Bülent Daver, Muzaffer Aşkın, Fakir Baykurt, Vehbi Cem Aşkun, Cevdet Kudret, Özdemir Nutku, Besim Atalay, Fahri Baldaş, Hasan Âli Yücel, Behzat Ay, Oktay Akbal, Yaşar Kemal, Çetin Altan, Adnan Veli, Hasan Hüseyin, Aziz Nesin, Nizamettin Nazif, Hilmi Ziya Ülken, Halil İncalık, Nijat Özön, İsmet Giritli, Altan Öymen, Rüştü Şardağ, Nezihe Meriç, Cemil Sait Barlas, Ceyhun Atuf Kansu, Mehmet Seyda, Fahrettin Kerim Gökay, Niyazi Ahmet Banoğlu gazetede imzası olan yazarlardır.

Bu gazete 13 Kasım 1960 tarihine kadar devam etmiştir. Gazeteyi bu defa Altan Öymen ile Nilüfer Yalçın devam ettirdiler. Daha sonra ise gazeteyi Aydın Yalçın devralmıştır. Bu dönemde YTP'yi desteklemiştir. 1962'de ise yayın hayatı sona ermiştir.

5 Ocak ile 25 Şubat 1961 arasında gün aşırı çeşitli yazarlarla röportajlar yapılmıştır. Şubat 1961'den itibaren üniversiteden uzaklaştırılan 147'lerle yapılan söyleşilere yer verilmiştir.

Sadi Borak'ın daha sonra kitaplaştırdığı, "İktidar Koltuğundan İdam Sephasına" başlıklı tefrikası 22 Temmuz 1961'den sonra burada yayımlanmıştır.

Niyazi Ahmet Banoğlu da "Osmanlı Tarihinde İhtilaller - Vurgunlar" adlı eserini 25 Aralık 1960'dan sonra burada yayımlamıştır.

✓ *Politika*: Bu isimli üç farklı zamanda politika gazetesi yayımlanmıştır. Bunlardan ilki, bahsimize konu olan ve 1929 yılında çıkan gazetedir.

İkincisi, 1940 ile 1973 yılları arasında dağınık zamanlarda çıkar; ancak birbirinin devamıdır. İstanbul'da Nazmi Acar tarafından yayımlanmıştır.

Üçüncüsü, 1975 ile 1977 yılları arasında İstanbul'da çıkmış sol tandanslı bir gazetedir. Ercan Arıklı, İsmail Cem, Vedat Dalokay, Kadri Kayabal başta gelen yazarlardır. Bu gazete, Madeniş Sendikası'na geçince sıkıyönetim komutanlığı tarafından kapatılmıştır.

İlk döneminde *Öncü*, 11 Kasım 1929 ile 17 Haziran 1930 tarihleri arasında 185 sayı olarak çıkmıştır. Ali Naci Karacan tarafından yayımlanan bir akşam gazetesidir. Atatürkçülüğü savunmak iddiasıyla yayın dünyasına girmiştir. Politikada pek varlık gösteremeyen bir gazetedir. 1929 yılında tüm dünya ile beraber ülkemizde görülen ekonomik krizden etkilenmiştir. Bu etkilenme sayfalarına yansımıştır.

Yusuf Ziya Ortaç, Mahmut Yesari, Burhan Cahit, Aka Gündüz, Ali Naci Karacan, Fahrettin Kerim Gökay, Falih Rıfkı Atay, Burhan Cahit Morkaya, Aka Gündüz, Mehmet Emin, Reşit Saffet Atabinen, Ahmet Hidayet Reel, Osman Cemal Kaygılı, Kemalettin Şükrü, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nezihe Muhittin, Ragıp Kemal, Abdullah Cevdet gazetesinin yazar kadrosunu oluşturmaktadır.

Aka Gündüz'ün "Malta Sürgünleri Çetesi", 26 Kanunisanı 1929'dan başlayarak 78 tefrika sürmüştür. Oldukça ilginç bir yazı dizidir.

Kemalettin Şükrü'nün tarihe ait derinliği olmayan yazıları da anılmalıdır. Onun "Türkler Nasıl Müslüman Oldu?" başlıklı yazı dizisi 13 Mayıs 1930'dan sonra yayımlanmıştır.

Gazetede Osman Cemal Kaygılı'nın orta oyunu metinleri ve Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanları tefrika edilmiştir.

DİPNOTLAR

- 1 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4. bs. , İstanbul, 1976, s. 250.
- 2 E. Semih Yalçın, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1*, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2004, s. 65-69.
- 3 Yalçın, *age.*, s. 69-72
- 4 Orhan Bayrak, *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü*, Kül Yayınları, İstanbul, 1994, s. 1
- 5 Geniş bilgi için bk. Nurhan Kavaklı, *Bir Gazetenin Tarihi Akşam*, YKY, İstanbul, 2005.
- 6 İlyas Dirin, "Büyük Doğu Dergisinin Künyesi", *Yedi İklim*, S. 134, Mayıs 2001, s. 71.
- 7 Yücel Özkaya, *Milli Mücadele'de Atatürk ve Basın 1919-1921*, Ankara, 1989, s. 61-62.
- 8 *Milli Mücadele Dönemi Beyannameleri ve Basını*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1990, s. 335.
- 9 Bayrak, *age.*, 1994, s. .89.
- 10 Bu dönem için bk. Emin Karaca, *Milliyet Olayı*, Altın Yayınları, İstanbul, 1995.

İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*



S on zamanlarda akademik camia- da İsmet Özel'e yönelik bir hayli çalışma yapıldığını biliyoruz. Bu çalışmaların bir kısmı makale, bir kısmı ise yüksek lisans ve doktora tezi düzeyindedir. Bu çalışmalar sadece İsmet Özel'in şiir ve düşüncesinin anlaşılması için değil, günümüz Türk şiirinin anlaşılması için de son derece önemlidir. Bu tür çalışmalarda zaten şairin mevcut şiir atmosferinden soyutlanarak ele alınması mümkün değildir. Dolayısıyla, bu tür çalışmalar bir bakıma İsmet Özel kadar günümüz Türk şiirine de eğilmek zorunda olan çalışmalardır. Bu yazımızda, söz konusu zorunluluğun hissedildiği bir çalışma ele alınacaktır.

