

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

EDEBİYAT HAYATINA KATKISI BAKIMINDAN
AYDABİR DERGİSİ ÜZERİNE TEMATİK BİR
İNCELEME

FEYZA CİNSER

2501191182

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK

İstanbul-2021

EDEBİYAT HAYATINA KATKISI BAKIMINDAN AYDABİR DERGİSİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

FEYZA CİNSER

ÖZ

Bu çalışmada Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon tarafından birinci dönemi 1935-1936, ikinci dönemi 1952-1955 yılları arasında çıkarılmış olan Aydıbir dergisinde yayımlanan edebi metinlere, edebiyat hayatına katkısı bakımından tematik bir inceleme yapılmıştır. Aydıbir'in yayın hayatında yer aldığı yıllardaki dergicilik faaliyetleri ve onun ideolojik, siyasî ve buna bağılı olarak kültürel arka planını çözümleyerek başladığımız çalışmanın birinci bölümünde, Aydıbir dergisi içerik ve biçim özellikleri bakımından tanıtılmış; ikinci bölümünde, ilk olarak dergide yayımlanan şiirler temalarına göre tasnif edilip ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve ardından da şiir nevi üzerine yazılmış yazılar ile dergideki diğeri şiir faaliyetleri (tercüme şiirler, şiir müsabakaları) değerlendirilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümü, kurmacaya dayalı türlerin (hikaye ve roman) ve bu türlerle ilgili yazıların ayrıntılı bir şekilde incelenmesine ayrılmış; dördüncü bölümde, dergide yer alan kurmaca dışı tüm yazılar (röportaj, hatıra, anket, tenkit, deneme, fıkra vb.) incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise Aydıbir dergisindeki edebi faaliyetin, Türk edebiyatı içindeki yeri değerlendirilmiştir. Çalışmanın "Ekler" bölümünde, ele aldığımız edebi ürünlerin, yazar adlarına göre alfabetik indeksi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aydıbir, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, dergicilik, Türk edebiyatı.

A THEMATIC ANALYSIS OF AYDABIR JOURNAL WITH RESPECT TO ITS CONTRIBUTION TO THE LITERATURE

FEYZA CİNSER

ABSTRACT

This thesis examines the literary texts published in Aydabir journal, the first period of which was published between 1935-1936 and the second period between 1952-1955 by Yusuf Ziya Ortaç and Orhan Seyfi Orhon, thematically with respect to their contribution to the literature. The first section begins by analyzing the journalism activities in the years when Aydabir appeared in publication life and its ideological, political, and thus cultural background, and introduces Aydabir journal in terms of content and style. The second section first classifies and examines the poems published in the journal according to their themes. Next, it evaluates the articles written on the genre of poetry and other poetry activities in the journal (translated poems, poetry competitions). The third section is allocated for a detailed examination of fictional genres (story and novel) and articles related to these genres. The fourth section reviews all non-fiction articles (interview, memoir, survey, criticism, essay, joke, etc.) in the journal. The conclusion section assesses the place of literary activity in Aydabir journal in Turkish literature. The appendix provides an index of the literary works discussed in the thesis in an alphabetical order of the writers' names.

Keywords: Aydabir, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, journalism, Turkish literature.

ÖN SÖZ

Bünyesinde barındırdığı geniş konu yelpazesi ile araştırmacıları her gün yeni bir konu üzerinde düşündürüp yazmaya sevk eden Yeni Türk Edebiyatı bilim dalının, araştırılmaya değer alanlarından biri, dergiler ve tezimiz özelinde de *Aydabir* dergisidir. İki dönem halinde yayımlanan derginin birinci dönemi 1935-1936 yılları arasında; uzun bir aradan sonra tekrar yayın hayatına dâhil olan derginin ikinci dönemi ise 1952-1955 yılları arasında yayımlanmıştır.

1935 yılında yayın hayatına atılan dergi, sayfalarını Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz, Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Akif, Sabahattin Ali, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa, Kerime Nadir, Nurullah Ataç, Reşat Ekrem Koçu ve İsmail Habip Sevük gibi Türk edebiyatının ünlü yazar ve şairlerine açmış; bu geniş yazar kadrosu şiir, hikâye, röportaj, hatıra, deneme, fıkra ve roman gibi pek çok edebi türden önemli eserler vermiştir.

Bugüne kadar *Aydabir* dergisi üzerinde müstakil olarak bir çalışma yapılmamıştır. Bu zamana kadar yapılan çalışmalar arasında *Aydabir* dergisine değinen tek çalışma, Prof. Dr. Âbide Doğan'ın 1991 yılında hazırladığı "1923-1938 Arasında Yayımlanan Dergiler -Anadolu, Kadro, Ülkü, Fikir Hareketleri, *Aydabir*-Üzerinde Bir Çalışma" adını taşıyan doktora tezidir. Tezin kapsamı dolayısıyla *Aydabir*'in yalnızca birinci dönemini ele alan Âbide Doğan, dergide yayımlanan metinlerin türlere göre ayrımını yapmış; genel tanıtımını ve indeksini vermiştir. Bizim çalışmamızın bu çalışmadan farkı, yalnızca *Aydabir* dergisi özelinde yapılmış ayrıntılı bir tematik inceleme olmasıdır.

Çalışmamızın "Giriş" kısmında, *Aydabir* dergisinin yayın hayatında yer aldığı 1935-1936 ve 1952-1955 yılları arasındaki dergi faaliyetleri ve onun ideolojik, siyasî ve buna bağlı olarak kültürel arka planı çözümlenmeye çalışılmış ve öne çıkan dergiler hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde, iki dönem halinde çıkan *Aydabir*'in yayın hayatına ilk çıkış tarihi olan 1 Eylül 1935 ve son çıkış tarihi olan 1 Aralık 1936 arasındaki on beş sayılı ilk dönemi ve uzun bir aradan sonra yeniden yayın hayatına çıktığı Temmuz 1952 ile yayın hayatına kalıcı olarak veda ettiği Ekim 1955 arasındaki kırk sayılı ikinci dönemi, biçim ve içerik özellikleri bakımından tanıtılmaya çalışılmış; derginin yazar kadrosu hakkında bilgi verilmiş ve ayrıca edebiyat kapsamının dışında, farklı konular ve bu konularda yazdıkları yazılarla önce çıkan bazı yazarlar ve derginin diğer faaliyetleri ile ilgili bilgiler de verilmiştir. *Aydabir*'de yer alan bazı fotoğraflı haber köşelerinden hareket ederek, tezin "Giriş" bölümüne de paralel olarak, içinde bulunduğu devrin dergiye nasıl tesir ettiği yahut da yansıdığı, bazı yazılar ve açıklamalar üzerinden incelenmiştir. Derginin iki dönem halinde yayımlanmış olması ve bu iki dönemin arasında on altı yıl olması, bize, iki dönem arasında karşılaştırma yapma imkânı da sağlamıştır.

Tezin ikinci bölümü, şiir nevine ayrılmıştır. İlk olarak dergide yayımlanmış olan şiirlerin şairleri ve dergide yayımladıkları şiir miktarları hakkında bilgi verilmiş ve ardından, dergide yayımlanmış olan şiirlerin tümü tematik açıdan ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bahsin devamında, dergide yayımlanmış olan tercüme şiirler ile yine derginin düzenlemiş olduğu şiir müsabakaları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümün son bahsi ise şiir nevi ve ona dair konular hakkında yazılmış yazıların incelenmesidir. İlk olarak "Divan Şiiri" ve "Yeni Türk Şiiri" hakkındaki yazılar, devamında ise "Türk Şiirindeki Bazı Temalar" başlığı altında, Türk şiirinde belli bir temayı -kadın, kadın ve deniz, gül ve bülbül, ölüm muamması ve öbür dünya vb.- farklı yazarların şiirleri üzerinden ele alan yazılar incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümü, kurmacaya dayalı düzyazılara (hikâye ve roman) ayrılmıştır. İlk olarak *Aydabir*'de hikâyeleri yayımlanan yazarlar ve bu yazarların hikâyeciliğine dair kısa bilgiler verilmiştir. Ardından, temalarına göre tasnif edilen hikâyelerin ayrıntılı özetlerine, incelemelerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümün bir diğer bahsi hikâye çevirileridir. *Aydabir*, yayın hayatının ikinci döneminde (1952-1955) çoğunluğu çağdaş yazarlardan yapılmış olan hikâye çevirilerine de yer vermiştir.

Bölümün bir sonraki bahsi romandır. Dergide, roman türü üzerine yazılmış yazılar, roman tefrikaları (yerli ve yabancı) ve roman tanıtımları incelenmiş; dergide yer alan diğer kitap ve dergi tanıtımlarına, yeri gelmişken, kısaca değinilmiştir.

Tezin dördüncü bölümü, kurmaca dışı düzyazılara ayrılmış ve ilk olarak dergide yayımlanan röportajlar ve hatıra yazıları incelenmiştir. Hatıra yazılarının yazarları haricinde, içeriğinde bahsedilen konuların da belirtilmiş olması, bahsi geçen yazarların bazılarının, *Aydabir*'de birden fazla hatıra yazısının yayımlanmış olması dolayısıyladır. Özellikle edebiyat konulu yazılar, ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Bölümün üçüncü bahsi, *Aydabir*'in o dönemin meşhur şahsiyetleriyle yaptığı anketlerdir. Özellikle, dönemin meşhur şair ve yazarlarının verdiği cevaplar üzerinde durulmuştur.

Bölümde incelenen diğer yazılar, tenkit yazıları, denemeler, fikir yazıları, mizah ve hiciv yazılarıdır. Ayrıca dünya tiyatrosuna dair yazılar, bizdeki tiyatro faaliyetlerine dair aktüel yazılar ve röportajlar da incelenmiş; Türk Tiyatro edebiyatına dair birkaç tanıtım yazısı ve piyes hakkında bilgi verilmiştir.

Bölümün son bahsi, çoğu Fransız edebiyatı üzerine yazılmış, eserler ve şahsiyetler hakkındaki değerlendirme yazıları ile *Aydabir*'in o ay içinde, bizde ve dünyada doğan ve ölen meşhur fikir, sanat, politika adamlarının biyografilerini neşretmek için açtığı "Ayın Ansiklopedisi" sayfası hakkında yapılan incelemelerdir.

"Sonuç" kısmında, *Aydabir* dergisi (1935-1936/1952-1955) etrafında oluşmuş olan edebî muhitin ve bu muhitin faaliyetlerinin, Türk edebiyatı içindeki yerine değinilmiştir.

"Kaynakça" kısmında, tezin hazırlanma sürecinde yararlanılan kitaplar ile dergi, gazete ve ansiklopedi yazılarının listesi verilmiştir.

Tezin "Ekler" kısmında verilen indeks, yalnızca tezde incelenen edebî metinler ile sınırlı tutulmuş ve metinlerin, yazar adlarına göre alfabetik indeksi verilmiştir.

Aydabir dergisi üzerine yapmış olduğum bu tez, üzerinde zevkle çalıştığım ve oldukça fazla verim aldığım bir çalışma oldu. Bu çalışmayı hazırlamama yardımcı olan ve vaktini ayıran saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk’a teşekkürü bir borç bilirim.

Feyza CİNSER

Fatih, 2021



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDABİR DERGİSİNİN TANITIMI

1.1. <i>Aydabir</i> Dergisinin Biçim ve İçerik Özellikleri.....	9
1.1.1. Birinci Dönem (1935-1936).....	9
1.1.2. İkinci Dönem (1952-1955).....	17

İKİNCİ BÖLÜM

AYDABİR DERGİSİNDE ŞİİR, ŞİİR ÜZERİNE YAZILAR VE DİĞER FAALİYETLER

2.1. <i>Aydabir</i> Dergisinde Şiir	28
2.1.1 Bireysel Konularda Yazılmış Şiirler	31
2.1.1.1 Aşk	31
2.1.1.2. Kadın	41
2.1.1.3. Yalnızlık ve Ayrılık	48
2.1.1.4. Bekleyiş ve Yola Koyuluş	52

2.1.1.5. Geçen Zamana Karşı	54
2.1.1.6. İç Sıkıntısı/Hüzün	58
2.1.2. Ölüm	59
2.1.3. Allah İnancı ve Kulun Acizliği	64
2.1.4. Tabiat Şiirleri	72
2.1.5. Hamasi Şiirler	77
2.1.5.1. Kahramanlık	77
2.1.5.2. Vatan ve Memleket	80
2.1.6. Çeşme ve Musluk Motifi	83
2.1.7. İdeolojik Şiirler	85
2.1.8. Diğer Konularda Yazılmış Şiirler	93
2.2. Şiir Faaliyetleri	100
2.2.1. Tercüme Şiirler	100
2.2.2. Şiir Müsabakaları	101
2.3. Şair ve Şiir Üzerine Yazılar.....	103
2.3.1. Divan Şiiri.....	103
2.3.1.1. Ahmet Paşa ve Kastamonulu Necati	103
2.3.1.2. Fatih Sultan Mehmet	107
2.3.1.3. Nedim	109
2.3.1.4. Divan Şiiri Geleneğini Sürdüren Şair: “Şiirimizin Yeni Lâedri’si” Ahmet Atî (Borovalı)	111
2.3.2. Yeni Türk Şiiri.....	111
2.3.2.1. Abdülhak Hamit Tarhan	111
2.3.2.2. Muallim Naci	113
2.3.2.3. Cenap Şahabettin	114
2.3.2.4. Tevfik Fikret	116
2.3.2.5. Ahmet Haşim	124

2.3.3. Türk Şiirindeki Bazı Temalar	126

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURMACAYA DAYALI DÜZYAZILAR: HİKÂYE VE ROMAN

3.1. Hikâye	133
3.1.1. Toplumcu-Gerçekçi Hikâyeler.....	135
3.1.1.1. Yoksul Köylü ve Otorite.....	135
3.1.1.2. İşçi ve İşveren (Ezen ve Ezilen), Sınıfsal Farklar ve Çocuk.....	137
3.1.1.3. Aydın Sorunu.....	140
3.1.2. Hapishane Hikâyeleri	142
3.1.3. Çocuk, Ahlak ve Değerler.....	144
3.1.4. Kadın-Erkek İlişkileri	146
3.1.4.1. İhanet ve Şüphe.....	146
3.1.4.2. Aşk ve Aşk Acısı.....	149
3.1.4.3. Kadın	159
3.1.5. Aile Problemleri.....	163
3.1.6. Bir Rüya Etrafında Şekillenen Hikâyeler.....	165
3.1.7. Ders Verici Hikâyeler.....	166
3.1.8. Özlem ve Yalnızlık Konulu Hikâyeler.....	168
3.1.9. Konusunu Tarihten Alan Hikâyeler.....	170
3.1.10. Sanatı ve Sanatçıları Konu Edinen Hikâyeler.....	183
3.1.11. Diğer Konularda Yazılmış Hikâyeler.....	190
3.1.12. Hikâye Çevirileri	201
3.2. Roman.....	204
3.2.1. Roman Türü ile İlgili Yazılar.....	204

3.2.1.1. Roman ve Realite	204
3.2.1.2. Halit Ziya ve Halide Edip'in Romanlarında Kadın.....	206
3.2.2. Roman Tefrikaları.....	212
3.2.2.1. Server Bedi Tefrikaları.....	212
3.2.2.2. Çeviri Tefrikalar.....	220
3.2.3. Roman Tanıtımları / Diğer Tanıtımlar.....	224

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KURMACA DIŞI DÜZYAZILAR

4.1. Röportajlar	231
4.1.1. Celâl Sahir	231
4.1.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar	232
4.1.3. Doğan Nadi	234
4.1.4. Falih Rıfkı.....	235
4.1.5. Mithat Cemal Kuntay.....	236
4.1.6. Haldun Taner.....	238
4.1.7. Orhan Kemal.....	240
4.1.8. Burhan Felek.....	241
4.1.9. Şair Leyla.....	242
4.1.10. Yakup Kadri.....	243
4.1.11. Kerime Nadir	245
4.1.12. Ankara Şairleri	246
4.1.12.1. Ahmet Muhip Dırnas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Osman Atılâ.....	247
4.1.12.2. Munis Faik Ozansoy, Şinasi Özdenoğlu, Cahit Külebi ve Muvaffak Sami Onat.....	248

4.1.13. O Günün Şairleri.....	250
4.1.13.1. Sabahattin Kudret Aksal.....	250
4.1.13.2. Melih Cevdet Anday.....	251
4.1.13.3. Cahit Külebi.....	253
4.1.13.4. Celâl Sılay.....	254
4.1.14. Arditty Pller	255
4.1.15. Çeviri Röportaj.....	255
4.2. Hatıra Yazıları.....	257
4.2.1. Mahmut Yesari ve Masonluk.....	257
4.2.2. Ercüment Ekrem Talu ve Eski Yıl Başılar.....	260
4.2.3. Yusuf Ziya Ortaĉ.....	262
4.2.3.1. Şairliği zerine.....	262
4.2.3.2. Dünden Kalanlar	263
4.2.4. İsmail Habip Sevük.....	264
4.2.4.1. Edebiyatĉılıęı zerine.....	264
4.2.4.2. İsmail Habip ve Yakup Kadri.....	266
4.2.5. Reşat Nuri Güntekin.....	268
4.2.5.1. İlk Gz Ağrıları	268
4.2.5.1.1. Gazeteciliği zerine	268
4.2.5.1.2. İlk Makale.....	270
4.2.5.1.3. İlk Piyes.....	272
4.2.5.1.4. İlk Roman	274
4.2.5.1.5. İlk Fransızca Yazı.....	275
4.2.5.2. Seyahat İntibaları.....	276
4.2.5.2.1. Fransa Notları.....	276
4.2.5.2.2. Madam Bovary	281
4.2.5.3. Muavini Şeyh İslâm Efendi	283

4.2.5.4. Diğer Hatıra Yazıları.....	285
4.2.5.4.1. Sigara Tiryakiliği.....	285
4.2.5.4.2. Anadolu Oburu Toprakçı Hacı Ahmet.....	286
4.2.5.4.3. Mektep Yılları.....	286
4.2.5.4.4. <i>Hülleci</i> Piyesinin Filme Çekilmesi ve Sansür	287
4.2.5.4.5. Tiyatromuzda Türk Kadını ve Afife Jale.....	288
4.2.6. Refik Halit Karay: Sürgün ve Zindan	290
4.2.7. Sait Faik'in Ölümünün Ardından Yazılan Hatıra Yazıları.....	293
4.2.8. Atatürk ile İlgili Hatıra Yazıları.....	295
4.3. Anketler.....	298
4.4. Tenkit Yazıları.....	303
4.5. Denemeler ve Fikir Yazıları/Fıkralar.....	311
4.6. Hiciv-Mizah Yazıları.....	315
4.7. Tiyatro.....	318
4.7.1. Dünya Tiyatrosu.....	318
4.7.2. Türk Tiyatrosu	318
4.7.2.1. Aktüel Yazılar.....	318
4.7.2.2. Röportajlar.....	321
4.7.2.3. Türk Tiyatro Edebiyatı.....	323
4.8. Dünya Edebiyatı.....	324
4.8.1. Eser ve Şahsiyet Üzerine Yazılar.....	324
4.8.2. <i>Aydabir</i> 'in Ansiklopedisi	333
SONUÇ.....	338
KAYNAKÇA.....	346
EKLER: Ele Alınan Edebî Metinlerin Yazar Adlarına Göre Alfabetik İndeksi.....	350

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
A.g.y.	: Adı geçen yayın/yazı
A.y.	: Aynı yayın/yazı
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
C.H.P.	: Cumhuriyet Halk Partisi
D.P.	: Demokrat Parti
s.	: sayfa
t.y.	: basım tarihi yok
vb.	: ve benzeri
vs.	: ve saire

GİRİŞ

1930-1955 YILLARI ARASINDA DERGİ FAALİYETLERİ: SİYASİ, İDEOLOJİK VE KÜLTÜREL ARKA PLANA KISA BİR BAKIŞ

1930-1955 yılları aralığındaki dergi faaliyetlerini ve onun ideolojik, siyasî ve buna bağlı olarak kültürel arka planını çözümlemeye almamızın sebebi, tezimizin konusunu teşkil eden *Aydabir* dergisinin, yayın hayatında 1935-1936 ve 1952-1955 yılları arasında görünmüş olmasıdır. “Giderek kitleselleşen ve görselleşen Türk basını[nın], toplumsal dönüşüm süreci içinde, nasıl bir rol ve işlev üstlenmiş durumda [olduğunu anlamak], bir dizi siyasal ve kültürel çözümleme [yapılmasını] gerektirmektedir.”¹

Türkiye’nin Cumhuriyet düzenine geçişiyle birlikte, toplumsal ve düşünsel arka planda büyük değişiklikler yaşanmış, toplumsal yapının dönüştürülmesi ve kalkınması amacıyla sanayiye geliştirmek ve refah düzeyini arttırmak amaçlanmıştır. “Cumhuriyet rejiminin özellikle 1950 yılına kadar, İmparatorluk düzeninin toplumsal, siyasal, kültürel yaşamıyla hiçbir ilgisi bulunmayan bir düzen kurduğu söylenilebilir.”² Basın hayatı da yaşananlardan nasibini almıştır. Dergiler ve gazeteler, yeni düzenin oluşumlarını ve Atatürk inkılaplarını halka duyurmak için bir araç vazifesi görmüştür.