İsmet Özel, Türk şiirinin belki de yaşayan en önemli isimlerinden biridir. Ancak Özel'e atfedilmesi gereken önem, onun şair kimliğiyle sınırlı değil. O, şair kimliğinin yanı sıra düşünür kimliğiyle de öne çıkmış ve yakın dönem düşünce hayatımızda önemli bir figür olmayı başarmıştır. Bu özellikleriyle gerek akademik çevrelerde, gerekse de sanat çevrelerinde hakkında çokça konuşulan, şiiri ve düşüncesi üzerinde ciddi tartışmalar yapılan İsmet Özel ve eserleri, Kırıkale Üniversitesi'nde görev yapan bir

akademisyen tarafından doktora çalışması olarak ele alınmış. Dr. İbrahim Tüzer tarafından yapılan bu çalışma, önce akademik ortamda kabul görmüş, sonra da kamuoyunun takdirine sunulmak üzere Dergâh Yayınları arasında okuyucuya sunulmuş. Özel'in bir "takriz" yazdığı eser toplam 608 sayfadan oluşuyor.

Yayınevi eseri okuyucuya şu cümlelerle takdim ediyor: "Mutlak emniyet'i elde etmiş olmanın şairin benî'ne kazandırdığı güven, *Celladına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* adlı şiir kitabındaki metinlerde bütünüyle kendini hissettirmektedir.

Özel, bu bakış açısıyla insanların kendilerine sunulanı kolayca kabul ediyor olmalarını, benliklerine yabancılaşarak "yaşayıp gitme"lerini ve modern dünyanın "şahsiyet"ler üzerinde kurduğu baskı alanlarını ironiyle karışık bir söyleyişle işaret eder.

Burada önemle ayırdına varılması gereken husus, İsmet Özel'in *Geceleyin Bir Koşu*, *Evet*, *İşyan* ve *Cinayetler Kitabı*'ndan bu yana devam eden "sahicilik arayışı"nın herhangi bir yöneline uğramadan devam ediyor olmasıdır.

* İbrahim Tüzer, *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, 608 s.

Şair, sosyalist çevreden kopup Müslüman dünya görüşüne bağlandıktan sonra da varlıkla ilgili önemli problemini halleden bir ben'in sahibi olarak söz konusu "sahicilik" için "antikonformist" tavrını devam ettirir.

Gerek bireysel gerekse toplumsal kaynaklı olarak devam eden bu tavır, şairin tüm şiir evreninde bir tür şiir yazma dürtüsü olarak belirmektedir.

Nitekim bu durum, bugün de içinde bulunduğumuz zaman diliminde şiir yazmaya devam eden şaire kaynaklık etmektedir."

Eserin birinci bölümü üç ana başlıktan oluşuyor. Yazar, bu üç ana başlık altında İsmet Özel'in hayatı, edebî görüşleri ve yayın faaliyetini inceliyor. İkinci bölümde ise toplam altı başlık altında şairin şiirini ele alıyor. Bu bölümün alt başlıkları oluşturulurken, şairin şiirlerinin adından yararlandığı ve bu şiirlerin onun şiir hayatındaki safhaları belirleme amaçlı kullanıldığı hemen dikkati çekiyor. Bu bölümün alt başlıklarına, safhalara işaret eden tarihlendirmeler de konulmuş. Buna göre İsmet Özel'in şiirinin birinci safhasını 1954-1965 arasında yazdıkları şiirler teşkil etmektedir ve bu bölüme şairin *Geceleyin Bir Koşu* adlı şiiri başlık olmuştur. Bu bölümün altıncı ve son alt başlığında ise 2003-2006 yılları arasında yazılmış şiirler alınmış ve bölümün adı; *Kırılan Kalp*, "*Azalan Yaratıcı Güç*": *Of Not Being A Jew* olarak belirlenmiş. Dolayısıyla eser, İsmet Özel'in ilk şiirlerinden *Of Not Being A Jew* adlı eserini de içine alarak 2006'ya kadar yazdıklarını kapsayan bir çalışma olarak ortaya çıkıyor.

Eserin üçüncü bölümünde ise şairin şiirleri tema ve içerik bakımın-

dan inceleniyor. Bu incelemede de İbrahim Tüzer'in, şiirlere tema bakımından yaklaşırken kronolojiye dikkat ettiğini görüyoruz. Bu bölüm, İsmet Özel'in hayatının değişik dilimlerinde hangi temalara yöneldiğinin tespiti bakımından önemlidir.

Eserin dördüncü bölümünde dil ve üslup bahsi ele alınmış. Bu bölümü sonuç mahiyetindeki Sözün Özeti, Yararlanılan Kaynaklar, Şiirlerinin Kronolojik Listesi, Dizin ve Tablolar Listesi takip etmektedir. Eserde, İsmet Özel'in 1954 ile 2006 yılları arasında yazdığı bütün şiirler, sadece tema ve içerik, dil ve üslup bakımından incelenmekle yetinilmemiş, kelime kelime ve hatta harf harf incelenmiş. Bu bakımdan sondaki tablolar oldukça önemli verilerin bir göstergesi olarak duruyor. İstatistikî bir çalışma özelliği de gösteren eserde şairin anlam dünyasına, ses ve kelimeler aracılığıyla da ulaşılmaya çalışılmış. Şairin, yıllara göre kelime dağarcığında meydana gelen değişiklikler bir bakıma onun fikir dünyasındaki değişimlere de işaret etmektedir. Mesela, şairin yaşadığı değişimden sonra şiirine, yeni dâhil olduğu fikri atmosfere ait kelimelerin hızla sırayet ettiğini bu çalışmada görmek mümkün.

İsmet Özel, esere yazdığı takrizde şöyle diyor: "İbrahim Tüzer'in yazdıklarının, hakkımda daha önce yazılmış olanlardan ciddi farkı var: Bu kitap benim neye müteallik şeyler söylediğimi izah etmiyor. Öncekiler bu konuda hep "aklı evvel" konumunu benimsemekten perva etmedi. Tüzer ise, İsmet Özel okuru olmaktan gocunmadığını "sarılı" bir biçimde beyan etmektedir. Bu kitap daha önce hakkımda yazılanların tümü-

nün hilafına benim söylediklerimin bir şeye taalluk ettiğini gösteriyor. Acaba neye? Her kim yazılanları ta-kipten hoşlanıyorsa İbrahim Tüzer'in tespitlerinden, kendine göre keşiflere açılacaktır. Yine de bu kitabı okuduğunuzda bir sırrı çözmüş olmanın sevincine kavuşmanız bahis konusu değildir."

Eseri okuyunca İsmet Özel'in söylediklerinin bir "sahicilik arayışı-na" taalluk ettiğini görüyoruz. Bu "sahicilik arayışı"nda şairin, ilk şiirinden son şiirine kadar insanı yani beşeriyeti anlamaya çalışırken kullandığı metodu da ortaya koyuyor Tüzer. Bu metodun adı empatidir. Özel, beşeriyeti kavramaya, anlamlandırmaya çalışırken kendi ben'ini ortaya süren bir şairdir. Bir anlamda meseleyi kendi nefsinde yaşayarak bir hükme bağlamaktadır.

Şiir çözümlerinde araştırmacıların karşılaştığı en önemli problem yöntem problemidir. Bazı şiirler bugüne kadar kullanılan yöntemlerle kendilerini ele vermez. İsmet Özel'in şiiri de kendini kolay ele veren şiirlerden değildir. Nitekim İbrahim Tüzer, eserinin "sözün özeti" bölümün-

de Özel'in şiirine ait birtakım hususiyetlere değindikten sonra bu konuya işaret ederek; "Özel'in şiir metinlerine alışılacalmış bir tarzda bakmak ve onları klasik şiir çözümleme yöntemleri ile tahlil etmek, çoğu zaman istenilen sonuca ulaşmayacaktır. Modern şiir üzerine düşünme biçimleri geliştikçe, İsmet Özel'in şiirleri de daha net anlamlandırma imkânı bulmuş olacaktır." demektedir. Yazar, bu çalışmasında modern ses bilimi yöntemleri dâhil birçok yeni yöntemi başarıyla kullanmıştır. Eser, modern yöntemlerin uygulanmasına bir örnek teşkil etmek bakımından da önemlidir.

Tüzer, çalışmayı yaparken İsmet Özel ile uzun soluklu söyleşiler yapmış, Özel'in görüşleriyle kendi görüşlerini karşılaştırma imkânı bulmuştur. İsmet Özel'in şiirini ve düşüncesini besleyen kaynaklardan, şiirinin karakteristiğine, ses yapısına kadar birçok konuyu ehliyetli bir şekilde ele alıp incelemiş olan bu eser, İsmet Özel'i okuma kılavuzu olarak kullanılması gereken bir eserdir.

*Bahtiyar Aslan**

Millî Mecmua Sistematik İndeks**



Türkler, tarihlerinde büyük sanat ve edebiyat hareketleri meydana getirmiş bir millettir. Yaklaşık 27 asırlık edebiyat macerasına imza atmış olan bu milletin eserlerinin pek çoğunun kayıt altında olmadığını söylersek yanlış olmaz. Matbaanın keşfinden önce el yazması ile meyda-

na getirilen eserlerin yeterince çoğaltılmadığını mazeret gösterecek olursak, sayıları az olan bu eserlerin korunması da zordu diyebiliriz. Ancak mazisi bu kadar sağlam olan bu millet, eserlerini gerektiği şekilde korumuş, eserlerinin sistematik analizlerini yapmış ve edebiyat nazariyesi

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

** Nuran Özlük, *Millî Mecmua Sistematik İndeks*, 3F Yayınları, İstanbul, 2008, 172 s.

konusunda tarihine ışık tutacak çalışmalarına imza atmış olmalıydı.

Matbaanın keşfinden sonra yazılan eserler çok daha fazla kopyaya sahip olma şansını yakaladı. Ayrıca matbaanın icadından sonra gazete ve dergiler de yayın hayatına geçti. Farklı sahalardaki eserlerin tefrikaları gazete ve dergilerde görülmeye başlandı. Modern dünyada okuyucunun sanatla buluştuğu ve gerçek sanat eserinin tespitine katkılarda bulunduğu mecralardan biri de dergiler oldu. Dergilerin Osmanlı İmparatorluğu'na girişi Tanzimat sonrasına rastlar. Osmanlı'da dergiler Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da dediği gibi bir mektep hüviyetinde tezahür etmiştir.

Bir mektep özelliğinde olan dergilerden biri de *Millî Mecmua*'dır. Derginin yayın ilkesini Yahya Saim (Ozanoglu) "Edebiyata Dair Bir Mûnakaşa" isimli yazısında bakın nasıl açıklıyor: "Mecmuamızın takip edeceği mesleğe gelince o ancak faziletin açtığı yol üzerinde medeni milletlerin eserine ikfa ederek yürüyecek ve mefkûreci gençliği ifadesi olmaya çalışacaktır." Bu yazıdan da anlaşıldığı üzere *Millî Mecmua*, "hür tefekkürün kalesi" olmaya aday olmaktadır.

Millî Mecmua, Cumhuriyet'in ilanından iki gün sonra yayımlanmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kültürel hayatı ve fikir dünyasını cumhuriyetle doğan *Millî Mecmua*'da bulmaktayız. Bu yıllarda hararetle tartışılan fikirlerden biri de Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasında önemli bir rolü olan milliyetçiliktir. *Millî Mecmua*'da milliyetçilik siyasi bir prensiptir. *Millî Mecmua* yazarlarının "Edebiyatta Millî Ruh", "Millî Hayata Dair", "Asrileşmek ve Millîleşmek", "Millî İrfanın

Membaları" gibi pek çok yazıyı kaleme aldıklarını görüyoruz.