“Atatürk devrimleri dediğimiz dönüşümlerin hemen hepsi 1932’ye kadar gerçekleştirilmiştir. Laikliğin anayasaya girmesinden (1928) sonra Latin asıllı alfabenin kabulü doğrudan kültür değişimini de gündeme getiriyordu. Takrir-i Sükun Kanunu’nun kaldırılmasıyla (1929) da görece bir özgürlük ortamına girilmişti. Nazım Hikmet’in öncülüğündeki *Resimli Ay* hareketi bu ortamda gelişti. Ayrıca yeni devletin başarısının çağdaşlaşma yolundaki başarıya bağlı olduğu düşüncesinin öncelikle Atatürk tarafından savunulması yeni arayışları bir ölçüde de olsa meşrulaştırıyordu. Ama yine 1932’den sonra kültür, dolayısıyla edebiyat alanındaki gelişmeler resmi ideolojiyle yönlendirilmek istendi.”³

¹ Ahmet Oktay, **Toplumsal Değişme ve Basın**, B/F/S Yayınları, 1987, s.35.

² Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.11.

³ Atilla Özkırımlı, “Anahatlarıyla Edebiyat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.III, s.589.

Yeni rejim, ‘‘siyasal yaşamı pek çok yönden etkisine al[mış], basını da oldukça derinden sarsmıştır. Özellikle Cumhuriyet’in ilk on yıllık dönemi, bu anlamda basın alanında yeni rejimin ittifak halkaları dışında kalan hiçbir eğilime olanak verilmek istenmeyen bir kesit olmuştur.’’⁴ Yerleştirilmek istenen ideolojiyi, yayınlarıyla zaafa uğratabilecek dergi ve gazeteler kontrol altına alınmak istenmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk basın yasası 1931 yılında çıkarılmıştır. ‘‘Yasa hilafet, saltanat, anarşizm ve komünizm yanlısı yayınlara ilk kez açık yasaklamalar getir[miş] ve yürütme organına da ‘yurt yararına ters düşen yayınlar’ı, gazete ve dergileri ‘geçici kapatma’ yetkisini tanı[mıştır].’’⁵

Atatürk döneminde uygulanmaya çalışılan devlet politikaları ve inkılaplar, dönemin çoğu aydını -özellikle de II. Meşrutiyet dönemi aydınları- tarafından desteklenmiş; bazı aydın çevrelerinde görülen muhafazakâr tutum ve muhalefet duygusuna rağmen, Cumhuriyet yazarları genel anlamda resmî ideolojiyi benimsemiştir. Muhafazakâr tutum kendisini, özellikle harf devriminde göstermiş, edebiyat ortamı ve basın yayın hayatında büyük bir değişim yaşanmıştır.

Bu dönem, kökü II. Meşrutiyet dönemine dayanan çoğu ideolojiden etkilenmiştir. ‘‘Cumhuriyetin yönetici kadrolarının, intelegentsiyasının büyük bölümü İttihat ve Terakki’den, İkinci Meşrutiyet’in ‘milliyetçi’ ve ‘sosyalist’ hareketlerinden devralınmıştır.’’ Yazarların her biri, kendi kişisel ve örgütsel geçmişlerinden getirdikleri düşünsel kaygılarla yeni rejimin yandaşı yahut muhalifi olmuşlardır.⁶ 1945’li yıllara kadar, farklı ideolojilere sahip pek çok yazar, aynı dergi ve gazetelerde yazmıştır.

1930’lu yılların etkin dergilerinden biri olan *Kadro*, kısa ömürlü olmasına rağmen etrafında oluşturduğu Kadro Hareketi ile Kemalist ideolojinin oluşması için önemli katkılarda bulunmuştur. 1930’lu yıllar aynı zamanda devletçilik uygulamalarının da başladığı yıllardır. ‘‘*Kadro*’ya göre yeni Türkiye’yi kurmak, anılan ilkeleri benimsemiş bir aydın kadronun uygulayacağı iktisadi devletçilikle olasıdır.’’⁷ Dergi, devletçilik anlayışları sebebi ile eleştirilere maruz kalmıştır.

⁴ Ali Gevgilili, ‘‘Türkiye Basını’’, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.I, 1983, s.213.

⁵ A.e., s.215.

⁶ Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, s.52.

⁷ Özkırımlı, a.g.y., s.590.

Kemalist rejimin kültür hayatına müdahalelerinden biri, uluslaşma sürecinin tamamlanması, devlet ve halk arasındaki kopukluğun giderilmesi ve halkın ulusal birlik düzeyine getirilmesi için 19 Şubat 1932’de açılan ve 1951 yılında -D.P. dönemi- hazineye devredilen Halkevleri olmuştur. Türk aydınları da bu yolda seferber edilmiş ve ulusal bilinci besleyecek nitelikte eserler vermişlerdir. Halkevleri, çeşitli sanat ve kültür dergileri de yayımlamıştır.

Ankara Halkevi dergisi olan *Ülkü*, özellikle resmî ideolojinin Halkçılık ilkesi nazarından, bu dönemin önemli dergilerindendir. 1933-1950 yılları arasında Halkevleri merkez yayın organı olarak çıkan *Ülkü*, ‘‘yeni neslin heyecanını beslemeyi, cemiyetin kanındaki inkılap unsurlarını ısıtmayı, ileri adımları sıklaştırmayı amaçlıyordu. 1933-41 arasında yayımlanan ‘ilk seri’ siyle etkili olan *Ülkü*, bir ölçüde edebiyat yazılarına da yer veren bir kültür ve politika dergisiydi.’’⁸

Edirne’de çıkan *Altınok* (1933), İstanbul’da çıkan *Yeni Türk*, Niğde’de çıkan *Akpınar* (1934), Giresun’da çıkan *Aksu* (1933), Elazığ’da çıkan *Altan* (1935), Bafra’da çıkan *Altın Yaprak* (1935), Çanakkale’de çıkan *Anafarta* (1934), Kırklareli’nde çıkan *Batı Yolu* (1935), Yozgat’ta çıkan *Bozok* (1938), Çoruh’ta çıkan *Çoruh* (1938), Çorum’da çıkan *Çorumlu* (1938), Malatya’da çıkan *Derme* (1937), Sinop’ta çıkan *Dıranaz* (1936), Kars’ta çıkan *Doğuş* (1933), Kayseri’de çıkan *Erciyes* (1938), Manisa’da çıkan *Gediz* (1937), Adana’da çıkan *Görüşler* (1937), Eskişehir’de çıkan *Halkevi* (1932), Kastamonu’da çıkan *Ilgas* (1936), Mersin’de çıkan *İçel* (1938), Trabzon’da çıkan *İnan* (1937), Denizli’de çıkan *İnanç* (1937), Diyarbakır’da çıkan *Karacadağ* (1938), Balıkesir’de çıkan *Kaynak* (1933), Konya’da çıkan *Konya* (1936), Samsun’da çıkan *On Dokuz Mayıs* (1935), Merzifon’da çıkan *Taşan* (1936), Afyon’da çıkan *Taşpınar* (1932), Antalya’da çıkan *Türk Akdeniz* (1937), Bursa’da çıkan *Uludağ* (1935), Burdur’da çıkan *Ülker* (1936) ve Isparta’da çıkan *Ün* (1934) diğer Halkevi dergilerindendir.

Cumhuriyet’in onuncu yıldönümünün kutlandığı 1933 ve sonraki yıllar, Türkiye’de basın, düşünce ve sanat ortamını uzun süre etkileyecek bir dizi derginin yayın dünyasına çıktığı yıllardır. ‘‘Halkevleri *Ülkü* adlı dergiyi kamuoyu önüne sunarken; Hüseyin Cahit Yalçın *Fikir Hareketleri*, Yaşar Nabi Nayır ve Nahit Sırrı

⁸ A.y., s.586.

Örik *Varlık*, İsmail Hakkı Baltacıoğlu *Yeni Adam*, Sedat Simavi de *Yedigün* dergilerini yayınlamaya Cumhuriyet'in onuncu yılında başlamışlardır. Bunları, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan S. Orhon'un [tezimize de konu olan] edebiyat dergisi *Aydabir* izlemiştir. Genellikle yeni ortamla uyumlu yayın yapan basında, toplumsal nitelikteki görüşler ancak çok sınırlı bir ölçüde yer alabilmişlerdir.”⁹

1933'te Sedat Simavi'nin yayınlamaya başladığı *Yedigün* dergisi, “magazin basınının gelişeceğinin ve bugünkü durumuna varacağının habercisi [olmuştur]. *Şehbal*, *Yedigün* ve daha sonra yayınlanmaya başlayan *Hayat*, magazin basınının evrimini sergilerler.”¹⁰

Saydığımız dergiler arasında, dönemin edebiyat alanında etkili olmuş en önemli dergilerden biri *Varlık*'tir. “Edebiyat ağırlıklı bir derginin olmadığı bir dönemde tanınmış kalemleri bir araya toplayan *Varlık*, CHP'den de destek alarak sanat alanındaki boşluğu doldurmak amacıyla çıkarıl[mıştır]. 1960'lara kadar şiirde toplumcular dışındaki 1940 kuşağına, hikâye ve romanda köy çıkışlı yazarlara kapılarını aç[mıştır].”¹¹ 1946'dan sonra ise Köy Enstitülü yazarlar dergi çevresinde toplanmış ve köy gerçeğine yönelik ürünler ağırlık kazanmıştır.¹²

1930-1940 yıllarının dergiler bakımından genel görünümü şöyledir:

“*Resimli Ay*'ın kapanmasından (1931) sonra sol düşünüşün ve edebiyatın belli bir dergiyle temsil edilmediği görülür. Nihal Atsız önce *Atsız Mecmua*'da (1931), daha sonra *Orhun*'da (1933) Türkçülüğü ırkçılık planında geliştirmek istemektedir. Halkevlerinin merkez organı *Ülkü* (1933-1950) resmî ideolojinin yayıcısı durumundadır. Fuat Köprülü'nün yönettiği dergide köycülük düşüncesi ağır basar. Muhtar Enata'nın çıkardığı *Yücel* (1935) dergisi Cumhuriyetçi ve Atatürkçüdür. Orhan Burian'ın (16. sayı) ve Vedat Günyol'un katılmasından sonra Atatürkçülüğün hümanist düşünüşle bütünleştiği görülür. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam*'ı (1934-1978) öncü bir düşünce dergisi kimliğindedir. Dergide çağdaş görüşlere yer verilir, dünyanın değiştiği, değişime ayak uydurmamız gerektiği savunulur. Sol yazarların da yazdığı dergide özellikle 1938'den sonra Avrupa'daki faşist tirmanışa karşı tavır alınır. Yine bu dönemde yayımlanan *Ağaç* (1936, Necip Fazıl Kısakürek) mistik görüşlerin; *Kültür Haftası* (1936, İlhami Safa-Peyami Safa) idealist düşünüşün; *İnsan* (1938, Hilmi Ziya Ülken) Batıcı, hümanist bir anlayışın savunuculuğunu yap[arlar]. *Kalem* (1938, Mustafa Nihat Özön) Türk ve Batı edebiyatına ilişkin araştırmalara ağırlık ver[ir]; *Aydabir* (1935, Orhan Seyfi Orhon) ise ayırım yapmadan dönemin ünlü yazarlarına açık bir edebiyat dergisi kimliğini koru[muştur].”

⁹ Gevgilili, a.g.y., s.216.

¹⁰ A.y., s.214.

¹¹ Özkırımlı, a.g.y., s.588.

¹² A.y., s.590.

Öz Dilimize Doğru (1932), *Çığır* (1933), *Yarım Ay* (1935), *Resimli Her Şey* (1935), *Gündüz* (1936), *Her Ay* (1937), *Herşey* (1938), *Yeni Kültür* (1936), *Hareket* (1939) ve *Oluş* (1939) bu dönemde çıkan diğer dergilerdendir. *Gökbüro* (1939) ve *Ergenokon* (1938) gibi dergiler ise dönemin Türkçü dergilerindendir.

Cumhuriyet rejiminin kültür hayatına bir diğer etkisi, 1940 yılında açılan, yaşadıkları bölgelerdeki toplumsal ve siyasal olaylarda etkin olacak birçok aydın yetiştiren Köy Enstitüleri olmuştur. Hasanoğlu Köy Enstitüsü tarafından *Köy Enstitüleri Dergisi* (1945) çıkarılmıştır. “Çok partili döneme geçişi izleyen yıllarda özellikle hikâye ve romanda köye yönelik egemen bir tutum olarak belirir. Köy enstitülü, köy kökenli ya da köyü yakından tanıyan yazarların birbiri ardına ürün vermeleriyle bu yönelik bir edebiyat çığırını görünümünü al[mıştır]. Bu yolda Mahmut Makal’ın önce *Varlık*’ta yayımladığı bir dizi köy mektup ve notları etkili olmuş, *Bizim Köy* adlı kitabı ise 1950’nin edebiyat olayı olarak karşılanmıştır.”¹³

Hasan Ali Yücel’in bakanlığı sırasında oluşturulmuş Tercüme Bürosu ve çıkarılan *Tercüme* adlı dergi, bir diğer kültürel faaliyet olarak değerlendirilebilir.

“1923-1950 arasında gerçekleştirilen kültürel yapılanmalar ve müdahaleler ya da yapılandırmalar (...) bir bütünlük taşır. Dolayısıyla TDK, TTK, Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi ideolojik işlevleri daha doğrudan kavranabilen kurumlar olsun, Tercüme Bürosu, Konservatuvar, Devlet Tiyatrosu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi bu işlevi daha dolaylı biçimde yerine getiren ve bu amaçları sanat/edebiyat diye büyük harfle yazılmış nitelikleri tarafından neredeyse kendiliğinden kamufle edilmiş kurumlar olsun, rejimin Batılılaşma doğrultusundaki genel politikasını birbirlerine eklemlenmiş biçimde uygulamışlardır.”¹⁴

Millî Şef İnönü dönemi, kültürel atılımların devam ettiği lakin halkın ekonomik koşullarının gerilediği, özellikle köylünün vergiler karşısında zorlandığı bir dönem olmuştur.

“Halkçılık ve köycülük söylemi, 1950’lere, hatta 1970’lere kadar tüm düşün ve yazın alanına egemen olmuş ve bu iki yaklaşım hem sağın hem solun üyelerince ısrarlı biçimde savunulmuştur. Kuşkusuz, iki kesim de halkçılık/köycülük düşüncesini kendi ana söylemlerine eklemlenmeyi ve onun içinde biçimlemeyi öngörmüşlerdir.”¹⁵

¹³ A.y., s.590.

¹⁴ Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.26.

¹⁵ A.e., 66.

Özellikle, yasal engeller dolayısıyla kendi fikirlerini açığa vuramayan sol eğilimli yazarlar, resmî ideolojinin halkçılık/köycülük ilkesi üzerinde durmuşlardır.

Bu dönemde “siyasi baskı ve yasaklar dolayısıyla Marksist kuramsal yapıtların sayısı da çok azdır. (...) Kuramsal yetersizlik bir yandan, sorunların açık bir şekilde dile getirilemeyişi bir yandan, sol kanat yazarlarının daima edebiyat içinden konuşmalarına yol açmış, buysa şiirin, romanın vb. birincil düzeyde siyasal açıdan önemsenmesine ve algılanmasına sebep olmuştur.”¹⁶

İnönü döneminde çoğu yazar, yönetimle ters düşecek faaliyetlere adım atmış ve “1940’lardan itibaren sol muhalefet, özellikle edebiyat/fikir dergileri aracılığı ile aydınları ve gençliği etkilemeye başlamıştır.”¹⁷ 1943 yılında *Tan*, *Vatan* gibi gazetelerde demokratik istekleri belirten yazılar yayımlanmış; Ankara’da çıkan *Yurt ve Dünya* (1941) ve *Adımlar* (1943) dergilerinde sosyalist realizm anlayışı savunulmuştur.¹⁸ Özellikle *Yurt ve Dünya*, Türk soluna yön veren ve Marksist düşüncelerin yayılmasında büyük etkisi olan bir dergidir.

Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* (1943) dergisini çıkardığı bu dönem, birtakım solcu dergilerin belirmeye başladığı dönemdir. Dönemin diğer etkin dergileri arasında sol düşüncü temsil eden *Ses* (1939), *Hamle* (1940), *Yeni Edebiyat* (1940), *Yeni İnsanlık* (1940), *Sokak* (1940), *Küllük* (1940), *Yürüyüş* (1941), *Söz* (1946), *Ant* (1945), *Gün* (1945), *Görüşler* (1945) ve *Yığın* (1946) gibi bazı dergiler de vardır.