Millî Mecmua, hem fikir ve sanat, hem de iktisadî ve fennî alanlarda eser veren akademisyenlerin yazılarına sayfalarını açmıştır. Bu yazar kadrosunda yer alan birkaç muharriri zikrederim: Mustafa Şekip (Tunç): Darü'l-Fünûn Ruhiyat Muallimi, Mehmet Emin (Erişilgil): Darü'l-Fünûn Felsefe Tarihi Muallimi, M. Fuad (Köprülü): Darü'l-Fünûn Türk Edebiyatı Müderrisi, Hasan Âli (Yücel): İstanbul Lisesi Muallimi, Halide Nusret (Zorlutuna), Peyami Safa, Selahattin Enis, Cumhuriyet devrinin diğer bir kadın yazarı olan Safiye Erol.

Dergilerin sayfaları arasında tezahür eden fikrî, fennî ve edebî hayat, araştırmacılar için zengin bir sahadır. Araştırmacıların işlerini kolaylaştıracak olan eserler ise dergiler için hazırlanmış sistematik indeks çalışmalarıdır. Yukarıda çeşitli yönleriyle ele aldığımız *Millî Mecmua* hakkındaki bilgilere kolaylıkla ulaştığımız sistematik indeks çalışması 3F Yayınevi tarafından 2008 yılında basılan *Millî Mecmua Sistematik İndeks* adlı çalışmadır. Nuran Özlük'ün hazırladığı bu eserde her sayı, kendi içinde yazar ismine göre alfabetik sıralanmıştır. *Millî Mecmua* için hazırlanmış olan bu indeksle devrinin aynası olan dergideki çalışmalar kayıt altına almıştır. Çeşitli dönemlerde yayımlanan önemli dergiler için bu tür indeks çalışmaları yapmak edebiyat ve kültür tarihimizi aydınlatmak açısından çok faydalı olacaktır.

Popüler eserlerin yoğunlukta olduğu yayın dünyasında *Millî Mecmua Sistematik İndeks* gibi akademik bir eseri yayına hazırlayan Nuran Özlük'ün bu sayede ilmi hayatımıza sağladığı fayda dikkate şayandır.

Numan Ayhan Önder

Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme*



Batılılaşma, gündeme geldiği ilk günden beri Türk kamuoyunu en çok meşgul eden kavramların başında gelir. Bu kavramla ilgili tartışmalar günümüzde de canlı bir şekilde devam etmektedir. Bu bakımdan son iki asrın toplumumuz açısından en büyük gerçeği Batılılaşmadır dense yeridir. Kavrama ve kapsama alanına dair çok sayıda makale kaleme alınmış, kitaplık çapta eserler verilmiş olmasına rağmen, devam eden bir süreç olması hasebiyle hâlâ söylenecekler bitmiş görünmüyor. Kısacası Batılılaşma meselesi, ucu açık bir mesele olarak varlığını devam ettirmektedir.

Batılılaşmayla ilgili işaret edilmesi gereken bir husus da, bu iki asırlık süreçle ilgili yeni bilgi ve belgelerin ortaya çıkmaya devam etmesidir. Batılılaşma süreci etrafında araştırmacılar, titiz çalışmaları sonucunda daha önce halledilmiş gibi gözükken bir konuda derinleşebilmekte, probleme daha yakından bakabilmekte ve farklı sonuçlara ulaşabilmektedir. Ali Budak da *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme* isimli 616 sayfalık geniş hacimli eserinde bütün bir Batılılaşma serüveni değil, bu serüvenin Lale Devri'nden Tanzimat'a kadar olan dilimini ele alıyor. Yazarın deyimiyle; "Kitapta Batılılaşmanın ilk somut belirtilerinin görüldüğü XVIII. yüzyıl başlarından yeni bir dünya görüşü-

nün ve edebiyatın ortaya çıktığı XIX. yüzyıl ortalarına kadar geçen yaklaşık yüz elli yıl; "uyanış", "yenileşme", "Batılılaşma" adlarını taşıyan üç ana bölüm hâlinde inceleniyor."

Eserin Tanzimat'a kadar olan dönemi konu edinmesi son derece manidardır. Çünkü bilindiği gibi konuya yönelik çalışmalar genellikle Batılılaşmayı Tanzimat'la birlikte başlatır. Dolayısıyla Ali Budak bu eserde bir bakıma Tanzimat'ı hazırlayan süreci ve bu süreç içinde gelişen olay ve olguları ele almış oluyor. Bu da Batılılaşmanın ne kadar büyük ve önemli bir değişim olduğunu gösteriyor. Çalışma, bu açıdan Tanzimat'ın altyapısını ortaya koyuyor ve onun belli bir zihinsel değişiklikten sonra bir sonuç olarak ortaya çıktığını ispat ediyor.

Ali Budak, hem gazeteci, hem de akademisyen kimliğiyle tanınan bir isim. Uzun süre çeşitli gazete ve televizyonlarda çalıştıktan sonra, akademik hayata yönelmiş ve 2002 yılında; "Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa" adlı çalışmasıyla doktor unvanını almış.

Eserin önsözünde yazar, bu eseri kaleme alma fikrinin nasıl doğduğunu ve bu eseri yazmakla neyi hedeflediğini şu şekilde anlatıyor: "Yeni Türk edebiyatının derin köklerine inmek fikri, yıllar önce, Münif Paşa üzerine çalışırken aklıma düşmüştü. Türkler, bin yıldır içinde ya-

* Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2008, 616 s.

şadıkları bir kültürden başka bir kültüre geçiyorlardı. Çok büyük bir değişimdi bu; öyle, birkaç yıl, birkaç olay, birkaç kişiyle gerçekleşemezdi. Bütün bir sosyal yapı, âdeta, yeni baştan kuruluyordu. Köprülü'nün genel kabul görmüş tespitiyle edebiyat da Avrupa medeniyeti tesiri altına girmişti. Politikalar, yasalar, kurumlar bir yana; özellikle edebiyat akşamdan sabaha değişemez ve dönüşmezdi.

Öyleyse Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan edebiyat eğer "yeni" ise, sürecin, muhakkak pek de kısa olmayan bir geçmişinin olması lazımdı. Bu durumda edebiyatla Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşması arasındaki münasebet sanıldığından daha sıkıydı ve yenileşme çok daha erken bir dönemde başlamıştı. Kitap, bu düşüncelerin izinin sürülmesinden doğdu. Dolayısıyla Batılılaşma çabalarıyla edebiyat birlikte ele alındı. Önce, yakarıdan aşağıya siyasal ve sosyal yapıdaki farklılaşmalarla genel bir çerçeve meydana getirildi, sonra da içine edebî verimler ve faaliyetler yerleştirildi."

Başlangıçta da belirttiğimiz gibi eser üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu ana bölümlerden birincisi "Uyanış" başlığını taşıyor. Bu bölüm üç alt başlığa -Batı'ya Doğru İlk Adımlar, Batı'dan İlk Aktarmalar, Uyanış Evresinde Edebiyat- ayrılıyor. Bu başlıklar altında matbaadan tercüme heyetine, dönemin önemli isimlerinden edebiyat meselelerine, moda kadar birçok konu ele alınır. Yazar, bu eserinde Batılılaşma olgusunun yansımalarını sosyal hayatın her safhasında tespit etmeye çalışmaktadır.

Yenileşme başlığı altında ele alınan ikinci bölüm ise, "Aydınlanma-

dan İhtilâl" ve "Yenileşme Evresinde Edebiyat" alt başlıklarına ayrılmıştır. Bu bölümde III. Selim'in yaptığı yeniliklerden imparatorluk bünyesindeki casusluk faaliyetlerine, Türkçe gazetelerden Âkif Paşa'ya ve Adem Kasidesi'ne kadar birçok konu inceleniyor.

Üçüncü bölüm ise "Batılılaşma" genel başlığı altında üç alt başlığa - Batı Sisteminin Girişi, Batı Düşüncesinin Girişi, Batılılaşma Evresinde Edebiyat- ayrılıyor. Bu başlıklar altında ise II. Mahmut'un yaptığı yeniliklerden kılık kıyafet anlayışında meydana gelen değişikliğe, gazetelerin modernleşmedeki yerinden Batı'dan yapılan tercüme faaliyetlerine kadar bir dizi konu ele alınıyor. Bu bölümü ise sonuç, kaynakça ve dizin takip ediyor.

Görüldüğü gibi yazar, her üç bölümde de önce sosyal zemini hazırlayıp izah ediyor, sonra devrin edebiyatı üzerine eğiliyor. Bu, yazarın baştaki iddiasına -*edebiyatla Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşması arasındaki münasebet sanıldığından daha sıkıydı*- bağlı kaldığını gösteriyor.

Eserin dikkat çekici bir başka özelliği de görsel malzemeye de (32 resim) yer vermiş olmasıdır. Bu sayı, eserin, görsel malzeme bakımından zengin olduğunu söylemek için yeterli değildir. Ancak buna rağmen esere katkı sağladığı da muhakkaktır.

Ali Budak'ın bu çalışması, Batılılaşma olgusunun sosyal ve siyasal zemininin iyi anlaşılması için önemli bir kaynak niteliği taşıyor. Yazar, bu zeminin doğru anlaşılması için gayret ediyor. Bu zeminin niteliğine yönelik doğru çalışmalar yapıldığı zaman, edebiyatımızda görülen değişimin anlamını daha doğru tespit

etmek mümkün oluyor. Yazarın da belirttiği gibi, “Bu bir yozlaşma ve sapma değil, edebiyatın çok tabii olarak içinde teşekkül ettiği çevreye uyum sağlamasıdır.” Ali Budak’ın bu çalışması, dönemi ve dönemin

ruhunu iyi anlamak, edebiyatın bütün unsurlarıyla Batılılaşma tarihimizdeki rolünü doğru tespit etmek isteyenler için önemli bir kaynak olma özelliğine sahiptir.

Burcu Aslan

Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı*



Beşir Ayvazoğlu’nun, Türk edebiyat dünyasının ilginç ve özgün ismi Florinalı Nâzım Bey hakkındaki kitabı, *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı*, Kapı Yayınları arasında çıktı. Türk edebiyatının zirve şahsiyetleri; Şeyh Galib, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Peyami Safa, Tarık Buğra gibi şair ve yazarlar hakkındaki çalışmalarıyla da bilinen ve söz konusu çalışmalarla büyük ilgi gören Ayvazoğlu, bu kez dikkatini oldukça farklı bir ismin üzerinde yoğunlaştırıyor: Bir dönem edebiyat dünyasında adından sıkça söz ettirmiş; ancak daha ziyade alay ve gülümsemeyle hatırlanan Florinalı Nâzım Bey. Onun, edebiyat tarihlerinde adı geçen büyük bir şair ya da ses getirmiş bir yazar olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak Ayvazoğlu’nun da belirttiği gibi, Florinalı Nâzım Bey’i, Türk edebiyat dünyası içinde önemli bir tip olarak kabul etmek gerekebilir. Türk edebiyat dünyasının yalnızca şair ve yazarlarla değil, aynı zamanda eleştirmenler, yayıncılar, kitapçılar, karikatüristler, okurlar ve onların oluşturduğu geniş bir kamuoyuyla hayat

bulduğu düşünüldüğünde, Florinalı Nâzım Bey gibi isimlerin önemi daha da iyi anlaşılır.