Cumhurbaşkanı İnönü, 19 Mayıs 1944’te yaptığı bir konuşmayla ırkçı, faşist görüş ve eylemleri kınamış;¹⁹ “C.H.P. iktidarı denge sağlamak amacıyla çeşitli politikalar uygulamış, (...) 1944 yılında aralarında Nihal Atsız’ın, Zeki Velidi Togan’ın, Reha Oğuz Türkkkan’ın bulunduğu birçok ırkçı/Turancıyı tutuklamış, 1946’da da sosyalistleri tutuklamış, sosyalist partileri, sendikaları ve dernekleri kapatmıştır. 1930-1947 yılları arasında *Ses*, *Gün*, *Yığın*, *Yeni Edebiyat* gibi edebiyat ağırlıklı dergiler [de] kapatılmıştır.”²⁰

“II. Dünya Savaşı’nın patladığı, Hitler’in Avrupa’yı kana buladığı yıllarda Türk kültür ortamında ve edebiyatında görülen gelişmeler, bir karşılaştırma yapılırsa, II. Meşrutiyet’teki gelişmelerin bütünüyle tersi konumdadır. Alman

¹⁶ A.e., s.73.

¹⁷ A.e., s.32.

¹⁸ A.e.

¹⁹ Gevgilili, a.g.y., s.219.

²⁰ Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.33.

nazizminde ideolojik dayanaklarını bulun Türkçüler, Ziya Gökalp'in telifçi görüşünü bir yana iterek ırk unsurunun ağır bastığı bir görüşe bağlanırlar. Böylece I. Dünya Savaşı sonrasında, sosyalistlerin dışında dönemin ilerici kesimini oluşturan milliyetçiler, 1940'larda geriye düşerler. Üstelik bu kez ne yönetim ne de ılımlı aydınlar bütünüyle yanlarındadır. Karşılarında ise sol eğilimlileri bulurlar. Kısacası çatışma, ırk üstünlüğüne dayalı faşist bir toplum düzeninden yana olanlarla, sömürünün, eşitsizliğin ortadan kalkmasını isteyenler arasındadır.”²¹

Bu dönemde yaygınlaşan “Sovyet karşıtı Türkçü yayınlar ve etkinlikler, İnönü yönetiminin savaş politikasına uygun olarak yakından izlen[miş]; kimi zaman gelişmesine göz yumul[muş], hatta resmi politikanın aracı olarak kullanıl[mıştır]. Bu dönemde yayımlanan *Millet* ve *Çınaraltı*, Türk milliyetçiliğine farklı yaklaşımlar getiren Türkçü dergilerdir.”²² Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı *Çınaraltı* (1941) dönemin en etkili dergilerinden biridir. “Dilde, fikirde, işte birlik” sloganıyla çıkan dergide Türkçülük düşüncesi savunulmuştur.²³ Orhan Seyfi'nin 1946 yılında Cumhuriyet Halk Partisinin Zonguldak milletvekili olduğunu da belirtmek gerekir. Yusuf Ziya ise yine aynı yıl Cumhuriyet Halk Partisi Ordu milletvekilliğine başlamıştır.

1946 yılında kurulan Demokrat Parti, genel seçime katılmış lakin kaybetmiş; Celal Bayar'ın seçime fesadın karıştırıldığını dile getirdiği demecini yayımlayan *Yeni Sabah* ve *Gerçek* gazeteleri de kapatılmıştır.²⁴

Çok partili hayata geçişin eşiği olan 1946 yılı, Yusuf Ziya Ortaç'ın deyişiyle “Arafat'ta şeytan taşlar gibi bütün demokrasi hacıları[nın], Bizim Yokuş'ta Halk Partisi'ni taşla[dıkları yıllardır.] Her kalem, her fırça, CHP'ye atılan bir oktu[r]. *Akbaba*'nın kanatlarından başka kalkan yoktu[r].”²⁵

Markopaşa gibi sosyalist eğilimli mizah dergileri de bu dönemde toplatılmıştır. Lakin dergi her kapatılışında, *Hür Markopaşa*, *Malûmpaşa*, *Yedi-Sekiz Hasan Paşa*, *Öksüzpaşa* gibi farklı isimlerle yayımlanmıştır.²⁶

²¹ Özkırımlı, a.g.y., s.591.

²² **Cumhuriyet Ansiklopedisi (1941-1960)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, C.II, 2002, s.11.

²³ Özkırımlı, a.g.y., s.595.

²⁴ Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**, s.35.

²⁵ Yusuf Ziya Ortaç, **Bizim Yokuş**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2020, s.171.

²⁶ Yalçın Küçük, “Cumhuriyet Döneminde Aydınlar ve Dergileri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.I., s.141.

Bu dönemde iktidarla çelişen bir diğer taraf, Cumhuriyet Türkiye'sinde köklerini yitirmeyen ve dinsel düzen düşüncesine bağlı kalan İslamcı eğilim olmuştur.²⁷ “*Selâmet* dergisinin yanı sıra dinsel eleştirilerinin dozunu arttıran *Sebilürreşat* dergisi de laikliğe ve Cumhuriyet rejiminin savunduğu tüm ilkelere karşı çıkmaktan geri kalmamış, iktidarla sürekli çekişmiştir.”²⁸

Yine bu dönemde, “*Ülkü*’den sonra da halk edebiyatı etkisi Behçet Kemal Çağlar’ın *Şadırvan* (1949) dergisinde canlandırılmak isten[miştir]. Ama edebiyattaki yenileşme hareketini yenilikçiler kazanmış, eski kalemlerin de yer aldığı *İstanbul* (1943-1949), *Büyük Doğu* (1943-1944, ilk dönem), *Sanat ve Edebiyat Gazetesi* (1947) gibi dergilerde sonraki yılların yenilikçilerinin ilk ürünleri yayımlanmıştır. Dönemin diğer etkili dergileri *Fikirler* (1947), *Seçilmiş Hikâyeler* (1947), *Kaynak* (1948)” gibi dergilerdir.²⁹

Bu dönemin dergilerine *Aile* (1947), *Zincirli Hürriyet* (1947), *Edebiyat Dünyası* (1948), *Yaprak* (1949), *Hafta* (1949) ve *Nuh’un Gemisi* (1949) de eklenebilir.

14 Mayıs 1950’de yapılan genel seçimlerden sonra Demokrat Parti iktidarının elinde yeni bir dönem başlamış, 1950’lerde görece bir özgürlüğe kavuşan basında önemli bir yükseliş meydana gelmiştir:

“1950’ler, basında genç kuşak yazarların da kendilerini gösterdikleri dönemdir. Çetin Altan, İlhan Selçuk, Oktay Akbal, Burhan Arpad, Sadun Tanju, Mehmet Kemal, Emil Galip Sandalcı ve daha bir dizi yazar, ilk kez, 1950’ler sonlarında birer köşe başını tutmuştur. Genç yazarlar, toplumcu düşüncelere konulan kısıtlamalara karşılık yine de sosyal sorunları dile getirebilmişlerdir. Toplumcu düşünceler ise, 1950’lerden beri sürekli baskı altında tutulmuştur. *Varlık* dergisinin yanında, *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Ataç*, *Pazar Postası*, *Hisar* dergileri, sanat ve edebiyat ortamına canlılık getirmiştir. *Akbaba*’nın yanında, *Tef*, *Kırkbirbuçuk* gibi güldürü dergileri belirmiş, ayrıca, sinema, tiyatro gibi sanatları ele alan süreli yayınlar ilk kez gelişmeye başlamıştır.”³⁰

Türk Dili (1951), *Yeryüzü* (1951), *Resimli Hayat* (1952), *Yenilik* (1952), *Mavi* (1952), *Türk Düşüncesi* (1953), *Akis* (1954), *Devir* (1954), *Şairler Yaprığı* (1954) ve *Forum* (1954) bu dönemde çıkarılan dergilerdendir. *Aydabir* (1952-1955) dergisi de - ikinci dönemi ile- bu dönemde yayın hayatına başlayan dergiler arasındadır.

²⁷ Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.70.

²⁸ A.e., s.69.

²⁹ Özkırımlı, a.g.y., s.595.

³⁰ Gevgilili, a.g.y., s.222-224.

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDABİR DERGİSİNİN TANITIMI

1930’lu ve 1950’li yıllardaki edebiyat, sanat, kültür ve toplum hayatımız üzerine yapılacak bir araştırmada, başvuranına önemli detaylar verecek dergilerden biri *Aydabir* dergisidir. İlk olarak 1935 yılında yayın hayatına başlayan bu dergi, kısa süreli olması yahut müessislerinin edebî hayatları boyunca öne çıkan başka dergiler yayımlamış olmaları sebebiyle arada kalmış, üzerinde pek durulmamış ve nihayetinde hakkında bilgi sahibi olamadığımız bir dergi olarak kalmıştır. Bu bölümde, derginin yayın hayatına ilk çıkış tarihi olan 1 Eylül 1935 ve son çıkış tarihi olan 1 Aralık 1936 tarihleri arasındaki on beş sayısını ve uzun bir aradan sonra yeniden yayın hayatına çıktığı Temmuz 1952 ile yayın hayatına veda ettiği Ekim 1955 tarihi arasındaki kırk sayısını tanıtmaya çalışacağız.

1.1. *Aydabir* Dergisinin Biçim ve İçerik Özellikleri

1.1.1. Birinci Dönem (1935-1936)

Aydabir dergisinin birinci dönemi* üç cilt ve toplamda on beş sayıdan oluşmaktadır. Birinci cilt, altıncı sayı itibariyle tamamlanmıştır ve arkası marokenden ‘‘nefis bir kapak içinde[ki] birinci cilt 2 liradır.’’¹ (C.I, Sayı:1-6, 1935-1936.)

İkinci cilt, on ikinci sayı ile tamamlanmıştır. Koleksiyonlar ciltli olarak 225 kuruştur. (C.II, Sayı:7-12, 1936.)

Aydabir’in üçüncü cildi on üçüncü sayı ile başlamış lakin dergi on beşinci sayıda yayın hayatına veda etmiştir. (C.III, Sayı:13-15, 1936.)

Aydabir dergisi, adından da anlaşıldığı gibi ayda bir kez yayımlanmak üzere İstanbul’da kurulmuştur. Derginin ‘‘müessisleri’’ sıfatıyla öne çıkan isimler Orhan

* *Aydabir*’in birinci dönemindeki 12. sayısı ‘ağustos’ ayına denk gelmektedir lakin küçük bir yanlışlık yapılarak iç kapağa ‘eylül’ yazılmıştır. Yapılan bu yanlışlık diğer sayıları da etkilemiş, ‘eylül’ ayı olması gereken 13. sayıya ‘ekim’; ‘ekim’ olması gereken 14. sayıya ‘kasım’; ‘kasım’ ayı olması gereken 15. sayıya ‘ocak’ yazılmıştır.

¹ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.31.

Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. Derginin "sahibi ve umumî neşriyat müdürü" olarak görülen isim ise Orhan Seyfi Orhon'dur.

Derginin birinci sayısı, kapağıyla birlikte 80 sayfa -sayfa sayısı genel olarak bu civardadır- olarak Akşam Matbaası'nda basılmıştır. Derginin basıldığı yerin, on birinci sayıdan itibaren İstanbul-Ülkü Basımevi olduğunu görürüz.

Aydabir'in renkli dış kapakları, çoğunlukla Münif Fehim ve Necmi Rıza tarafından çizilmiş renkli kadın portrelerinden oluşmakta, kapağın üst kısmında -sayfayı soldan sağa kaplayacak şekilde- büyük harfle ve büyük puntuyla "AYDABİR" yazmakta, sol köşesinde ise "25 kuruş" ibaresi yer almaktadır. Kapaklardaki çizimler, derginin içeriğine bağlı olarak her sayıda değişir.

Derginin siyah-beyaz olan iç kapağının en üstünde büyük harf ve büyük puntolarla "AYDABİR" başlığı yer almakta ve hemen altında da küçük puntolarla derginin müessisleri belirtilmektedir. Hemen aşağısındaki sol köşede, derginin ilk çıkış yılı olan "Yıl:1" ve ilk çıkış tarihi olan "1 Eylül 1935", ortada "Sayısı 25 kuruş" ibaresi ve sağ köşede de "Sayı:1" ibaresi yer almaktadır.

Derginin abone şartları "Türkiye için: Yıllığı 300, altı aylığı 150 kuruştur. Yabancı memleketlere: Yıllığı 600, altı aylığı 300 kuruştur." Bu şartların hemen altında derginin adresinin "İstanbul, Ankara Caddesi" olduğu, telefonunun ise "22129" olduğu belirtilmiştir.

Dokuzuncu sayıya kadar aynı şekilde devam eden iç kapak tasarımına, 1 Mayıs 1936 tarihli dokuzuncu sayıda "Aylık, Edebî, Mizahî, İlmî Mecmua" ibaresi eklenmiş lakin on birinci sayıdan itibaren bu ibare bir daha görülmemiştir.

"Türk okuyucusunun güzel ve özlü mecmua ihtiyacını yüzde yüz doyurmak kararı ile çıkan"² *Aydabir* dergisi, ilk sayısından itibaren sayfalarında yer verdiği fotoğraf köşeleri ile edebî ve ilmî bir dergi olmasının yanında, kendi memleketi ve diğer ülkeler hakkında da okuyucularını bilgilendirme amacı güden bir dergi olduğunu göstermiştir. Derginin kapağını açtığımızda, gördüğümüz reklamların hemen ardından "Memlekette AYDABİR" başlıklı fotoğraflı bir haber köşesi yer almaktadır. Derginin birinci sayısında başlayan bu köşe, on beşinci sayıya kadar devam etmiş ve bu köşede, genellikle memleketin o ay gerçekleşmiş aktüel olaylarına dair fotoğraflar

² *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.9.

yayımlanmıştır. Bu köşeden devrin, dergiye olan tesirini izlemek mümkündür. Türkiye basını, “(...) sosyoekonomik ve sosyokültürel ortama sıkı bir bağlılık ve bu ortamdaki değişme ve gelişmelere paralel bir değişme, gelişme” göstermiştir.³ *Aydabir* de yayımlandığı dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel ortamıyla elbette bir ilişki içerisindedir.

1 Eylül 1935 tarihli birinci sayıda, sırasıyla, ‘‘Atatürk Florya’da deniz banyosu yapıyor’’, ‘‘Avrupa’dan büyük bir zaferle dönen subaylarımız’’, ‘‘Kalamış koyundaki Yuting Kulübün açılma merasiminden bir görünüş. (Fotoğrafta Celâl Bayar, Falih Rıfkı ve Necmeddin Sadık görülmektedir.)’’, ‘‘Kadınların yaptığı uçak mitinginden sonra abideye çelenk konuluşu’’ ve ‘‘Atina-İstanbul maçından bir enstantane...’’ açıklamaları ile yayımlanmış fotoğraflara rastlanır.

1 Teşrin-i Evvel 1935 tarihli ikinci sayıda, o yıl deniz ve hava subayı olan gençlerin, Türk ordusunun son Trakya manevralarındaki zırhlı otomobillerinin, Balkan Festivali’ndeki zeybeklerin ve güreş şampiyonu pehlivanlarımız ile Bulgarların fotoğraflarına yer verilmiştir.

1 Teşrin-i Sani 1935 tarihli üçüncü sayıda, ‘‘İstanbul’un kurtuluş bayramında’’, ‘‘Mektepler açıldı: Üniversite kapısında’’ açıklamaları ile verilen fotoğrafların yanında Tıp kongresine gelen Rus âlimlere, İstanbul İtfaiyesi’nin on üçüncü yıl dönümü kutlamalarındaki bir yangın söndürme tecrübesine ve bir jimnastik mualliminin hünerlerini sergilerken çekilmiş fotoğrafı ile deniz yarışlarında birinci olan Galatasaray fitası fotoğrafına yer verilmiştir.

1 Kanun-i Evvel 1935 tarihli dördüncü sayıda, inkılâbın yeni zaferlerinden biri olarak görülen Filyos demiryoluna, İzmir önlerinde batan İnebolu vapuruna, Cumhuriyet Bayramı’nda büründüğü haliyle İstanbul Üniversitesi kapısına ve Beyazıt havuzuna, göçmen çocuklara, merhum şair Celâl Sahir’e ve Ankara resim sergisinde ressam Şeref’in ‘‘Kültüre Doğru’’ tablosuna dair fotoğraflar görülür.

1 Kanun-i Sani 1936 tarihli beşinci sayıda, Celâl Bayar’ın Ereğli’deki Sömikok fabrikasının açılma merasiminde nutuk söylerken çekilmiş bir fotoğrafına ve eskinin yeniye bakışı kinayesiyle yeni açılan Diyarbakır hattından bir görünüşe yer verilmiştir.

³ Ahmet Oktay, **Toplumsal Değişme ve Basın**, B/F/S Yayınları, 1987, s.52.

1 Şubat 1936 tarihli altıncı sayıda, İ. Galip Arcan'ın yirmi beşinci yıl jübilesinin kutlanmasına ve ölen Rum patriğine dair fotoğraflara rastlanır.

1 Mart 1936 tarihli yedinci sayıda, İstanbul'da bir kış fotoğrafına, Atatürk'ün İstanbul'da çekilmiş bir fotoğrafına, fırtınadan sonra Yenicami minaresinin aldığı hale ve Fenerbahçe vapuruna yer verilmiştir.

1 Nisan 1936 tarihli sekizinci sayıda, Şah Hazretlerinin dost İran konsolosluğunda kutlanan 59'uncu doğum yılına, bir kaza sonucu ortadan ayrılan İstanbul köprüsüne ve 16 Mart şehitleri ihtifaline dair fotoğraflar görülür.

1 Mayıs 1936 tarihli dokuzuncu sayıda, İstanbul'a gelen ve abideye çelenk koyduktan sonra marş söyleyen Romanyalı talebelere, İstanbul'daki seyyahlara, ihtiyat zabitlerine, Sinan türbesine, askeri liselerin spor bayramına ve Gülhane Parkı'ndaki çocuk bayramına dair fotoğraflar yer alır.

1 Haziran 1936 tarihli onuncu sayıda, askeri liselerin idman şenliğine, mektep gemisindeki bahriyelilere, devlet hava yollarının yeni gelen tayyarelerinden birine, İstanbul'daki jimnastik şenliklerine ve Atatürk'ün Fenerbahçe'deki fotoğrafına yer verilmiştir. (Atatürk'ün Florya'dan sonra beğendiği yerlerden biri Fenerbahçe'dir.)

1 Temmuz 1936 tarihli on birinci sayıda, Çanakkale kıyılarındaki bir Türk bayrağını, askeri kamptaki üniversitelileri, Fenerbahçe stadındaki spor şenliklerini ve Akşam Kız Sanat Mektebi'nde Moda ve Şapka kursunu bitirenleri görürüz.