Beşir Ayvazoğlu, kitabını üç ana bölümden oluşturmaktadır. Bunlardan ilki, kendi içinde ayrıca on bölüme ayrılan ve yazarın Florinalı ile ilgili değerlendirmelerine yer verdiği bizce en önemli bölümdür (s.1-64). İkinci ana bölüm diye isimlendirebileceğimiz “Şiirlerinden Seçmeler” ise Florinalı Nâzım Bey’in edebî yönünü anlamayı sağlayacak metinlerden oluşur (s.69-91). Bu bölümde, onun çeşitli dergi ve gazetelerde kendisine yer bulmuş ya da şiir kitaplarında yayımlanmış bazı şiirlerine yer verilir. Son bölüm “Ekler”de ise (s. 93-128+56) Florinalı Nâzım Bey için yazılanların tam metinleri ve onun *Türk Şiir Krallığı Neden ve Nasıl Doğmuştu?* isimli kitabının klişeleri bulunur.

Yazar, eserinin önsözünde, Florinalı Nâzım Bey için bir kitap yazmayı başlangıçta düşünmediğini; ancak Peyami Safa ve Ahmet Hâşim üzerine çalışırken elde ettiği bilgilerin kendisini böyle bir çalışmaya sevk ettiğini belirtir. Gerçekten de Florinalı Nâzım Bey, edebiyat çevrelerinde tanı-

* Beşir Ayvazoğlu, *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007, 128+56 s.

nan ve ünlü isimlerle münasebeti bulunan bir isimdir. Özellikle Abdülhak Hâmid'e olan hayranlığı meşhurdur. Ayrıca o, Tevfik Fikret için düzenlediği anma toplantıları ve tutku derecesinde bağlı olduğu bazı edebiyatçılardan kendisi için aldığı iltifatnâmelerle avunan bir "edebiyat delisi"dir.

Kitabın birinci ana bölümü, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, kendi içinde on ayrı bölüme ayrılmıştır. "Büyük Şair" ismini taşıyan ilk bölümde yazar, okuyucuyu Florinalı Nâzım Bey ile tanıştırır. Bu ilginç adam, yıllarca edebiyat dünyasının gündemini işgal etmiş, çok kere de ünlü şair ve yazarların alay konusu olmuştur. Yeteneği olmadığı hâlde şairlik iddiasında bulunan, hayranı olduğu Abdülhak Hâmid gibi büyük bir şair olabilmenin hayali içinde yaşayan Florinalı, bunu çok "belli ettiği" için olsa gerek, tüm çevresinin dilindedir. Kendisine karşı mübalağa derecesinde saygılı ve hayran bir tavır içinde olan bu adamdan zaman zaman sıkılan Hâmid, yine de onun gönlünü hoş etmekten çekinmez. Aralarında bu şekilde sürüp giden ilginç bir samimiyet yaşanır. "Küçük Şaire" isimli ikinci bölümde, Florinalı'nın kızı Aliye Meliha Hanım da söz konusu edilir. Özellikle Tevfik Fikret için düzenlediği anma toplantılarına küçücük kızı Meliha'yı da getirir ve ona şiirler okutur. O kadar ki onun büyük bir "şaire" olacağına dair inancı tamdır. "Süleyman Nazif, Faruk Nafiz ve Florinalı" isimli bölümde, Florinalı'nın Süleyman Nazif ve Faruk Nafiz'le olan ilişkisi ayrıntısıyla söz konusu edilir. Özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde edebiyat dünyasının vazgeçilmezlerinden biri olarak tanınan ve yazılarıyla birçok tartışmanın içinde yer alan Süleyman Na-

zif, Florinalı konusunda da boş durmaz. Onunla epeyce eğlendiği, hakkında yazdığı ironik yazılardan rahatsızlıkla anlaşılır. Kitabın "Ekler" kısmında, tam metinleriyle görülebilen bu yazılarında Süleyman Nazif, inceden inceye alaylı bir tavır takınsa da Florinalı, durumun farkında değilmiş gibi davranmayı tercih eder. Çünkü Ayvazoğlu'na göre, bu şekilde davranmak Florinalı'nın işine gelmektedir. Böylelikle sürekli gündemdedir ve edebiyat çevrelerinin nabzını tutan isimlerin yazılarına "şöyle ya da böyle" konu olabilmektedir.

"Zekâ Raporu" isimli bölümde okuyucusunu tebessüm ettiren Ayvazoğlu, burada hoş bir hikâyeyi nakleder. Florinalı Nâzım Bey, yaşadığı devirde yalnızca edebiyat çevrelerinin değil, bazı doktorların da alay konusu olmuştur. O kadar ki başka bir vesileyle gittiği hastanede doktorların önerisine uyarak bir beyin röntgeni çektiren Florinalı, bu sayede "üstün zekâlı" olduğunu öğrenir. Bu durum, devrin basınında alay konusu yapılmakla birlikte bazı yabancı gazetelerde bile akis bulur.

Florinalı Nâzım Bey'in en belirgin özelliği, yeteneği olmadığı hâlde şairlik iddiasında bulunan bir edebiyat meraklısı olmasıdır. Ayvazoğlu, "İlan Sayfalarında Yazmak" başlıklı bölümde, onun bu yönünü ortaya koyar. Kendi şiirlerini dergi ve gazetelerin ilgili köşelerinde yayımlatmayan Florinalı, onları parasını verecek ilan sayfalarında yayımlamaya mecbur olur. "Açıktürbe'de Yangın" başlıklı bölümde, Florinalı'nın başına gelen bir felaketten söz edilir. Kendisi hakkında çıkmış çuvaldar dolusu yazıyı evinde tasnif etmeye uğraşan Florinalı, bir yangın sonucunda bu malzemenin tamamını

kaybeder. Bu duruma çok üzülen Florinalı, yangın nedeniyle çıkan kargaşada kaybettiği kızını aramayı dahi düşünemez. Hakkında çıkmış ve çuvalları dolduran bu yazı yığını tasnif etmeyi başarsa onları bir kütüphaneye bağışlayacağını söyleyen Florinalı, aslında, kendisiyle ilgili olsa da, önemli bir "hafıza" çalışmasına ön ayak olmak istemiş gibidir. Ancak burada kendisine talihin yardım etmediği anlaşılır. Bu noktada onun "toplumsal hafıza"ya ilişkin yönüne vurgu yapmak yerinde olabilir. Tevfik Fikret, Mimar Sinan gibi, Türk toplumu için değer ifade eden isimleri hatırlayabilmek adına önemli bir görevi yerine getiren ve belki de bu noktada başkalarına da örnek olan Florinalı, hakkında yazılmış olanlar da dâhil birçok yazıyı biriktirmeye, tasnif etmeye çabalar. Birçok yazıya, kitaba, dergi ve gazete koleksiyonuna ulaşmakta sıkıntı çektiğimiz bugünlerde, onun bu davranışının önemli bir ayrıntı olduğunu vurgulamakta yarar var.

Herhangi bir alanda çok tanınmış olmanın ya da Florinalı Nâzım Bey gibi bir "kral" ilan edilebilmenin önde gelen simgelerinden birisi, herhâlde "heykel" sahibi olabilmektir. "Heykel" başlığını taşıyan bölümde, Florinalı'nın yaşadığı dönemde bir heykel sahibi olabildiği ifade edilir. Güzel Sanatlar Akademisi'nden bir meraklının, şimdi nerede olduğu belli olmayan bu heykeli yaparken ne düşündüğü bilinmese de, bu durum Florinalı'nın hoşuna gitmiş olmalıdır. "Florinalı'dan Kalan" isimli bölümde, onun özellikle güç bela yayımlayabildiği kitaplarından, sadece kendi gayretle yayımlandığı için birer karmaşa âlemini andıran eserlerinden bahseden yazar, "Sonuç Ye-

rine" başlıklı bölümde de onun 6 Haziran 1939 tarihli ölümünü anlatır. Hayatı boyunca edebiyat çevrelerinin en ünlü isimleriyle bir arada olan, kâh onlara övgü dolu sözler söyleyen, kâh onlardan bu şekilde sözler işiten Florinalı, ölümünde ise yalnızdır. Cenazesine birkaç kişi katılır. Ayvazoğlu'nun aktardığına göre, zamanında Florinalı ile epeyce alay eden Peyami Safa, onun ölümünden sonra kaleme aldığı yazıda, yine de özgün bir insan olduğunu kabul eder ve biraz da "günah çıkarmaya" çalışır. Nahit Sırrı Örik de, bu bölümde söz konusu edilen bir yazısında, zamanında şairlik yeteneğinin bulunmadığı söylenen Florinalı'nın aransa güzel mısraları olabileceğini ifade eder ve böylece geç de olsa "hakkını teslim etme"ye çalışır.

Kitabın ikinci ana bölümü olarak nitelendirdiğimiz, "Şiirlerinden Seçmeler"de, Florinalı'nın bazı manzumelerine yer verilir. Ahmet Hâşim ve Ali Ekrem'e ithaf ettiği bazı şiirleri ile Cenap Şahabettin'in ölümü üzerine yazdığı bir mersiye de yer verilen bu bölümde, ayrıca "Makber" şairi Abdülhak Hâmid'i takip ederek yazdığı ünlü eseri "Zeyl-i Makber"den de bir bölüm yer alır. Bu şiirlerin hep birileriyle ilgili olması, özellikle de edebiyatımızın bazı zirve şahsiyetlerine ithaf edilmesi ya da doğrudan onları konu edinmesi, Ayvazoğlu'nun da ayrıntısıyla anlattığı gibi, Florinalı'nın kişiliğini yansıtmaması bakımından önemlidir.

Son bölüm olan "Ekler"de ise Florinalı için yazılmış yazıların tam metinleri okunabilir. Burada Süleyman Nazif, Peyami Safa, Kandemir, Hakkı Süha Gezgin, Halit Fahri Ozansoy ve Nahit Sırrı Örik'in yazıları ile Naci Sadullah'ın Florinalı ile

yaptığı röportajın tam metinleri yer alır. Bu metinlerden, hem o dönem edebiyat dünyasının Florinalı için kullandığı ironik dili görebilmek, hem de Florinalı'nın kendisini nasıl savunduğunu, kendi "muhteşem" edebî dünyasını nasıl tarif ettiğini anlayabilmek mümkündür. Kitabın sonunda ise kendisini "şair kralı" ilan ettiği kitabı, *Türk Şiir Krallığı Neden ve Nasıl Doğmuştu?*'nin orijinal bir kopyası yer alır. Bu kopyadan da anlaşılacağı üzere, 1934 yılında yayımlanan bu eser, derli toplu bir kitap olmaktan çok, el yazısıyla eklemelerin yapıldığı, okuyucuya bir şey anlatmaktan öte, elde ne varsa yığılmayı amaç edinen bir hatıra defterine benzemektedir.

Kitapta zengin bir fotoğraf ve karikatür seçkisinin de olduğunu söylemek gerekir. Edebiyat dünyasında bir mizah unsuruna dönüşen Florinalı, başta *Akbaba* olmak üzere, birçok dergi ve gazetede yayımlanan karikatürlerin başta gelen bir konusudur. Florinalı'nın ve kızı Aliye Meliha Hanım'ın fotoğrafları, kitabın içinde önemli bir yer tutar. Onun

hayranı olduğu edebiyatçılarla çektiği ve hâlienden son derece memnun görüldüğü fotoğrafları, evini bir yangında kaybettikten sonraki perişan ve şaşkın hâlini gösteren resimli gazete haberleri de kitabı ilgi çekici yapan diğer noktalar.

Türk edebiyatının son derece zengin ve hareketli bir çevrede devam ettiği gerçeği, çeşitli vesilelerle gündeme getiriliyor. Türk kültür ve edebiyat hayatının bütünüyle ortaya çıkarılabilmesi için, edebiyat hayatında birinci derecede rol oynamış büyük şair ve yazarların yanında, Florinalı Nâzım Bey gibi, daha çok alayla karşılanan; fakat yine de özgün bir yerin sahibi olan isimlerin de hatırlanması, böyle kitaplar vesilesiyle çok daha yakından tanınması, âdetâ bir zorunluluktur. Beşir Ayvazoğlu'nun *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşaalı Edebî Hayatı* isimli eseri, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız taraflarıyla bu zorunlu ve önemli görevi yerine getirirken okuyucuyu lezzetli bir okuma serüveninin içine çekmeyi de başarıyor.