1 Eylül 1936 tarihli on ikinci sayıda, Trakya manevralarındaki süvarilerimizi, Köşklü-Bekçi-Tulumbacıları, Atatürk'ün Florya plajındaki bir fotoğrafını; 1 Teşrin-i Evvel 1936 tarihli on üçüncü sayıda, İstanbul'a gelen İngiliz Kralı Sekizinci Edward'; 1 Teşrin-i Sani 1936 tarihli on dördüncü sayıda, Eski Harbiye Mektebi'nin "Yedek Subay Okulu" tabelası konmuş halini, Harbiye'ye taşınan yedek subaylara dair görüntüleri, Balkan Tıp Haftası'nda misafir doktorlara verilen ziyafeti, son sadrazam Tevfik Paşa'nın gazetecilere son beyanatını verirken çekilmiş fotoğrafını; 1 Kanun-i Sani tarihli on beşinci sayıda, şehitlerimizin hatırası için denize çelenk atan denizcileri, 161. yıldönümünü kutlayan Deniz Lisesi'ni ve en eski mezun Hamit Naci'yi hatıra defterini imzalarken görürüz.

Aydabir'de, Atatürk'ün fotoğraflarına, memleketin gelişen yahut yeni yapılandırılan pek çok alanında -demiryolları vb.- gerçekleşen inkılabın zaferlerini duyurmaya çalışan fotoğraflara ve özellikle Florya plajı ile ilgili fotoğraflara sıkça yer

verilmiş olması dikkat çekmektedir. Bunda, derginin Atatürk ilke ve inkılaplarının esas alındığı bir dönemde yayın hayatına başlamasının da etkisi vardır. Bilindiği üzere Florya, 1935 Haziran'ında bir imar hamlesine sahne olmuştur. Florya'nın imarı ile İstanbul'dan Edirne'ye kadar asfalt yollar yapılmış ve Trakya'da bu yollar boyunca birçok göçmen köyleri kurulmuştur.

Derginin müessislerinden biri olan Yusuf Ziya'nın "Yeni Yıla Girerken"⁴ başlıklı yazısında, 1935 yılı için söylediği şu satırlar da dikkat çekicidir:

"Yurdun, birbirine en uzak köşelerini bile el ele tutuşmuş gördük: lokomotif düdüğünün çınlamadığı neresi kaldı ki? Memleketin sanayileşmesi, kurdun koza oluşundan daha çabuk inkişaf ediyor! Bir aralık kara bulutlar yığılan Türk dilini, Güneş Teorisi yeniden aydınlattı! Kahvehanelerin tenhalaştığını, kütüphanelerin kalabalıklaştığını görüyoruz! Gazete ve mecmua satışlarını bildiren rakamlar, okuma zevkinin bu yıl hayli arttığını müjdeliyor."⁵

Aydabir'in bu konuda dikkat çeken bir diğer yazısı, ülke kalkınmasında fabrikalaşmanın önemini vurgulayan ve "Osmanlı vatanı minareler diyarı idi. Yeni Türkiye bacalar memleketi oluyor. İşte, Türk zekasının, Türk zevkinin Avrupa ile yarış eden bir eseri: Yüniş Fabrikası!" notu ile yayımlanan "Yüniş" başlıklı yazıdır.⁶

Aydabir'de başka fabrikaların tanıtımlarına da yer verilmiştir. Örneğin, *Aydabir*'in sayfalarında yer verdiği ve "Bize ardından vatan ufuklarına bakacağımız camı, içinde vatan suyunu içeceğimiz şişeyi veren ve hele şişesini ve bardağını bile kendi yapamayan bir millet olmaktan kurtaran bu fabrikadan içimde tarif edilmez bir sevinç ve gururla ayrılıyorum."⁷ dediği Camiş fabrikası bunlardan biridir.

Derginin henüz ikinci sayısında yer alan ve dikkat çeken bir diğer yazı, Sadri Ertem'in eski Ankara hatıralarına ve her gün biraz daha gelişen ve güzelleşen yeni Ankara'ya yer verdiği "Ankara"⁸ başlıklı yazısıdır. Yazar, okuyucunun bu yazıda "kıraç tabiatle döğüşen insan zekası[nın], kerpiçten betona, el yordamından hendeseye atlayan en güzel izlerini görece[ğini]" dile getirmekte ve bu dekor içinde adeta enerjinin ta kendisi olan Ankara'nın, devrim tezini her kitaptan, her söylevden, her konuşmadan daha iyi anlattığını belirtmektedir. Ankara, bir arı kovanı gibi

⁴ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.8-9.

⁵ A.y.

⁶ *Aydabir*, No:7, 1 Mart 1936, s.10-14.

⁷ *Aydabir*, No:10, 1 Haziran 1936, s.60.

⁸ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.40-44./ s.74.

medeniyetin peteklerini işlemektedir. 1920'nin kilotlu Ankara'sı ile o günün pantolonlu Ankara'sı arasında büyük bir fark vardır.⁹ Yeni Ankara'nın daha iyiye ve daha güzele gittiğinin farkında olan yazarın tek bir isteği vardır: Eski kerpiç Ankara, bir ana gibi anılmalıdır çünkü onun hatıraları başlı başına edebiyat olacak kadar olgun ve değerlidir.¹⁰

Eski Ankara'yı koruyan bir taş kalesi vardı. Yeni Ankara'nın temeli ise çelik ve elektrik kaleleridir.

Dikkat çeken bir diğer yazı, "Kemalist Türkiye'nin nasıl doğduğunu, inkılabın muhtelif içtimaî müesseselerimizdeki tesirlerini ve Cumhuriyet devrinin güzel sanatlarını Fransızlara anlatmak üzere Sorbonne Üniversitesinden çağırılmış" olan Fazıl Ahmet'in, o sırada kendisini ziyaret eden bir muharririn sorularına verdiği cevaplardan oluşan "Yeni Neslin Edebiyat Kültürü" başlıklı yazıdır.¹¹

Konuyu edebiyat cephesinden ele alan Fazıl Ahmet, "İnkılap Türkiye'sinin henüz yaşamakta ve pekleştirmekte olduğu Cumhuriyet şiarlarını, edebiyat tedrisatı, herkesten evvel bir gaye olarak düşünmek mecburiyetindedir." demektedir.¹²

"Memlekette AYDABİR" köşesinin hemen ardından yabancı ülkelerin aktüel olaylarına dair fotoğraflar yayımlanan "DÜNYADA AYDABİR" adlı köşeye rastlanır. Bu köşede yer alan fotoğrafların çoğu, o sıralar gerçekleşen II. İtalya-Habeşistan Savaşı ile ilgilidir. *Aydabir*, okuyucularını savaş hakkında bilgilendirmek istemiştir.

Birinci sayıda, zehirli gaz manevrası yapan İngiliz uçak kuvvetlerini, Almanların uçaklara karşı yaptıkları büyük topları ve Amerika plajında yer alan, dünyanın en büyük tavrasını görürüz. İkinci sayıda gündem, Belçika kraliçesinin cenazesidir. Ayrıca Mussolini'nin ve İngiliz kralının yeni gelininin fotoğrafı ile Amerikalı zencilerin gönüllü olarak Habeşistan'a gitmesi için hazırladığı uçak filosu ve pilot kadrosunun fotoğrafı da vardır. Üçüncü sayının gündemi Habeş askerleridir. Dördüncü sayıda da Habeş askerleri ile ilgili fotoğraflar devam etmekle beraber Çin'de, Mısır'da

⁹ A.y., s.41.

¹⁰ A.y., s.43.

¹¹ *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.16-17.

¹² A.y., s.17.

ve Rusya’da zehirli gazlara karşı korunma tecrübelerine dair fotoğraflar verilmiştir. Beşinci sayıda, Akdeniz’deki İngiliz topraklarına ve Habeşistan’da yan yana gelmiş olan yeni ve eski İtalyan başkumandanının fotoğrafına rastlanır. Altıncı sayının ilk gündemi, Fransız edebiyatının büyük şöhretlerinden Paul Bourget cenazesidir. Yaralı bir neferin başında duran Habeş kralını ve Habeş askerlerinin eline geçen bir İtalyan tankını, Mısır’da nümayişçilerin yaktığı bir tramvayı ve sular altında kalmış bir Paris fotoğrafı da görürüz. Sekizinci sayıda, Ren kıyılarındaki Alman askerlerini ve Hitler’in Ren’in işgali için nutuk söylerken çekilmiş fotoğrafını; on üçüncü sayıda, İspanya ihtilaline dair bazı görüntüleri görürüz.

“Dünyada Aydabir” köşesinin hemen ardından büyük harf ve büyük punto ile yazılmış bir “AYDABİR” başlığı ve altında, her sayıda farklı olacak şekilde -derginin diğer sayfalarında da ara ara yayımlanan- kadına ve kıyafet modasına dair fotoğraflar, aktrisler, Hollywood yıldızları, dünya şampiyonları, İstanbul’a dair fotoğraflar, deniz ve plaj fotoğrafları –özellikle de Atatürk’ün isteğiyle Avrupa’nın en modern plajlarından biri haline sokulmaya çalışılan Florya Plajı- plaj kıyafetleri fotoğrafları, okuyucuların gönderdiği bazı fotoğraflar ve İtalya ile savaşan Habeşistan’a dair fotoğraflar görülür.

Dergide rastladığımız bir diğer fotoğraf köşesi, istikrarlı şekilde devam etmeyen “BAKIMSIZ ANITLAR” köşesidir. Bu köşeden, İstanbul’un bakımsız kalmış bazı anıtlarının, “Süleymaniye camisi mahfel kapısı işte böyle harap olmaktadır”¹³ gibi açıklamalarla fotoğrafları paylaşılmıştır. Fotoğraflarına rastladığımız bakımsız anıtlar arasında, Üsküdar’da bir çeşme, Ferhat Paşa Türbesi ve Sultanahmet çeşmesi gibi anıtlarımız da vardır.

Dergide “Memleket Manzaralarından” başlığı ile Urfa sokaklarına, Ayn Zeliha’ya ve Kars köylerine dair fotoğraflara da rastlanılır.

Aydabir’in açtığı lakin devam ettirmediği bazı köşeleri de vardır. Bunlardan biri, “Her Ay Bir İlde” köşesidir. Köşede ele alınan iller arasında, İstanbul, eski ve yeni Ankara vardır. Bir diğer köşe ise “Her Ay Bir Ülkede” köşesidir. Yeni Gine adalarındaki Melânez ve Papua kabileleri, Habeşistan, İtalya, Japonya vb. yerlere dair yazılar kaleme alınmıştır.

¹³ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.29

‘‘Meşhur Adamlarda Keman Merakı’’ başlığı altında, dünyaca ünlü siyasetçilerin, tarihçilerin, yazarların ve oyuncuların fotoğraflarına yer verilmiştir.

Aydabir’in karikatürlerinden ilki, ‘‘Meşhur Şişmanlarımızdan’’¹⁴ başlığı ile yayımlanmıştır. Karikatürde yer alan isimler arasında şair Yahya Kemal, İzmir sayılavı Halil, Cevat Rüştü, Servet Yesari, aktör Behzat ve Dr. Mazhar Osman vardır.

Aydabir’deki ilk müsabaka, ‘‘Aydabir’in Müsabakası: Kim Ne Diyor’’¹⁵ başlığı ile birinci sayıda açılmıştır. Müsabakayı kazananlara hediye verileceği görülür.

Derginin, yayımlanan yazıların konularına göre yapılmış çizimlerinde Münif Fehim, Necmi Rıza, Elif Naci, Ercüment ve İhap Hulusi imzaları görülür.

Aydabir, ilk sayısından itibaren sayfalarında reklam ilanlarına da yer vermiştir. Dergide reklam ilanına en fazla rastladığımız markalar, bankalar ve doktorlar şunlardır: Nivea Krem, Zeiss Ikon Fotoğraf Makineleri, Hormobin Tablet, Şükûfe Kokuları, Tokalon Krem, Satie Elektrik Tesisatı, E. Neşet Kininleri, Gıslaved Keten Lastik İskarpınler, Sümer Bank, Yıldırım Traş Bıçağı, J. Roussel Mağazası, Venüs Makyaj, Dr. Feyzi Ahmet (Cilt ve Frengi Hastalıkları Mütahassısı), Güven Sigorta, Sipahioğlu Hasan Hüsnü-Bursa Pazarı, Acenta Bay Cemil Akyüz, Bilecik Rakısı ve Ziraat Bankası’dır.

Aydabir’in birinci döneminde, tezin ilerleyen kısımlarında ayrıntılı bir şekilde ele aldığımız ve edebî metinleri ile öne çıkan yazarlar haricinde, farklı konularda yazdıkları yazılarıyla öne çıkan bazı şahsiyetler vardır. Bunlar, dünya tiyatrosuna dair yazılarıyla İ. Galip Arcan; fikir yazılarıyla Peyami Safa; sinemaya dair yazılarıyla Ahmet Hidayet; eski İstanbul’a dair yazılarıyla Ercüment Ekrem Talu ve Sermet Muhtar Alus; tarihteki meşhur davaları -Marie Stuart davası, Anne de Boleyn davası, Madam Lafarge davası vb.- ele alan Hamdi Varoğlu; tarihî yazılarıyla -Bizans ve Osmanlı İmparatorluğundan portreler, saray hayatından olaylar, anekdotlar- Ahmet Refik; fen ve tabiata dair bilimsel yazılarıyla Abdülfeyyaz Tefvik; sağlık konulu yazılarıyla Dr. Muzaffer Şevki Yener ve Kazım İsmail Gürkan; spor konulu yazılarıyla da Sait Çelebi’dir. Dergide yaptığı röportajlarla öne çıkan isim ise F. Kandemir’dir. Artistlerle, sporcularla, sanatkârlarla, seyyahlarla ve daha birçok meslek dallarıyla -

¹⁴ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.25.

¹⁵ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.75.

balıkçılar vb.- röportajlar yapmıştır. Ayrıca Arnavutköy Kız Koleji, Hasta Bakıcı Mektebi, Akşam Kız Sanat Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi, Dans Mektebi gibi yerlerde de röportajlar gerçekleştirmiştir.

Aydabir'de kadına dair pek çok yazı yayımlanmıştır ve derginin neredeyse her sayısının kapağını bir kadın çizimi süslemiştir. Bu durum, okuyucu kitlesinin çoğunun kadın olmasından da kaynaklanabilir. Üzerinde özellikle durulan konular ise plaj kıyafetleri, şıklık, güzellik ölçüleri ve genel kıyafet modasıdır. Birkaç örnek:

1 Eylül 1935 tarihli birinci sayıda, “Yalnız Kadınlar Okusun” uyarısıyla “Denizde Ne Giyeceksiniz?”¹⁶ başlıklı bir yazı yayımlanmış ve verilen birçok fotoğrafla plaj giyiminden bahsedilmiştir.

Dikkat çeken bir diğer yazı, Ruhi Vamık'ın 1 Teşrin-i Sani 1935 tarihli üçüncü sayıda yayımlanan “Güzellik Ölçüleri”¹⁷ başlıklı yazısıdır. Yine aynı sayıda, verilen fotoğraflarla kadınlara sonbahar ve kış aylarının kıyafet modası tanıtılır.¹⁸

Aydabir, ev kadınlarını da unutmaz ve “Ev Kadını Neler Bilmeli?” başlığı altında, ev kadınlarının işini kolaylaştıracak bazı pratik bilgiler verir.¹⁹

1.1.2. İkinci Dönem (1952-1955)

Aydabir'in ikinci dönemi*, yedi cilt ve toplamda kırk sayıdan oluşmaktadır.

Aydabir'in birinci cildi, altıncı sayıyla tamamlanmıştır. “Pek zarif, pek sağlam bir kapak içinde” satışa çıkan cildin fiyatı 8 liradır. *Aydabir*'e bir sene abone olacaklara ise 5 liradır.²⁰ (C.I, Sayı:1-6, 1952.)

Aydabir, on ikinci sayısıyla bir yaşını ve ikinci cildini tamamlamıştır. 9 lira olan bu cildi haziranın sonuna kadar alacak olanlara, bir ikram yapılacaktır ve yedi buçuk liraya verilecektir.²¹ (C.II, Sayı:7-12, 1953.)

¹⁶ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.61-64.

¹⁷ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.18-19.

¹⁸ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.72-73.

¹⁹ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.77-78.

* *Aydabir*'in ikinci döneminin 1952 yılında çıkan 4. sayısı ‘ekim’ ayına denk gelmektedir lakin küçük bir yanlışlık yapılarak ‘eylül’ yazılmıştır. Diğer yanlışlık ise 1955 yılında çıkan ve ‘ağustos’ ayına denk gelen 38. sayıya ‘eylül’ yazılmış olmasıdır.

²⁰ *Aydabir*, No:8, 1 Şubat 1953, s.83.

²¹ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.33.

Derginin üçüncü cildi on sekizinci sayı ile tamamlanmıştır ve 9 liradır. (C.III, Sayı:13-18, 1953.)

Dördüncü cilt, yirmi dördüncü sayı ile tamamlanmıştır ve 10 liradır. (C.IV, Sayı:19-24, 1954.)

Beşinci cilt, otuzuncu sayı ile tamamlanmıştır ve 10 liradır. (C.V, Sayı: 25-30, 1954.)

Altıncı ve yedinci cildin fiyat bilgisine rastlanmamaktadır. (C.VI, Sayı:31-36, 1955 / C.VII, Sayı:37-40, 1955.)

Tam on altı sene sonra, 1952 yılında yeniden yayın hayatına dönen *Aydabir* dergisinin, biçim ve içeriğinin eskisi gibi olmadığını görürüz. *Aydabir*, 1952 yılında, ayda bir kez yayımlanmak üzere yine İstanbul'da kurulmuştur.

Aydabir'in 82 sayfalık -sayfa sayısı genelde bu civardadır- birinci sayısının renkli dış kapağındaki M. Tekdal imzalı çizimin -ressamları farklılık gösteren bu çizimler genel olarak kadın-erkek çizimleridir- sol üst köşesinde "AYDABİR" başlığı, sağ alt köşesinde ise "Sayı:1", "Temmuz 1952" ve "100 Kuruş" ibareleri yer almaktadır.

İç kapaktaki "AYDABİR" başlığının altında -birinci dönemden farklı olarak- "SİYASÎ AYLIK MECMUA" jeneriği görülmektedir. Derginin "sahipleri" sıfatıyla öne çıkan isimler, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. 1 Eylül 1952 tarihli üçüncü sayıdan itibaren dergi sahibi yalnızca Yusuf Ziya Ortaç olacaktır.

Dergide "yazı işlerini fiilen idare eden" kişi olarak Ahmet Koçer, "teknik sekreter" olarak da Selâmi M. Yurdatap görünmektedir. Derginin basıldığı yer İstanbul-Şaka Matbaası'dır. On beşinci sayıdan itibaren İstanbul-Ercan Matbaası; otuz ikinci sayıda ise Samim Güniz-Sadık Özeygen Neşriyat ve Matbaacılık olduğu görülür.

Derginin ilk kapak baskısının yapıldığı yer ise Ekicigil Matbaası'dır. Sonraki sayılarda bazı kapak baskılarını Babıali Matbaası'nın yaptığı görülür.

Derginin iç kapağında, birinci dönemden farklı olarak, o sayıda yazısı, şiiri vb. yayımlanan isimlere de yer verilmiştir. İlk sayıda, Peyami Safa, Faruk Nafiz Çamlıbel, Kerime Nadir, Mithat Cemal Kuntay, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Vahdet Gültekin, Hamdi Varoğlu, Zahir Güvemli, Halil Soyuer, Kandemir, Server Bedi, Dünder Akunal, Niyazi Ahmet Banoğlu, Cem Atabeyoğlu, Leyla Soykut, Zafer Sülek,

Semih Yazıcıoğlu, Aydın Nisarî, Recai Bilgin, Ülker Atkay, Özger Gökçe ve Güler Durukan gibi bir kısmına birinci dönemde de rastladığımız isimler görülür.

Derginin Ağustos 1952 tarihli ikinci sayısında, birinci sayıya ek olarak metinlerini gördüğümüz farklı kişiler Abdülhak Hamit Tarhan, Cenap Şahabettin, Reşat Nuri Güntekin, Mükerrer Kâmil Su ve M. Şevki Yazman'dır. 1 Eylül 1952 tarihli üçüncü sayıda, daimî yazarlar arasına Haluk Şahsuvaroğlu, Ord. Prof. T. Remzi Kazancıgil, Dr. Naci Bor, Lale Oraloğlu, Ali Oraloğlu; 1 Kasım 1952 tarihli beşinci sayıda Mehmet Ataker, Behçet Kemal Çağlar, Adnan Tahir, Nihal Yeğınobalı, Kadri Yurdatap; 1 Ocak 1953 tarihli yedinci sayıda Reşat Ekrem Koçu; Mart 1953 tarihli dokuzuncu sayıda İzzet Melih Devrim, Hakkı Süha Gezgin, Azize Erten ve Nurunnisa Ersan; Mayıs 1953 tarihli on birinci sayıda İsmail Habip Sevük, Doğan Nadi; Haziran 1953 tarihli on ikinci sayıda Dr. Kemal Saraçoğlu; Temmuz 1953 tarihli on üçüncü sayıda Tevfik Durak; Aralık 1953 tarihli on sekizinci sayıda Muazzez Tahsin Berkand ve Osman Attila eklenir. Nisa Ersan, Suzan Esler, Ayşe Ertegöl, Refik Halit Karay, Nahit Sırrı Örik, Suna Canıtez, Sermet Sami Uysal ve Seyit Güleç ise ileriki sayılarda gördüğümüz diğer yeni isimlerdendir.

Derginin ressamaları ise Münif Fehim, Necmi Rıza, Mehmet Tekdal, Galip Bülkat, Nevzat Tümer, Oğuz Aral ve Oktar Demirağ'dır. Derginin sonraki sayılarında ressam kadrosunda Firuz Aşkın, Sevki, Ömer Apa, Fuat Yılmaz, Nuri Cemil, Suat Yalaz, Niyazi Yoltaş ve Yolal İkiz de görülür.

Derginin fotoğrafçıları Othmar, Sabah, İ. F. A. Enis Olcayto, Müeddep, Osman Özcan ve M. Tunçellidir.

Derginin "Tashih" işlerine bir süre sonra Dâniş Remzi Korok getirilmiştir.

Derginin bu döneminde abone şartları, Türkiye için yıllık (12 sayı hesabı ile) 12 lira, yabancı memleketlere ise 20 liradır. Dergiye gönderilen yazılar ve resimler basılsın veya basılmasın, iade edilmemektedir.

Derginin bu dönemdeki adresi "Nuruosmaniye Caddesi, No.57, İstanbul"; telefonu "21649" dur. Telefon numarası yedinci sayıdan itibaren "21811" olacaktır. Derginin bir sonraki adresi "Klodfarer Caddesi, No.8-10, Daire:3, Belediye-İstanbul" dur.

Aydabir'in iç kapak düzeni, 1 Eylül 1952 tarihli üçüncü sayıda değişmiş ve sayfaya "Aydabir'in Doktoru" adlı bir köşe eklenmiştir. Bir doktor, "Aydabir'in

Doktoru” adlı bu köşesinden okuyucuların sağlık sorunlarına dair sordukları soruları yanıtlamaya ve onlara tavsiyeler vermeye başlamıştır.

Derginin Mart 1953 tarihli dokuzuncu sayısında, iç kapak düzeninin yeniden değiştiği görülür. “Aydabir’in Doktoru” köşesi kaldırılmış ve yerine “Güzel Şiirler” köşesi gelmiştir. Bu köşenin ilk yayımladığı şiir ise Ali Rıza Özer’in “Bahar ve Sonbahar” başlıklı şiiridir.

Derginin Eylül 1953 tarihli on beşinci sayısında “Güzel Şiirler” başlıklı bu köşenin yerini, “Nuhun Gemisi” adlı fıkra köşesi alacaktır. Aralık 1953 tarihli on sekizinci sayıdan itibaren ise *Sırdaş* mecmuasının reklamına yer verilecektir. Haziran 1954 tarihli yirmi dördüncü sayıdan itibaren ise *Akbaba*’nın reklamına rastlanacaktır. Yirmi sekizinci sayıdan itibaren *Akbaba* reklamı ve onun haricinde, dergi müsabakalarına, müsabakaların neticelerine ve diğer reklam ilanlarına da yer verilecektir.

Derginin bir sonraki sayfasında, “Aydabir” başlığı ve yanında da “Aylık Mecmua” ibaresi yer almakta ve bu sayfada -her sayıda farklı olmak üzere- o sayıda yer alan bir konu ile ilgili fotoğraflar -Türkiye güzellerine, Hollywood yıldızlarına, Atatürk’e, memlekete, üniversitelere ait; ayın aktüalitelerini tespit eden fotoğraflar- bulunmaktadır.

Bu sayfanın ardından direkt derginin ilk yazısına geçilirken, yirmi yedinci sayıdan itibaren birinci dönemde de var olan “Memlekette Aydabir” köşesi yer almaya başlamıştır. (Otuz üçüncü sayıda “Yurt Köşelerinden” adını alır.) Demokrat Parti döneminin, dergiye nasıl tesir ettiğini gösteren ilk mevzu, Atatürk döneminin son başbakanı ve 1950’li yılların cumhurbaşkanı olan Celal Bayar ile ilgili fotoğraftır. Eylül 1954 tarihli yirmi yedinci sayıda yayımlanan fotoğraflardan birinde, memleketimize gelen Ürdün Meliki Hüseyin Bin Tallâl için bir karşılama töreni düzenlendiğini ve Celal Bayar’ın da orada bulunduğunu görürüz. Kasım 1954 tarihli yirmi dokuzuncu sayıda ise Başvekil Adnan Menderes’i, Irak Başvekili Nuri Said Paşa ile görürüz.

“Memlekette Aydabir” köşesinden yayımlanan bu fotoğrafların haricinde dergide yer alan bazı müstakil yazılar da vardır. *Aydabir*, “Seçimleri Niçin

Kaybetmişler?’’²² başlıklı bir anket yayımlamış ve o günlerde hâlâ konuşulan seçim ve Demokrat Parti’nin bu seçimi nasıl kazandığı, Cumhuriyet Halk Parti’nin ise niçin böyle bozguna uğramışçasına kaybettiğinin üzerinde durulmuştur.

Halk Partisi’nin İstanbul adaylarından ilk konuşan kişi, kaybedeceklerini başından tahmin ettiğini belirten Burhan Felek’tir. Ardından Hüseyin Cahit konuşmuş ve D.P. iktidarının seçimi kazanmasında etken olan unsurun din propagandası olduğunu belirtmiştir. Şemsettin Günaltay, General Ali Fuat Erden ve Tevfik Sağlam ise bu konuda bir şeyler söylemek için henüz erken olduğu düşüncesindedir. Şahap Gürler ise kaybediş sebebi olarak öncelikle, seçim kanunu ve bu kanuna bir taraflı riayet olduğunu; bir diğerininse köylü kesimin, münevverin benimsediği büyük memleket davalarından tamamıyla habersiz olmasını ve münevverlerle teması olmayan köye kitap, mecmua ve gazetenin bile gitmiyor oluşunu göstermiştir.

‘‘Buna mukabil her köyde bilhassa her kahvede bir radyo var. Köylü tarlasında çalışır, evinde yemeğini yer, soluğu kahvede alır. Radyo dinler. Eh, radyoda da dört yıldır kimin sesini dinlediği malûm!’’²³ diyen Şahap Gürler, bu dönemin neşriyatı ile ilgili şunları eklemiştir:

‘‘Sonra, Halk Partisi matbaaları kapatılırken, öte yanda Demokrat Parti mensuplarının matbaaları harıl harıl işleyerek, mütemadiyen maziye itham eden ve o devir şahsiyetlerini küçülten çok kötü yazılarla dolu her türlü neşriyatı, en ücra köylere kadar yayıp durmuşlardır. Bu suretle köylü efkârı mütemadiyen Halk Partisi aleyhinde tahrik edilmiştir.

Demokrat Parti mensuplarının kahvelerinde bu çeşit neşriyatın öylelerini gördüm ki, bir erkek bile utanç duymadan göz gezdiremez. Doğrudan doğruya Halk Partisi erkânını ve tanınmış şahsiyetlerini hedef edinen bu yayınlar arasında, meselâ yalnız Hüseyin Cahit’i didikleleyen broşürler vardı!’’²⁴

Şahap Gürler’e göre diğer sebepler, okuma yazma bilmeyen köylü kadınlarının eşleri ne derse onu yapmaları ve iktidarın kanunen yapmak zorunda olduğu muhtar seçimlerini geriye atarak kendi adamlarını iş başında tutmuş olmasıdır.

Muin Küley ise vatandaşların o ana kadarki dört yıllık gidişi, dört sene daha devam ettirmeyi uygun gördüklerini söylemiştir.

²² *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.4-5./ s.29.

²³ *A.y.*, s.5.

²⁴ *A.y.*

Meliha Avni Sözen ve İstanbul C.H.P Başkanı İlhami Sancar ise konuşmak için henüz erken olduğu düşüncesindedirler.

Türkiye basınının, sosyoekonomik ve sosyokültürel ortama sıkıca bağlı olduğunu, bu ortamdaki değişme ve gelişmelere paralel bir değişme, gelişme gösterdiğini yukarıda da belirtmiştik. ‘‘Türkiye’nin dış ilişkileri de, bu ilişkiler ideolojik yapının belirleyicilerinden biri olduğu için, (...) dergilere çeşitli dönemlerde farklı biçimlerde yansımıştır ve resmî bakış açısının niteliğinin göstergesi olmuştur.’’²⁵ Örneğin Kudret Yüksel, Mayıs 1954 tarihli yirmi üçüncü sayıda ‘‘Reisicumhurumuz Celâl Bayar Hollywood’da’’²⁶ başlıklı bir yazı yayımlamış ve fotoğraflarla da desteklenen bu yazıda, Amerika Cumhurbaşkanı Eisenhower’ın davetlisi olarak 18 Ocak’ta İstanbul’dan ayrılan Celâl Bayar ve refİKasının 26 Ocak’ta New York’a ayak basışlarından itibaren tam 32 gün boyunca Amerikan halkının samimi alakalarına şahit oldukları belirtilmiştir. Celâl Bayar ve refİKasının dünyanın en büyük stüdyolarından biri olan Universal-International Film Stüdyolarına davet edilişİ ve icabet edişİ, yayınlanan fotoğraflarla birlikte okuyuculara anlatılmıştır.

Yeri gelmişken, *Aydabir*’de Eisenhower ile ilgili yazılara daha önceki sayılarda da yer verilmiş olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin Selâmi Münir Yurdatap, *World Digest*’ten ‘‘Birleşik Amerika’nın Müstakbel Cumhurreisi Eisenhower’’²⁷ başlıklı bir yazı çevirmiştir. Yazıda Eisenhower’ın ülkemize yaptığı ziyarete dair fotoğraflara da yer verilmiştir. Bir diğer yazı ‘‘Mrs. Eisenhower: Günün En Meşhur Adamının Karısını Tanıyalım’’²⁸ başlığını taşır. Yazıda, Amerika seçimlerini kazanan General’in eşinin hikâyeleştirilmiş ve resimlerle desteklenmiş bir hal tercümesi verilir. Yazıyı yazan kişi, Elsa Maxwell’dir.

Aydabir’de, özellikle o dönemin bir meçhulünü aydınlatmak amacıyla Amerika’ya, yaşayış koşullarına, -evlilik, aile, eğitim, kadın, çocuk, teknoloji, dış ilişkiler vb.- Türkiye ile olan ilişkilerine ve Türkiye’nin Amerika’dan görünüşüne dair pek çok yazının yayımlandığını eklemek gerekir.

²⁵ Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, s.52.

²⁶ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.16-18.

²⁷ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.64-66.

²⁸ *Aydabir*, No:6, 1 Aralık 1952, s.38-39.

Gündemde olan bir diğer konu, Kore Savaşı'dır. Bilindiği üzere Kore Savaşı 1950-1953 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Leyla Yazıcıoğlu "Savaş Meydanında Kadınlar"²⁹ başlıklı bir yazı çevirmiş, "silah kullanmasını öğrenmekte ve cephede komünistlere karşı savaşmakta" olan Güney Koreli genç kızların fotoğraflarına yer verilmiştir.

Bir diğer yazı, *Selection* dergisinden çevrilmiştir ve "Rusya'ya Dönenlerin Vay Haline!"³⁰ başlığını taşımaktadır. Başlığın hemen altında şu kısa not bulunur:

"İkinci Dünya Harbinden sonra Rus esirlerinin başına gelen felaketler, tarihin en tüyler ürpertici sahneleriyle doludur. İki milyon esirin bir kısmı, kütle halinde idam edilmiş, bir kısmı da intihar etmiştir."

Dikkat çeken diğer yazılara, Azize Erten'in çevirdiği "Stalin'in Cinayetleri"³¹ başlıklı yazı ile M. Şevki Yazman'ın yazdığı "3'üncü Dünya Harbi Olacak Mı?"³² başlıklı yazı gösterilebilir.

"1950-1960 döneminin en önemli basın olayının kitleselleşmeye yönelik olduğu kesinlikle söylenebilir. Birdenbire özgürlük havasına giren, yılların birikmiş ekonomik beklentilerinin yanı sıra aynı yoğunlukta kültürel beklentiler de edinmiş bulunan geniş halk kesimlerinin, tek parti yönetiminin yasal ve ideolojik düzenlemelerine uygun olarak yayınlanmakta olan gazetelerin [ve dergilerin] biçiminde de içeriğinde de değişiklik isteyeceğini"³³ yayıncılar da sezmiştir. Bu biçim ve içerik değişiminden *Aydabir* de nasibini almış gibidir. Derginin iki yayın devresinin -1935-1936/1952-1955- olması, bize karşılaştırma yapma fırsatını da vermiştir. *Aydabir*'in birinci döneminde görülen, okuyucuyu her konuda bilgilendirmek isteme amacına, ikinci dönemde eğlendirme ve vakit öldürtme amacının da eklendiğini, görsellerin ağır bastığını ve dergide de bu minvalde pek çok yazı, bulmaca, kısa bilgiler, nükteler, karikatürler, fallar ve çeşitli dergilerden çeviri yazıları vb. yayımlandığını söylemek gerekir.

²⁹ *Aydabir*, No:5, Kasım 1952, s.58-60.

³⁰ *Aydabir*, No:5, Kasım 1952, s.61-62.

³¹ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.62-63.

³² *Aydabir*, No:4, Eylül 1952, s.39-41.

³³ Oktay, *Toplumsal Değişme ve Basın*, s.49.

Aydabir'in sayfalarında, -çoğunlukla küçük kutucuklar içinde- kısa bilgilere, vecizelere -‘‘Cenap Şahabettin’den Vecizeler’’, ‘‘Güzel Sözler’’ ve ‘‘Güller ve Dikenler’’; ‘‘Pitigrilli’den Veziceler’’ gibi-; kadına, güzelleşmeye dair reçetelere ve moda da dair kısa yazılara; atasözlerine, fıkralara, marka reklamlarına, fallara, bulmacalara, ‘‘Garip Olaylar’’ı konu edinen karikatürlere; ‘‘büyük adamların - Voltaire, Lamartine, Eflatun gibi- büyük sözleri’’ne; ‘‘Bilginizi Yoklayınız’’ yahut ‘‘Bunları Biliyor musunuz?’’ adlı soru köşelerine; ‘‘Garip ve Meraklı Rüya Tabirleri’’ köşesine; yeni buluşlara ve garip icatlara; ‘‘Aydabir’in Lûgatı’’na; S.Y. imzası ile yayımlanan ‘‘Ölmez Müsveddeler’’ köşesine; ‘‘Kulağınıza Küpe Olsun’’ yahut da ‘‘Hatırınızda Kalsın’’ başlıklı önerilere, küçük ev bilgilerine; duyu organlarımızla ilgili yapılan küçük deneyler hakkında bilgi veren ‘‘Hislerimiz Aldanıyor’’ köşesine; her sayı farklı bir vakaya değinen ‘‘Psikolojik Muammalar’’ köşesine ve bu muammaların çözümlerine; burç ve karaktere göre saçın nasıl olması ile ilgili önerilere; ‘‘Dünyanın Dört Bucağından Meraklı Bilgilere’’ ve dünya basınından notlara, dünyadan haberlere; ‘‘Her Daldan Bir Yaprak’’ köşesine, karikatürlere ve sağlık köşesine rastlanır. Ayrıca, *Aydabir*'in *Cumhuriyet*, *Hürriyet* ve *Yenisabah* gazetelerinde ‘‘Resimli Bulmacalar’’ı yayımlanmakta, kazananlara da bazı hediyeler verilmektedir. *Aydabir*'in müsabakaları ikinci dönemde de devam etmiştir. İlk açılan müsabaka ‘‘Kedi ve Kadın’’ konulu şiir müsabakasıdır.

Aydabir'in ikinci döneminde, tezin ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak ele aldığımız edebî metinler ve yazarlar haricinde, dergideki konu yelpazesinin genişlemiş olmasına paralel olarak farklı konularda yazdıkları yazılarla öne çıkan pek çok ismin olduğunu söyleyebiliriz:

O dönemde görülecek yeni filmler ve yabancı film oyuncularındaki yazıları ve bizdeki film yıldızlarının biyografileri ile Kadri Yurdatap; ‘‘Siz de Dans Edebilirsiniz’’ başlıklı dans yazılarıyla Salih Tiryaki; spora ve sporcuya dair yazılarıyla Cem Atabeyoğlu; dünya modasına dair yazılarıyla derginin moda muharriri ve Avrupa muhabiri olan Suavi Sonar; tarih yazılarıyla Niyazi Ahmet Banoğlu; radyomuzdaki yeni sesleri ele alan yazılarıyla Ziya Hünerman; büyük Türk bestekârlarını, saz ve söz yaratıcılarını ve tanıdığı meşhurları ele aldığı yazılarıyla Hakkı Süha Gezgini; muaşeret adabına dair yazılarıyla Rıdvan Defterdar; tarihten portrelerle İsmail Habip Sevük, Osmanlı tarihinden yazıları ve portreleriyle Nahit Sırrı

Örik; ‘‘12 Ayın Sağlık Öğütleri’’ adlı sağlık yazıları köşesiyle Dr. Kemal Saracoğlu; seyahat notları ile İzzet Melih Devrim; ‘‘Ayn Sanatı’’ köşesiyle Selma Andak; ‘‘Politika Dışında Politikacılar’’ köşesindeki röportajlarıyla Sermet Sami Uysal; kadın sanatkârlarımızı tanıtan yazılarıyla Zahir Güvemli; yazıları ve fotoğraflarıyla Aziz Nesin’in Parodi Stüdyosu, öne çıkan konular ve isimlerden bazılarıdır.