Gürkan Yavaş*

* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Yayın İlkeleri



1. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, hakemli bir dergi olup altı ayda bir yayımlanır.

2. Dergimize gönderilen yazılar, hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların ilmî ve hukukî sorumluluğu yazarlara aittir.

4. Dergimizde kapsadığı alanla ilgili telif ve tercüme makale, eleştiri, kitap tanıtımı, bibliyografya vb. çalışmalar, bunun yanı sıra edebiyat tarihimiz açısından önem arz eden şair ve yazarların kitaplarında yer almayan yazı, makale, röportaj, şiir ve kayda değer muhtelif belgeler yayımlanır.

5. Yeni Türk edebiyatıyla doğrudan ilgili olan diğer sosyal bilimlerle ilgili yazılar da yayımlanmak üzere değerlendirmeye alınır.

6. Akademik bir kimliğe sahip olmakla birlikte *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*'nda akademisyen olmayan yazar ve araştırmacıların hakem kurulundan olumlu rapor alan çalışmaları da yayımlanabilir.

7. Dergimize çalışmalarını gönderen yazarlar, akademik unvanlarıyla birlikte ad ve soyadını, görev yaptığı kurumu tam olarak belirtmeli, kendileriyle doğrudan iletişim kurabileceğimiz açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini vermelidirler.

8. Gönderilen çalışmalarda Türkçe ve İngilizce olmak üzere özet ve anahtar kelimeler bulunmalıdır. Özet, çalışmanın bütününe kuşatıcı nitelikte ve yüz elli kelimeyi geçmeyecek şekilde olmalıdır.

9. Subjektif yönü ağır basan eleştiri yazıları, hakem kuruluna gönderilmeden reddedilir.

10. İlmî toplantılarda sunulmuş bildiriler, gerekli açıklamalar belirtilmek şartıyla ve bildiri kitaplarında daha önce yayımlanmamış olmak kaydıyla kabul edilir.

11. Gönderilen yazılara yazı işleri ve yayın kurulu tarafından en başta dergide imla bütünlüğünün sağlanması açısından kısmen müdahale edilebilir. Bariz müdahaleler söz konusu olduğu takdirde ise yazara gerekli bilgiler verilir.

12. Yayın kurulunca uygun bulunan makaleler, iki hakeme gönderilir. İki hakemden de olumlu rapor alan makaleler, yayımlanacak yazılara dâhil edilir. Şayet bir olumlu, bir de olumsuz rapor gelirse, makale tekrar üçüncü bir hakeme gönderilir. Böylece üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Her sayı yayımlanacak olan çalışmalar, dergimize ulaşma tarihine ve derginin bütünündeki konu dağılımına göre belirlenir.

14. Düzeltme raporu alan makaleler, raporla birlikte yazarlara gönderilir. Hakem raporu göz önünde bulundurulmadan tekrar gönderilen makaleler değerlendirilmeye alınmaz.

15. kitap tanıtım yazıları hakem kuruluna gönderilmez. Bu tür yazılar yayın kurulunca değerlendirilir.

Makale Yazım Kuralları:

1. Yazılar 50 sayfayı geçmemelidir.
2. 12 punto, Times New Roman, iki yana yasla formatı uygulanmalı ve paragraf başı verilmemelidir.

3. Yazarın adı, yazı başlığının altına yerleştirilip sağa yaslanmalı ve kişisel bilgiler adın sonuna konulacak olan yıldız (*) karakterli dipnot imiyle unvan, isim, kurum ve bölüm düzeni içinde dipnot olarak verilmelidir.

4. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar "KAYNAKÇA" başlığı altında, yazarların soyadı başa gelecek şekilde alfabetik olarak verilmelidir.

5. Metin içinde geçen dergi, gazete ve kitap isimleri italik, şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde yazılmalıdır.

6. Dipnotlarda kullanılacak olan bibliyografik künyeler; yazar adı ve soyadı, kitap adı, cildi, baskı sayısı, yayımlayan kurum adı, baskı yeri, yayım yılı, sayfa numarası şeklinde düzenlenmelidir.

Örnekler:

a) Telif kitaplar için; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. , Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 50-60.

b) Çeviri yahut yayıma hazırlanan kitaplar için; E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, (çev. Ali Çavuşoğlu), c. 1, 1. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 250- 300.

Cemil Meriç, *Bu Ülke*, (hızl. Mahmut Ali Meriç), 8. bs. , İletişim Yayınları, İstanbul, 1993, s. 10-15.

Not: Kitapların toplam sayfa sayısı verilecekse XIV+639 s. şeklinde belirtilmelidir.

c) Telif yazılar için; Senail Özkan, "Sözün ve Sükûtun Felsefesi", *Türk Edebiyatı*, S. 400, Şubat 2007, s. 101-106.

d) Çeviri yazılar için; John Updike, "Gerçeklik ve Roman", (çev. İpek Bacacan), *Kitaplık*, S. 26, Mart-Nisan 1997, s. 18-21.

Not: Bir yazıdan alıntı yapılacaksa bibliyografik künyede yazının bütün sayfa sayısı değil sadece alıntının yapıldığı sayfa yahut sayfalar belirtilmelidir.

e) Kısaltmalar, TDK *İmla Kılavuzu* (2005) esas alınarak düzenlenecektir:

Adı geçen eser:	<i>age.</i>
Adı geçen makale:	<i>agm.</i>
Adı geçen yayın:	<i>agy.</i>
Aynı müellif:	a.mlf.
Aynı yazar:	a.yzr.
Baskı, basım:	bs.
Cilt:	c.
Çeviren/ler:	çev.
Editör/ler:	ed.
Hazırlayan/lar:	hızl.
Sayfa:	s.
Sayı:	S.
Tarihsiz:	ts.