Dönemin diğer dergilerinde de rastlanılan kadın ve kadın sorunlarına dair yazılar, *Aydabir*’in ikinci döneminde de büyük bir yer kaplamaktadır. Anne olarak kadın, sevgili olarak kadın, eş olarak kadın, çalışan kadın gibi pek çok kadının ilgisini çekecek ve dergiye okuyucu kazandıracak konularda yazılara yer verilmiştir. Örneğin Lale Kuşçu, ‘‘Mesut Bir Evlenmenin 10 Şartı’’na³⁴ yer vermiş; Leyla Yazıcıoğlu ‘‘Flört Bir Tuzak Mıdır?’’³⁵ başlıklı bir yazı çevirmiş; Melâhat Faik Gökmen ‘‘Mesut Eşler Anlatıyor: Boşanmalar Neden Artıyor?’’³⁶ başlıklı bir yazı yayımlamış ve boşanmaların en büyük sebeplerine dair bilgiler verilerek bir yardımda bulunabilmek amacıyla mesut çiftlerin saadet sırları paylaşılmıştır. Ayrıca kadınlara güzelleşmenin tariflerini veren yazılar yayınlanmış; güzellik reçeteleri verilmiş ve özellikle Paris kıyafet modasına ve ünlü modacılar -Carven, Jacques Fath, Christian Dior vb.- dair bilgiler verilmiştir.

Özellikle yabancı kadın sinema oyuncularının, bu dönemde yaratılmak istenilen kadın imgesi üzerinde önemli derecede kullanıldığını söylemek gerekir. Örneğin o zamanların gözde film yıldızlarından Marilyn Monroe’nin ‘‘Vücuduma Böyle Bakıyorum’’³⁷ başlıklı bir yazısına ve fotoğraflarına yer verilmiştir. ‘‘Koca Nasıl Bulunur?’’ sorusu altında ‘‘Esther Villiams’ın Genç Kızlara Öğütleri’’ verilmiştir.³⁸

Aydabir’in neredeyse her sayısının dış kapağını bir kadın çizimi, -bazen bir erkekle beraber- ilk sayfasını ise bazı istisnalar dışında bir kadın fotoğrafı -sinema oyuncusu, güzellik kraliçesi vb.- süslemektedir. Fotoğraflarına rastladığımız bu kadınların çoğu da derginin sayfalarında tanıtılmaktadır. *Aydabir*, özellikle dönemin güzellik müsabakalarını kazanan Türkiye güzellerine ayrı bir önem vermiş ve

³⁴ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.72-74.

³⁵ *Aydabir*, No:4, Eylül 1952, s.42-43/ s.76.

³⁶ *Aydabir*, No:27, Eylül 1954, s.47-50.

³⁷ *Aydabir*, No:6, 1 Aralık 1952, s.80-82.

³⁸ *Aydabir*, No:6, 1 Aralık 1952, s.27-29.

fotoğraflarını paylaşmıştır. Müsabakalar hakkında yazılar yazan isimlerden birinin Peyami Safa olduğunu söylemek gerekir.³⁹

Feridun Kandemir'in röportajları bu dönemde de devam etmektedir. Güzellik Enstitüsü, Jimnastik ve Masaj Enstitüsü, İstanbul İtfaiye Müdürlüğü, kız yurdu, doktorlar, garsonlar, güzellik müsabakasını kazananlar, siyasetçiler, bankacılar, gümrük muayenesi yapan memurlar ve balcılar gibi birçok meslek dalıyla röportaj yapmıştır. Dergide röportajlarına rastladığımız diğer isimler Tevfik Durak, Osman Attila, Suzan Esler, Nisa Ersan, Azize Erten ve Suna Canitez'dir.

Çeşitli konulardaki yazı çevirileriyle görünenler Semih Yazıcıoğlu, Leyla Yazıcıoğlu, Ülker Atkay, Azize Erten, Ayşe Ertegül, Nihal Yeğinobalı, Selami M. Yurdatap, Meral Gaspıralı ve Seyit Güleç'tir.

Aydabir'in ikinci döneminde yalnızca bir özel sayı bulunmaktadır. "1954 Özel Sayı" başlığı ile yayımlanan bu sayı, Ocak 1954 tarihli on dokuzuncu sayıdır. 175 sayfadır ve 250 kuruştur.

Aydabir, bu dönemde de sayfalarında reklam ilanlarına yer vermeye devam etmiştir. Derginin ikinci döneminde en sık rastlanılan reklam ilanları Puro Sabun, Gripin, Sirkeci-Konya Lezzet Lokantası, KA.ME.FA. Yünleri, Radyo Karbon Tabletleri, Sümerbank, Türkiye İş Bankası, Krem Havilland, Chat Noir Parfumerie Lady, Dentol Diş Macunu, Nevzat Krem ve Biryantinleri, Türk Ticaret Bankası, Gözen Kremleri, Necip Bey Kremleri, Viz-zan-de Ruj, Arpege Parfüm, Dermojen, Krem Altınbaş, Şenyüz, Rize Çayı, Akbank ve Ankara Sigorta'ya aittir.

Aydabir kapanacağıının haberini, kırkıncı sayısında yayımladığı "VEDA-Aydabir Kapanıyor"⁴⁰ başlıklı bir yazıyla vermiştir ve kapanıyor oluşunun sebeplerini on maddede sıralamıştır.

Aydabir, fikir ve sanatı, resimlerle süsleyip hafifleterek ve en itinalı klişeleri en nefis mürekkeplerle beyaz, kalın ve yarı satine kağıda basarak zarif bir mecmua görünümünde çıkmak programı ile hazırlanmış ve bunun için, etrafında kalabalık kitleleri toplamış yazarlar ve ressamlarla anlaşmış; deposuna dört aylık kapak ve iç kağıdı ile renkli boyalar istif etmiştir. Lakin birkaç sayı çıktıktan sonra yeniden stok

³⁹ Bkz.: Peyami Safa, "Güzellik Olimpiyatları", No:2, Ağustos 1952, s.4-5.

⁴⁰ *Aydabir*, No:40, Ekim 1955, s.18.

yapmak için teşebbüse geçtiklerinde, piyasada kağıdın ve mürekkebin kalmadığını görmüşlerdir. Kağıt ve boya karaborsası da yükseldiği için nerede, ne kadar ve ne çeşit mal bulursa onu alan *Aydabir*, bunlar da tükendiğinde, dergiyi İzmit fabrikasının donuk, esmer, üçüncü hamur gazete kağıdına basmaya başlamıştır. Bir süre sonra, klişelerin basıldığı parlak ve kalın çinko da bitmiş, illüstrasyon siyah mürekkebi de kalmamıştır. Son bir yılın sayıları, baskı nefasetini kaybetmiş; Ticaret Vekâletinin *Aydabir*'in yayınevine tahsis ettiği 15.000 liralık kağıt karşılığı dövizin de yedi ay boyunca transferi yapılmadığı için dergi, çalışma neşesini de kaybetmiştir.

Son bir yıl içinde on bin liradan fazla zarar eden yayınevi, *Aydabir*'i eski günlerine kavuşturacak imkanı bulma ümidini de kaybettiğinden ve onu bu şekilde çıkarmaya devam etmek istemediğinden güzel ve ferah günler gelene kadar beklemeye karar vererek *Aydabir* okuyucularına veda etmiştir.

Yayın hayatının ilk dönemi yalnızca on beş, ikinci dönemi ise kırk sayı süren *Aydabir*, yazı kadrosunda birçok önemli şahsiyete yer vermiştir. Hikâye, röportaj, deneme, fıkra, hatıra, roman, tenkit, makale vb. çeşitli türlerde metinler yayımlanan derginin içeriğini, edebiyat hayatımıza katkısı bakımından temalarına ayırarak inceledik.

İKİNCİ BÖLÜM

AYDABİR DERGİSİNDE ŞİİR, ŞİİR VE ŞAIR ÜZERİNE YAZILAR VE DİĞER FAALİYETLER

2.1. *Aydabir* Dergisinde Şiir

Aydabir dergisi, devrin şairleri arasında yer alan müessisleri Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın da etkisi ile şiir nevine ayrı bir önem vermiştir. Yayımlanan telif şiirler, tercüme şiirler ve düzenlenen şiir müsabakaları ile şiir nevi ve ona dair konular her daim canlı tutulmuştur.

Dergide yer alan **edebi türlerin** ayrı ayrı tasnifini yaparsak, şiir nevinde verilmiş eser miktarının diğerlerinin üstünde olduğunu görürüz. Dergiyi şiir ve nesir dengesi açısından ayrı ayrı incelediğimizde ise şiire oranla nesrin yoğunlukta olduğunu görürüz.

Derginin 1935-1936 tarihli birinci döneminde altmış beş şiir yayımlanır. Şair kadrosunun devrin önemli şairlerinden oluştuğunu görürüz. Aralarında şiirleri klasikleşmiş, antolojilere girmiş; okur tarafından benimsenmiş ve eleştirmenler tarafından birçok kez ele alınmış şairler de vardır.

1930'lu yıllara gelene kadar edebiyatımızda itibarını kanıtlamış ve sanatının en üstün eserlerini verip devrini kapatmış olan Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) ve epik tarzdaki şiirleri ile öne çıkan dostu Mithat Cemal Kuntay (1885-1956); devrin edebiyat hareketi içinde yer alan İbrahim Alâeddin Gövsa (1889-1949); mizah sahamızın önemli şairlerinden Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967); eğitimci şair Hasan Âli Yücel (1897-1961); "Hecenin Beş Şairi" yahut "Beş Hececiler" olarak adlandırılan grupta yer alan şairlerden Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Faruk Nafiz Çamlıbel (1899-1973), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Yusuf Ziya Ortaç (1894-1967) ve sonrasında "Hececi" şairlerin arasında anılacak olan Şükûfe Nihal Başar (1896-1973); "asrın başında doğanlar"dan¹ Kemalettin Kâmi Kamu (1901-1948), Halide Nusret Zorlutuna

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Hazırlayan: Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s.112.

(1901-1984), Nazım Hikmet (1902-1963) ve Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983) gibi şairlerin şiirleri *Aydabir* sayfalarında yer almıştır.

Derginin birinci dönemi on beş sayıdan oluşur ve Halit Fahri Ozansoy (16), Orhan Seyfi Orhon (10), Faruk Nafiz Çamlıbel (8), Nazım Hikmet (5), Mithat Cemal Kuntay (5), Şükûfe Nihal (4), Yusuf Ziya Ortaç (4), Fazıl Ahmet Aykaç (3), Hasan Âli Yücel (3), Halide Nusret (2), Mehmet Akif (2), İbrahim Alâeddin (1), Kemalettin Kâmi (1) ve Necip Fazıl'ın (1) şiiri yayımlanmıştır.

Derginin 1952-1955 tarihli ikinci döneminde ise seksen iki şiir yayımlanır. Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal ve Halide Nusret gibi şairlerin bu dönemde de şiirleri yayımlanmaya devam etmiştir.

Dergide şiirlerine rastlanılan yeni isimler: Önemli şairlerimizden Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937); devrin hamasi sesi Behçet Kemal Çağlar (1908-1969); “‘*Akbaba*’nın kırk yıllık şairi”² Necdet Rüştü Efe (1900-1969); divan şiiri geleneğini sürdüren “‘*Kırkpınar şairi*” Ahmet Atı (1895-?); dönemin genç şairlerinden Halil Soyuer (1921-2004), Dünder Akünal (1922-?), Osman Attilâ (1922-1978), Ömer Kayaoglu (1916-2001) ve Emin Ülgener (1920-1988); *Hisar* şairlerinden İlhan Geçer (1917-2004) ve Feyzi Halıcı (1924-2017); şiirleri *Aydabir*'in “‘Güzel Şiirler’” köşesinde yayımlanan Ali Rıza Özer, M. Kemal Şahin, Ercüment Memduh Özargun, İlhan Yurtsever, Abdullah Gelgeç, Nezihi, Feridun Evrensel ve Ümit Yaşar Oğuzcan; milletvekili şair Rüştü Çetin; hakkında pek bilgi sahibi olamadığımız Mahir Kanat, İlhan Sonuç, Selim Adnan ve Karyol'dur.

Derginin ikinci dönemi kırk sayıdır. Bu sayılarda şiirlerine rastladığımız şairlerin, yayımladıkları şiir miktarı şu şekildedir: Feyzi Halıcı (22), Yusuf Ziya (15), Faruk Nafiz (8), Halil Soyuer (3), Orhan Seyfi (3), Dünder Akünal (3), İlhan Sonuç (3), Behçet Kemal Çağlar (2), İlhan Geçer (2), Osman Attilâ (2), Ümit Yaşar Oğuzcan (2), Abdülhak Hamit (1), Şükûfe Nihal (1), Halide Nusret (1), Karyol (1), Ali Rıza Özer (1), Ercüment Memduh Özargun (1), M. Kemal Şahin (1), İlhan Yurtsever (1), Abdullah Gelgeç (1), Feridun Evrensel (1), Nezihi (1), Mahir Kanat (1), Ömer

² Yusuf Ziya Ortaç, **Bizim Yokuş**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2020, s.236.

Kayaoğlu (1), Emin Ülgener (1), Necdet Rüştü Efe (1), Rüştü Çetin (1), Selim Adnan (1), Ahmet Atı (1).

İki döneme de bakıldığında, şiir nevinde en fazla eser veren kişinin Feyzi Halıcı olduğu görülecektir. Türk edebiyatının önemli şairlerinden Abdülhak Hamit Tarhan, Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet'i de az sayıda şiiri ile dergide görmekteyiz.

Dergide ağırlıkta olan şiirler, modern dönemde yazılmış yeni Türk şiirleridir.

Şiirlerde kullanılan vezin dağılımına baktığımızda, aruzla yazılmış şiirlerin azınlıkta olduğu görülür. Şiirlerin çoğunda hece vezninin tercih edilmiş olmasından yola çıkarak derginin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki vezin tercihinin devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Şiirde konuşma dili ve hece vezni kullanımı, Cumhuriyet'in ilanından da önce "Hecenin Beş Şairi" tarafından eyleme konulmuştur. Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi şairler ilk şiirlerinde kullandıkları aruz vezninden hece veznine geçiş yapmışlardır. Aralarında Faruk Nafiz gibi hem aruz hem hece veznini kullananlar da vardır. Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Kemalettin Kamu ve Necip Fazıl gibi şairler de hececi şairlerin arasına katılırlar.

Aydabir'de şiirlerine rastladığımız Mithat Cemal Kuntay ise bütün şiirlerini aruz vezni ile yazmıştır.

Dergide görülen diğer bir vezin, serbest vezindir. Serbest müstezatın hece ile yazılan şiirlerde de kullanılmaya başlanmasının ardından serbest vezne doğru giden şiir denemelerine rastlanır.

Aydabir dergisinde genel olarak bireysel konularda yazılmış şiirler ön plana çıkmaktadır. Aşk, aşkın halleri ve bitişinden doğan hüznün, sevgili, ayrılık ve vuslat, beklemek ve özlemek gibi bireysel konuların yanında, insanı ölüme yaklaştıran zaman, inanç, Allah karşısında acizlik ve ölüm konularını işleyen şiirler de vardır. Ayrıca tabiat ve memleket şiirleri, hamasi şiirler, tarihî şahsiyetler üzerine yazılmış birtakım şiirler ve ideolojik şiirler de bulunur.

2.1.1.Bireysel Konularda Yazılmış Şiirler

2.1.1.1.Aşk

Aydabir dergisinde yayımlanan şiirlerde en sık rastlanılan konu aşktır. Aşk, her şiirde farklı hallerde vücut bulur. Şairlerin en büyük ilham kaynaklarından biri olan bu duygu, bazen kaybedilen sevgiliyi arayış şeklinde kendisini gösterir; bu sevgili yıllarca aranır ve zor anlarda bir kurtarıcı olur. Yalnızlığı ve gönül acısını yine bu sevgili dindirir.

Şiirlerinde genel olarak duygulara yer veren Orhan Seyfi Orhon, aşkın onda uyandırdığı halleri aktaran şiirler yazmıştır. *Aydabir*'de yayımlanan şiirleri ağırlıklı olarak aşk konuludur.

“Geldiğin Günün Hatırası”nda* şair, sevdiğine onsuz hayatın nasıl olacağından bahseder. Onsuz, bir “boşluk” haline gelen hayatını, üzerine sinen bir zindan loşluğuna benzetir. Dünyadaki ve hayattaki hoşluğu anlamlandıran sevgilisini arayan şairin ilk günkü sarhoşluğu hala üzerindedir.³

“Rüya” da ise şair, onun hayaline dalmıştır. Yıllardır uykusuzdur ve uyanmak istemez. Çoraklaşmış ruhunu rahatlatmak, içinin yangını bir nebze söndürmek isteyen şair, ağlamak ister.⁴

Orhan Seyfi “Sana” şiirinde, sevdiği kadının onun için ne anlama geldiğinden bahsetmektedir. Şair hayatına anlam katan kişiyi, şiirde farklı şekillerde niteler. Bu nitelemeler için tabiat unsurlarını kullandığı görülür. Şairin içinde bulunduğu durumlara göre farklılaşan sevgili, son demde gölgesine uzanacağı bir çınar, çölde susuz kaldığında bir pınar ve sönmeyen bir ateş halinde yolunu aydınlatan bir ışık olur. Onun kucağı şaire şefkattir ve gülüşü de teselli verir.⁵

Bireysel konularda başarılı şiirler yazan şairlerden biri de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. “Tutuş, Yan!” isimli şiiri*, “Yegâne münekkit İsmail Habip'e” ithafını taşır.

* Orhan Seyfi Orhon'un bu şiiri, **O Beyaz Bir Kuştı (1941)** adlı kitabında yayımlanmıştır.

3 *Aydabir*, No:11, 1 Temmuz 1936, s.41.

4 *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.11.

5 *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.50.

* Bu şiir, şairin **Akarsu (1936, 1940)** adlı şiir kitabında yayımlanacaktır.

Şair, sevgiliden ayrı olmanın acısını gönlünde hissettiği ve eşyayı karanlığın sardığı akşam saatlerinde yolda gördükleri ile dertleşmektedir. Bu hal, Kerem'in Aslı'dan ayrı kaldığı zaman Anadolu yollarında karşılaştıkları ile dertleşmesine benzer. Hicranla halsiz ve sevgi ile sarhoş şair, bülbülden bestesine güfte beklememesini ve onun yerine de coşmasını bekler. Şairin gönlü öyle yaralıdır ki çobanın sesi ile yaralı kaval, onun gönül yarasını daha da oyar. Rüzgâr ise görünmez kanatlarıyla sevgiliden bir nefes, bir ıtır getirir. Tabiat, ona beklediği sevgiliyi hatırlatmak istiyor gibidir. Rüzgârdan sürekli esmesini isteyen şairin gönlünden de bir isteği vardır:

“Derim, beklenenden ümit kesince:
Tutuş, gönlüm, tutuş! Yan, yüreğim, yan!”⁶

Faruk Nafiz'in “Vahdet-i Vücûd”^{*} şiiri, ilk bakışta -başlığından da kaynaklanan- tasavvufi bir hava sezdirse de asıl muhtevası beşerî aşktır. Şairin eşi Azize Hanım, bu şiirin, onun için yazılan şiirlerden biri olduğunu dile getirir.⁷

Şair bu şiirinde tabiat unsurlarını yoğun bir şekilde kullanır. Kendisini bir Ebabil kuşu yerine koyan şair, gönlü başka şehirlere uçtuğunda etrafının oklarla sarıldığını dile getirir. Bu oklar, şairin gönlünün yeni bir yâr aramasını engellemek içindir:

“Her sâhilin üstünde ararken yeni bir yâr,
Oklar seni şiddetle eder gönlüme ihtâr.”

Lakin bu çocuk (şair), yaralarına aldırış etmeyen bir yolcu gibi şafağın manzarasından gül derlemek ister. Yaralanmaya aldırış etmez çünkü ruhunun nihayetinde ona teslim olacağını bilir.

“Lütfunla, azabından eser kalmaz o hâlin;
Teskine yeter bir nice hicrân-ı visâlin!”

beytinde bariz bir şekilde vahdet-i vücud anlayışının izlerini görürüz. Bu beyit, şairin şiirine niçin “Vahdet-i Vücud” başlığını verdiğini anlamamızı sağlar. Sevgiliye ulaşmanın binlerce hicranı dindirmeye yeteceğini söyleyen şair, Allah'a karşı duyulan aşk ve ona/sevgiliye ulaşma arzusunu anlatmak için kullanılan “visal” ve ayrı kalmak anlamındaki “hicran” kelimelerini bir arada kullanmıştır. Ayrıca “lütf” ve “azap”

⁶ **Aydabir**, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.14.

^{*} Bu şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn (1959)** adlı kitabında yayımlanır.

⁷ Sermet Sami Uysal, “Eşlerine Göre Ediplerimiz”, **Cumhuriyet**, 31 Mayıs 1954, s.5.

kelimeleri de Allah’a izafe edilen sıfatlardandır; Allah’ın Cemal ve Celal isimlerini hatırlatırlar.

Gönül her ne kadar başka güzelleri arasa da onlar sadece en güzele ulaşmak için birer merhaledir. Başka gönüllere seferler de bu sebeple beyhudedir. Şair, bu beyhude seferden yorulup döndüğü anda sevgili ile kavuşacaktır. Şair, bu buluşmayı Kerem ile Aslı’nın bu cihanda buluşması olarak görür. (Bu bize, -kıssada- Kerem ile Aslı’nın bu cihanda hiç kavuşamamasını hatırlatır.)

Telmihte bulunulan bir diğer halk hikâyesi kahramanları, Ferhat ile Şirin’dir:

“Her fâsıladan sonra, emel kasrı olup şâd,

Tekrâr edilir kıssa-i Şîrîn ile Ferhad...”

diyen şair, efsanelerin binbir isim verdiği bu çiftlerden olduklarını düşünür.⁸

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Yusuf ve Zeliha”^{*} şiiri, adından anlaşılacağı üzere Yusuf ve Zeliha üzerinden yazdığı bir şiirdir. Şiiri için Tevrat ve Kur’an’da yer alan bu gönül kıssasını malzeme olarak kullanır. Şaire göre bu gönül kıssasını dinlemek bile dine bedeldir. Üstelik şair, şiirin sonunda yaptığı karşılaştırma ile bize, dün ve bugünün aşklarının vaziyetini verir.

Kıssada, Mısır’a götürülüp, bir köle olarak satışa sunulan Yusuf’u, hükümdarın baş veziri (Mısır Azizi) -eşi Zeliha’nın ısrarları üzerine- satın alır ve Zeliha da Yusuf’a aşık olur. Şiirde de aşk teması, Zeliha’nın Yusuf’a olan aşkı üzerinden yürür. Şiirde Zeliha’nın Yusuf ile birlikte olmak istediğini, Yusuf’un ise bunu kabul etmediğini hatırlarız:

“Kendi halinde bırak Yusuf’u ölmüş gibi sen,
Sana aksîn yetişir başka nedîm istersen:
Git, temâşâyâ koyul kendini ucrâlarda;
Aynalar belki erir tunç; alev in çarpar da,
Suya meylet ki havuzlar bile hayrânındır.”

Şair, bu şiiri Kur’an’a göndermeler yaparak işlemiştir. Kendisini kucaklar dolusu aşkla Yusuf’un önüne seren Zeliha, Yusuf’un neden çekindiğine anlam veremez: “Böyle, gözlerden uzak yerde, çekinmek kimden?” diyen Zeliha’nın devamında söyledikleri ise cennetteki Tûbâ ağacına telmih içerir:

⁸ **Aydabir**, No:27, Eylül 1954, s.11.

^{*} Bu şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn** adlı kitabında yer almaktadır.

“Nîmet-ullaha nasıl yan çevirirsin yüzünü
Her dalından sana bir meyve sunarken Tûbâ?”

Şiirdeki diğer telmih, Ravza-ı Rıdvân’a yapılır. “Dileğin veçhile mahsulüne el koy
ki bu bağ, / Ey melek-çehre, senin Ravza-i Rıdvânındır!”

Bu söz üzerine Yusuf’un verdiği cevaplar birçok telmih barındırır:

“Şeytanın girdiği bir kasra nasıl Rab giremez?
Kul olan, sâhibinin mülküne el değdirmez!
Diler ol Ravza-i cennet, diler ol Bağ-ı İrem,
El uzatmam yine bir meyvene, ey nâmehrem,
Ki o nîmet bana memnû olan ihsanıdır.”

Bu dizeler ise cennetin bekçisini kandırarak cennete giren şeytanın yasak meyveyi (memnu) yemeleri için Âdem ve Havva’yı kandırmasını hatırlatır.

Yusuf, Aziz’in sarayında olmaktansa zindanında olmayı yeğler ve Zeliha’dan uzaklaşır. Şaire göre bu destan üzerinden seneler geçmiş, gelenekler değişmiştir ve bu olay sadece bir hikâye olarak kalmıştır. Çocuklarda Yusuf’un feragatinden (hakkından kendi isteği ile vazgeçme) hiçbir iz kalmamıştır. Kızlar ise Zeliha’ya (!) benzemektedir. Şimdilerde şefkat, vefa ve aşkın yokluğunu hisseden şaire göre, o zamanlar “kalbin eser verdiği” zamanlardır. Şimdi ise kadın-erkek “ikiz şeytanat” olmuştur. Yusuf’un oğlu neyse, Zeliha’nın kızı da odur; biri mecnundur diğeri ise divanedir.⁹

“Ayna” adlı şiirinde*, her dakika sevgilinin infîâline ve hâline ayna tutarak hayatını şekillendiren şair, sevgilinin yaşadığı hem yası hem de şefkati aynı şekilde kendisinde meydana gelmiş gibi hisseder. Sevgilinin gözlerindeki güneşin sönmesi - bu ummanda gurubun akislerinin can vermesi gibidir- ve kendisini kaybetmesi ile şair de evham içinde kendini kaybeder. Bu durumda şair, bütün hayatını öne sürse de ona yaklaşamayacağını bilir ve artık şair de o olmaktan çıkmış, başka birine dönüşmüştür. Şiir, bu kısmından sonra başka bir yöne evrilir. Baykuştaki göz, yılandaki diş, arslandaki pençe -bunlar, bu hayvanların en tehlikeli yanlarıdır- ifadeleri ile şair bir bakıma kendi sinir ve hırçınlığını dışa vurur. Buna rağmen kendini cansız bir gölgeden, ölüden ibaret görür ve öyle karanlıktadır ki, kutuptaki altı aylık gece bile onun karanlığından uzun sürmemektedir.¹⁰

⁹ **Aydabir**, No:9, Mart 1953, s.50-51.

* Şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn** adlı kitabında yer almaktadır.

¹⁰ **Aydabir**, No:7, 1 Ocak 1953, s.5.

Aşk konusuna ağırlık veren diğer şair Yusuf Ziya Ortaç'tır. "Hayal"* şiirinde bir arayış vardır. Şair, yerini yurdunu hiç bilmediği sevgiliyi gönlüyle sezerek arar. Dünyanın her yerini yıllarca gezmiştir ama sevgiliyi bulamaz. Hiçbir zaman bulamayacaktır ve kalbinde hayali bir sevgili yaratmıştır. Şair bu yoldan dönemez lakin ileri de gidemez. "Yaklaşan her günün kapısı demir[dir]"; geri dönmeye ise ömrü yetmeyecektir. Gönlünde sevgiliye ulaşmanın emeliyle yaşlanan şair, anlar:

"Anladım: Yokmuşsun, ben yaratmışım,
Kalbime bu oku kendim atmışım!"¹¹

Şairin "Rüya" şiiri* ise başlığından da kaynaklanan bir etki ile rüyasını anlatıyormuş izlenimi verir. Şiirde bir gece vakti, bir havuz ve bu havuzun içinde ellerle birlikte birleşen emeller vardır. Kırık ay kaybolmaya ve havuz şafakla dolmaya başladığında eller ayrılır. Sabahın gelişi aynı zamanda uykudan uyanışı ve rüyanın bitişini de hatırlatır. Şair, bunun hüznü içindedir.¹²

Yusuf Ziya'nın bir diğer aşk şiiri "Ayna" adını taşır. Şiir, bir delikanlı ile genç kız arasında geçen karşılıklı konuşmalar gibidir. Şair, delikanlının ağzından kendince bir aşk tanımı yapar: Ansızın içte sezilen aşk, önce bir rüya gidiyken sonraları perde perde açılır ve gönle bir deva gibi gelir. Her gün peşinden koşup kovalayarak en imansız kalbe bile kendini inandırır. Aşkın pençesine düştüğünde ise artık yanmaya mahkumsundur; kül olurken attığın çılgınlıkları duyan olmaz.

Genç kız, ona kalbini böyle coşturan güzelin kim olduğunu sorar ve delikanlı da tarif etmeye başlar: Bu kız, bir damla su gibi iri yeşil gözler, yay gibi bükülmüş kumral kaşlar, on dördündeki ay kadar duru, beyaz bir çehre, ince endam, lüle lüle saçlar, kıpkırmızı gülü andıran dudaklar ve bülbülü çıldırtan kahkahalarıyla "her hali gayet kibar, her sözü gayet ince" sevilesi bir güzeldir.

Genç kız, bu tasvirdeki bir güzelliğin yeryüzünde değil de hayallerde veya rüyalarda olabileceğini ve ancak bir şair duygusu ile yaratılabileceğini söyler.

Delikanlı bu güzelin dünyada yaşadığını söylediğinde genç kız bir kanıt ister ve delikanlı ona aynayı gösterir. Genç kız aynaya baktığında delikanlı:

* Şairin bu şiiri **Yanardağ (1928)** adlı şiir kitabında yayımlanmıştır.

¹¹ **Aydabir**, No:19, Ocak 1954 (Özel Sayı), s.10.

* Bu şiir, şairin **Bir Selvi Gölgesi (1938)** adlı kitabında yayımlanacaktır.

¹² **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.71.

“Şimdi tanıdınız mı sevdiğim güzel kimmiş!
Bunca zamandan beri kalbime kim hâkimmiş?”¹³

Yusuf Ziya’nın “Aşk Masalı” şiiri, başlıktan da anlaşılacağı üzere şiir formunda bir masaldır. Şiirin “Evvel zaman içinde güzel bir çoban varmış” mısraı ile başlaması da masal anlatımına uygundur.

Bu çoban hayatı boyunca şehre hiç inmediği ve dağlarda yaşadığı için sevmek ve sevilme nedir, bilmemektedir. Bir gece etrafta gezerken sarayın camında bir güzel görür. Şairin bu güzeli tasvir edişi “Ayna” şiirine benzerdir. Kızın yüzü, ayın on dördündeki halini andırır. Çobanın “şehrin en genç, en zengin, en sevimli dilberi”ni gördüğü anda aklı başından gider. Aşkın adını dahi bilmeyen çoban böylece ayrılık acısını da tatmış olur. Çünkü bu zengin kızın hiçbir zaman onu sevmeyeceğini düşünür. Hasretinden günden güne erirken anlar ki sevda, pek zor bir iştir.

Bir gün ağlarken imdadına Hızır yetişir: “Dile benden ey çoban, dile her ne istersen”

Hicranın pençesi kalbini parçalayan çoban, bir kişizade, zengin bir genç olmak emelinde olduğunu söylediğinde Hızır ona bu düşünceden vazgeçmesini söyler. Çünkü,

“Sanma ki sevmek için gönül mutlak taç arar,
Gönül kendisi gibi sevdaya muhtaç arar!”

Hızır, çobanın istediğini gerçekleştirir ve çoban zengin bir genç olduğunda sevdiğinin yanına vararak ona olan aşkını anlatır. Lakin güzel, onu bahtiyar edemeyeceğini çünkü bir çobana aşık olduğunu söyler:

“Sen bana denksin ama benim çobanda gönlüm!”¹⁴

Yusuf Ziya Ortaç “Bir Yaz Rüyası” şiirinde, bir yaz günü, fecrin ilk busesi ile ufukların ağardığı bir saatte bülbüllerin sesi ile uyandığında Anadolu hisarını altın bir sisle kaplı, denizi ise geceden kalma rüyasında görür. Şen bir ses, şairin en sevdiği şarkıyı söylemektedir. Şair, kalbindeki sisi dağıtan bu sesle gençliğini hatırlar. Yine böyle bir günde aşk ile iradesini kaybetmiş bir vaziyetteyken bu şarkıyı duymuş ve bir beyaz sandal görmüştür. Bu sandalın içinde ise ilk defa gördüğü yeşil gözlü sarışın bir güzel vardır ve şairin en sevdiği türküyü söylemektedir. Şair, kıyıda sandalı takip

¹³Aydabir, No:2, Aralık 1953, s.18.

¹⁴Aydabir, No:4, 1 Eylül 1952, s.14-15.

eder ve sandal ıssız bir körfezin kenarına yanaştığında gizlenerek izlemeye devam eder. Kadın soyunup kırmızı bir mayo giyerken şair, kendisini birdenbire düşecek bir yıldırım gibi hisseder.¹⁵

Şair, ‘‘Aşk’’ başlıklı şiirinde ise aşkın hallerini sıralar. Aşk olunca gönül deli, göz perdeli, kulaklar sağırdır. ‘‘Günler onsuz,/ Geçer sonsuz,/ Ağır ağır.’’ Bu durumda kalbe her şey ‘‘durma, bağır!’’ demektedir.¹⁶

Şairin ‘‘Bülbül’’ şiirinde* ise bir bülbülün dallar ardından şakıması ile yolu aşka düşen, bu yolda fedakârlık yapan ve çile çeken çoğu aşğın ismi anılır.

Şaire göre, Belkıs’ı aşka düşüren ve Semiramis’i ağlatan bu sestir. Mecnun, Leyla’sı için çöllere, Ferhat ise Şirin’i için dağlara bu yüzden düşmüştür. Kerem’e her gece aşk ürperişiyle türkü söyleten ve onu kül edip rüzgarda savuran yine bu sestir. Bülbül şakımaya devam edip aşk şarkıları söyledikçe gönüller aşk ile yasılmaya devam edecektir.¹⁷

Halide Nusret Zorlutuna’nın *Aydabir*’deki ilk şiiri ‘‘Geçmiş zaman olur ki... Hayali cihan değer!’’ başlığıyla yayımlanır. Şiirin başlığını ele alacak olursak,

‘‘Şuh-u güzeşte var ki nice nevcivan değer
Geçmiş zaman olur ki Hayalî cihan değer’’

beyti, mahlas kullanımı üzere Hayalî Bey’e isnat edilmekle birlikte kesin bir bilgi olmaması sebebiyle veciz olarak da değerlendirilir.

Şairin bu başlığı kullanmasının sebebi, şiirin son mısralarında sezilir: ‘‘Geçmiş anlarımız var bütün bir ömre bedel!’’ diyen şair, artık aşık olduğu adama bir yabancı gibi olsa da geçmiş günleri özlemle anar.

Onda bu zamana kadar yaşadığı tüm kara kışların izini silen bu aşk ve bu aşkın hatıraları ‘‘neşe’’, ‘‘bahar’’, ‘‘tebessüm’’, ‘‘çağlayan bir gümüş su’’, ‘‘zümrütleşen bir deniz’’ ve ‘‘parıldayan kayalar’’ gibidir. Ne bir çirkin manzaraya ne de fena bir hatıra rastlanır; mazi sadece yürekte derinleşen bir yara ve bilekte bir parmak izi olarak yaşar.

¹⁵ *Aydabir*, No:25, Temmuz 1954, s.5.

¹⁶ *Aydabir*, No:37, Temmuz 1955, s.6.

* Şairin bu şiiri, *Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964)* adlı kitabında yayımlanacaktır.

¹⁷ *Aydabir*, No:10, 1 Haziran 1936, s.28.

Göğsünde hala yanan bu ateşin kıvılcımları şaire onu hatırlatmakta ve şair, “unutmak” denilen o “dev”le savaşıp geçmişin kaybolmasına izin vermemektedir.¹⁸

Dergide, şiirlerine rastlanılan bir diğer isim Fazıl Ahmet Aykaç’tır. Daha çok mizahî şiirleri ile tanınan şairin bazı lirik şiir denemeleri de vardır. Bunlardan biri de “Rüya Gibi Bir Yazdı” adlı şiiridir ve *Aydabir*’de yayımlanmıştır.

Şiirin başlığı, Yahya Kemal’in “Geçmiş Yaz” şiirinden alınmıştır. Yahya Kemal ve Fazıl Ahmet Aykaç’ın çok sıkı dost olduğu bilinmektedir. Bu şiiri de yakın dostunun lirik şiirinin etkisiyle ve onun tarzını, üslubunu taklit ederek yazdığını söylemek gerekir.

Şiir aşk temi etrafında şekillenir. Fazıl Ahmet, Yahya Kemal’in şiirinde de geçen “şi’r”, “rüya”, “renk”, “gül”, “yaz” ve “mehtap” gibi kelimeleri kullanır.

Şiirde, yıllar önce şiiri bıraktığını söyleyen şair, aşık olduğu kadının resmine çılgınlar gibi bakmaktadır ve muhtemelen bu ilk iki dize şiirin yazılma sebebini verir. Kadının kirpiklerinin gölgesi altındaki o engin bakışların “rüya” gibi rengi, şaire ilham vermiştir. Baktığı resimde, cildi “gül”den daha yumuşak ve rengi “mehtap”ın ışığı ile örülmüş, koynunun kokusu ile “yaz”ı andıran bir kadın vardır.

Ardından gelen mısralarda şair birden konuyu değiştirir:

“Ancak yine ruhun bu uzun gurbeti çeksin
Bir gün gelecek sen de eminim seveceksin!”

mısralarıyla bir geçiş yapar. Bu kadın, bir gün sevecek, sevdiği için solacak, alınısılenecek, ruhu hislenecek ama daha seçkin ve ilâhî bir hal alacaktır. İşte o zaman derdine bir eş ararsa eğer, şair kendisine gelmesini ister:

“Gel sor beni ömrümde benim esse de bin sam
Gel gör beni ben bir kuru toprak bile olsam!”¹⁹

Fazıl Ahmet’in bir diğer şiiri “İhtiyar Dedi ki” adını taşır. Şiirin başında bir epigraf vardır. Bu epigraf Rıza Tevfik’in, Tevfik Fikret’in ruhuna yazdığı “Kabr-i Fikret’i Ziyaret” şiirinin son dizesidir:

“Bu gün sana **gönül vermeğe geldim**”

Şair, Rıza Tevfik’in bu dizesinden yola çıkarak bir aşk şiiri yazmıştır:

¹⁸ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.55.

¹⁹ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.14.

“Çok güzele söyledim şarkılarla gazeller,
Hepsine bin bahçeden kucak kucak gül verdim.
Senin sesin gelince sustu fakat o teller,
Sana bir şey demedim, gizlice **gönül verdim.**”

Ardından gelen dizelerde bir geç kalmışlık sezilir: “Gerçi akşam olmuştu, kalbimde vakit geçti”, “Yani şimdi doğrusu ben karlı bir Şubatım / Sense henüz Nisansın” gibi dizelerde bunu görmek mümkündür.

Şair, birisine tutulup üzerinden yılların geçmesini “eski bir ömre yeni heves çağları” katmak olarak değerlendirir. Bu birazda doğudaki ışığının sönüp batısı kızarmaya başlayan şairin sevmekten usanmamasıdır.

“Yani şimdi doğrusu ben karlı bir Şubatım,
Sense henüz Nisansın”

mısralarında da şair, hayatının sonbaharını aştığını, sevdiği kadınınsa hala baharında olduğunu söylemek ister gibidir. Bu anlamda, şiirin başlığında neden “ihtiyar” kelimesinin geçtiğini de anlamlandırmış olur.²⁰

Feyzi Halıcı “Biri Var” şiirinde, gönlünde taşıdığı ama kimsenin bilmediği o kadının izlerini bize tabiattan gösterir: Mor vadilerde hoyrat türkülerle coşan, hırçın denizlerde koşan biri vardır. Penceresinde her sabah kuşlar gibi ötüşen, gözlerine meçhul iklimlerden yağmur gibi düşen ve aşkın boy verdiği bahçelerde yaprak yaprak tutuşan biri vardır.²¹

“Boğazda Aşk” şiirinde ise şair, dün Paşabahçe vapurunda sevgilisi Mihriban ile dalgalara taş atmış ve geçen vapurlara selam vermiştir. Mevsim yazdır ve masmavi, cıvıl cıvıl suların ortasında baştan aşağıya onları saran duygu ile sanki bir martının kanadına tutunup ufka açılmışlardır. Kim ne derse desin, kendi tahtlarında hükümdar ve mutludurlar; karşı tepelerde geçirdikleri mesut günleri anarlar.²²

Feyzi Halıcı “Hasret” şiirinde, elemi ve kederi geride bırakıp tatlı bir yolculuğa başlamıştır. Şair, cennet bahçesine girercesine veya ümitlerin en yücesine çıkarcasına tükenmez bir mest oluşudur. Bu duruma sebepse gönlün artık sevda sahilinde

²⁰ **Aydabir**, No:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.65.

²¹ **Aydabir**, No:8, 1 Şubat 1953, s.49.

²² **Aydabir**, No:16, Ekim 1953, s.61.

olmasıdır. Bugün her şey gamdan ve kederden uzaktır; gök güzelliğiyle buğulu bir mevsimde, bulutlar mutlulukla yüklüdür. “Gönül artık sevda sahilindedir” ve “Çıldırma ihtimal dahilindedir.”²³

“Aşktan Bahsedeceğim!” şiirinde, bizden gündelik düşüncelerimizden sıyrılmamızı isteyen şair, içinde hafiften duyduğu arzu ile bize aşktan bahsedeceğini söyler. İster bir bahar günü farz etmeli ve hali sevgiliye arz etmeli ister gülmeli ister itiraz etmeli ama aşktan bahsedilmelidir. Çünkü aşk, şairin tanıdık olduğu bir duygudur. Bütün bir yaz boyunca yâdını duyduğu bu duyguyu anlatmaya niyet etmiştir. Şimdi sadece külleri ve hasreti kalmış bir aşkın bestesini bilen şair, kurşun gibi bağrını delen aşktan bahseder.²⁴

İlhan Sonuç “Saadet Şarkısı” şiirinde, sevdiği kadınla ilk tanıştıkları andan başlayarak evliliğe kadar giden bir hayali anlatır. Herhangi bir yerde birdenbire tanışmayla başlayacak olan bu ilişkide önce gözler konuşacak ve aşkları bir meyve gibi zamanla olgunlaşacaktır. Şair, onları seven ve düşünenlerin arasında gösterişsiz ve gürültüsüz bir düğünle evlenmek ister.

“Pencerelerinde günlerin kakhahalaştığı,” güzel ve mini mini, küçük bir evi beraber döşemeyi, doğacak çocuklarının ise biri kız biri erkek olsun ister.

Yıllar kaçınılmaz sonuca doğru geçip giderken, başlarken sahip oldukları heyecanla, yalansız, yapmacıksız, sevgi dolu ve yavrularıyla yaşadıkları bu yuvada saadetlerinin gerçek olmasını arzular.²⁵

Osman Attila’nın “Bir Hal Oldu Bana” şiirinde bahsettiği hal, zemheriden, kıştan, arkadaştan veya dosttan değil, aşktandır. Bu öyle bir haldir ki dizler tutmaz, sineye ateş düşer ve tir tir titrenir. Şairin Kerem gibi aşk derdi ile yanmasına sebep olan kişi, dalga dalga saçları ve hoş kirpikleri ile sevgilidir.²⁶

Osman Attila’nın aşk derdini andığı diğer şiiri, tek dörtlükten oluşan “Kurtuluş” şiiridir:

“Ayırsam bari bu tenden,

²³ **Aydabir**, No:20, Şubat 1954, s.6.

²⁴ **Aydabir**, No:24, Haziran 1954, s.8.

²⁵ **Aydabir**, No:11, Mayıs 1953, s.62.

²⁶ **Aydabir**, No:12, Haziran 1953, s.48.

Rahat kor mu acep beni
Bütün çektiklerim senden
Çıkarayım gözümlü seni.”²⁷

Mahir Kanat ‘‘Beğenmedi’’ şiirinde, devasız bir derde sahiptir. Aşık olduğu kız tarafından beğenilmeyen şair, bu dertle başını dağlara vurmuş, coşup akan pınar olmuş, rüzgar olmuş, bahar olmuş, Mecnun’a hükümdar olmuş ama yine de kendini beğendirememiştir. Ömrünü onun yoluna sermeye hazır olduğu halde karşılık alamayan şair, Allah’tan acısına son vermesi için yardım ister.²⁸

2.1.1.2. Kadın

Orhan Seyfi, ‘‘Saçlar’’ şiirinde, bir kadının saçlarına yoğunlaşır ve bu saçların tabiatla birlikte şekil almasını ister. Kadın, leylakların açtığı, seslerin ve kokuların renk olarak estiği bir günde (sinestezi) erkenden uyanmalı ve kendisini rüzgâra bırakmalıdır. Rüzgâr, kadının gür saçlarıyla oynayacak ve alacakları şekle de o karar verecektir. Nihayetinde saçlar uçuşacak, dağılacak ve kadın da en güzel halini bulacaktır.²⁹

Faruk Nafiz’in ‘‘Üstad şairim ve büyük dostum’’ diyerek Orhan Seyfi’ye ithaf ettiği ‘‘Yeni Kerem’’* şiirinde şair, aşık olduğu kızın bir bahar akşamında köyüne döndüğünü öğrenir. Şair bir seher vakti, henüz kucaktayken bu köyden ayrılan sevgilinin köye büyümüş olarak dönmesi üzerine hayranlığını gizleyemez ve köylü kızının güzelliğini şiirimizin alışılmış benzetmelerini kullanarak tasvir etmeye başlar.

Zambağın özüyle çizilmiş kaşları, ceylan gibi bakışları, bir kuşun şakımasını andıran gülüşüyle sevgili, şairin gözünde kısırakla boy ölçüşen bir tayı andırır. Sevgilinin omuzlarını örten saçları, ayın etrafını saran bulutlara benzetilir. Şair, henüz aşkı bilmeyen bu nazlı sevgilinin, ona varmak için verdiği sözden neden döndüğünü anlayamaz.³⁰

²⁷ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.37.

²⁸ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.62.

²⁹ *Aydabir*, No:1, Temmuz 1952, s.22.

* Bu şiir, şairin *Akarsu (1936, 1940)* adlı kitabındadır.

³⁰ *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.9.

“Sen Şiir Okuyunca” şiirinde ise sevgilinin sesinden şiir dinleyen şair, bu sesin onda yarattığı hisleri benzetmeler ve karşılaştırmalar yaparak tanımlamaya çalışır. Bu sesin sahibinin birkaç özelliğine değinilir ve sonrasında onun sesinin okuduğu şiirlere nasıl etki ettiği üzerinde durulur.

Bu ses karşısında ruhu harekete geçerek vecd haline sürüklenen şair, bir karşılaştırmaya giderek, Hz. Musa’nın Sînâ’da duyduğu sesler karşısında kendisi kadar derin bir vecd yaşayıp yaşamadığını sorgular. Bir nevi ruhun dünyevi alemde göçü olarak tanımlayabileceğimiz vecd ile Tûr-ı Sînâ olarak adlandırdığımız dağ arasında bir hatırlatma kurulur. Hz. Musa, Allah’ın sesini bu dağda duymuştur.

Gözünde Çamlıca mehtabı gülen ama aynı zamanda kalbinde Haliç akşamlarının hüznünü taşıyan bu sevgilinin sesi, mısralara manzumenin ahengi dışında yılların sesini verir. Sevgili, doğduğu gün ölmeye hükümlü bir şiiri bile sesi ile diriltebilir. Ölmeye fermanlı bu şiirler onun ruhunda nağme bularak bestelenir ve nefesinde tambur ile ney faslı sürer.

Yaradılışın sırrı bu seste toplanmıştır; ruh ondadır, vücut ondadır. Bu ses, şaire aradığı her şeyi verir ve gönlündeki hasreti bitirir. Manzara, mevsim, heyecan, renk gibi alemde ne varsa, ondadır. Hepsi bir sestem ibarettir ve şaire hepsi bu sestem görünür.³¹

Faruk Nafiz’in “Gülistan”^{*} şiirinde³² sevgili, baharın gelişi sonucunda tabiatın aldığı şekille birlikte verilir.

Şairin kadehinin şafak ile dolması ve şafak vaktinde alemin büründüğü renk, şaire bir gül bahçesini anımsatır. Şafağın güle benzerliği rengi itibariyledir. Sevgili de bu manzaradan nasibini alır. Sesi kuşların ahengini, nefesi güllerin kokusunu ve kumral başı bir saksı ıtırı andıran sevgili, hali ve hayaliyle bir gül bahçesini andırır.

Canan ile her şeyde emel titreyişi, her yerde sevgi bulan şair, bu şevk ile cehennemdeki Gayyâ kuyusunun bile ona cennet görüldüğünü dile getirir. Mezar ise onunlayken bir gül bahçesine dönüşür.

³¹ *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.14.

^{*} Bu şiir, şairin *Heyecan ve Sükûn* adlı kitabında yayımlanır.

³² *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.10.

Faruk Nafiz'in "Ölmeden Evvel" şiiri* klasik şiirimizdeki benzetmelerle başlar ve sevgili tipi bize daha çok kudreti ile verilir. Şiirde Faruk Nafiz'in çok sık kullandığı bir kadın kahramana telmih vardır. Bu kadının efsanelerdeki ismi Şirin, şarkılardaki ismi Mehveş'tir. Gamzeleri ile insanı kendisine bağlayan bu güzelin, hiçbir kemankешin geremeyeceğı şekilde yay kaşları, hiçbir cihangirin benzerini görmediğı kılıç gibi gözleri vardır. Kaşı, gözü ve okun temrenini andıran tırnaklarıyla sanki zalim soyundan gelen bu sevgili, her gün can acıtmaya devam eder.

Dişi ve erkek, -isimleri ne olursa olsun- sevgi ile güzellik ikizdirler. Sevgi hakkında kıssalar Çin'den Hint'e kadar dolaşmaya devam ederken sevgiliye türbe veya mezar gerekmez. Yaratılan her yeni destan içinde, sevgili yerini alacak ve yaşayacaktır.

Bu şiirin güzelliğini tatmış -sevgilinin kahrını çekmiş- şairin dileğı şudur:

"Dünyâda senin kahrını ben çektim en evvel;
Şehnâmeni söylet bana ben ölmeden evvel!"³³

Halit Fahri Ozansoy, "Nasılsınız" şiirinde* "Nasılsınız" diyen bir kadın sesinin ona neler hissettirdiğini benzetmeler üzerinden verir. Dudakta ince bir titreyişle söylenen "nasılsınız" sorusunun akışı, çiğın bir gülün yaprağında çınlaması, pencereden giren güneş ışınlarının bir sese dönüşmesi, yeşil sarmaşıklarda bir hıçkırığın dolaşması veya bir incinin kabuğundan sıyrılması gibidir. Kelimeye ve şairin saydığı bu tabiat hallerine baktığımızda görürüz ki hepsi bir saniyecik dudak titremesi kadardır; ortaklık bunun üzerinden kurulmuştur.³⁴

Halit Fahri'nin *Aydabir*'de "Eriyişler"* üst başlığı ile üç şiiri yayımlanır. Şair, "Akşam" alt başlığını taşıyan şiirinde, kalbi uzaktan büyüleyen menekşe gözlülerin artık uykuda olup bir hayal gibi geçip gittiğini söyler.³⁵

* Bu şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn** adlı kitabında "Ölmeden" başlığı ile yer almıştır.

³³ **Aydabir**, No:3, 1 Eylül 1952, s.14.

* Bu şiir, **Sulara Dalan Gözler (1936)** kitabındadır.

³⁴ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.16.

* Şairin bu şiiri, **Sulara Dalan Gözler (1936)** kitabındadır.

³⁵ **Aydabir**, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.47.

“Sarı Saçlar” şiirinde* ise bir tatlı sarı saç görüntüsü ona geçen ömrünü hatırlatır. İçini bir hüznün kaplayan şair, alın kırıksıklığını artık hiçbir ışığın dolduramayacağını bilir ve bu sarı saçlar kalbe değse bile yüzü okşayan bir kanat olmayacaktır.³⁶

Halit Fahri Ozansoy’un “Ninemin Şarkısı” şiiri* ilk bakışta -başlıktan da kaynaklanan- ninesi ve onun özelinde geçmişe özlem duygusunu anımsatsa da bu şiirde bir özlem değil sesleniş vardır. Erkeği ata binip giden bir kadının terk edilmişliğinin hüznü vardır bu şiirde. Gelinlik, ilk gece ve mutluluğun ardından terk edilmişlik ve ilk kırıksıklıklar gelir. “Gelir mi sevgiyi çiğneyip giden?” sorusunu soran şair, bu üç yıllık gelinden terk edilmişliğine ve bahtsızlığına ağlamasını ister.³⁷

Mithat Cemal Kuntay’ın dergide aşk-kadın konusunda yayımlanan tek şiiri “Beyaz Kadın”dır.

Şair bu şiirinde, dünyanın hiçbir yerinde benzerine rastlanılamayacak güzellikte bir kadın tasvir eder. Şiir okunduğunda, akla, Yusuf Ziya Ortaç’ın *Portreler* kitabında Mithat Cemal için söylediği şu sözleri getirir:

“Kadında, güzellik anlayışı başkaydı onun: Kemik güzeli derdi, çizgi güzeli derdi, renk, ışık güzeli derdi...”³⁸

“Beyaz Kadın” şiirini okuduğumuzda da görürüz ki, Mithat Cemal bir kadının güzelliğini, renk, hutut(çizgi), mermer gibi birtakım sanatsal eylem özellikleri üzerinden değerlendirmekte ve güzele kaynak olarak da tabiatı almaktadır; özellikle de çiçekleri:

“Leylâkları, cildinde bu süt rengi beyazlık,
Emmiş acaba hangi baharın nefesinden?
Simana, rengindeki bu toz pembesi azlık,
Düşmüş acaba hangi gülün titremesinden?”

“Bir misline rasgelmedi, dünyaları gezdi/ Renginde, hayalinde hututundaki ahenk” diyen şaire göre, dünyada bu kadının benzerine rast gelinmemiş olmasının sebebi, en duygulu rengin bile böyle bir kadını mermere işleyemeyecek olmasıdır.

* Şiir, **Sulara Dalan Gözler (1936)** kitabındadır.

³⁶ **Aydabir**, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.55.

* Şiir, **Sulara Dalan Gözler** kitabında yayımlanmıştır.

³⁷ **Aydabir**, No:5, 1 Kanun-i Sani 1935, s.42.

³⁸ Yusuf Ziya Ortaç, **Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler**, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1960, s.87.

Kadının göğsü, çizgileri bir taştan da güzel hale koymuştur ve çehresindeki rengin gözüken kısmı ise azalmıştır. Kadın bu hali ile Fidyas'ların (Fidias) karşısına çıkmalıdır. Çünkü insan eti mermerlerin ilhamını almıştır. (Fidias Antik Yunan'ın ünlü heykeltıraşlarındandır.)³⁹

Halil Soyuer'in 'Bakışlar' şiirinde * ise söz konusu edilen sevgilinin bakışlarıdır. Kadının gözlerinin aldığı hal değiştikçe bakışlar ve bu bakışların konuştuğu konu da değişir. Gözler buğulandığı zaman bakışlarda üst üste birikmiş körpe arzular konuşurken, aşk bahsi açılıp gözlere yaş dolduğunda ise sanki bir umman konuşur gibidir. Şair, bu ummanın doldurduğu rüzgarla bir yelken gibi kendisini hazır olmadığı bir dersin içinde bulur. İmtihani verense sevgilinin bakışlarıdır. Bu bakışlar kirpik uçlarında bir şiir ağılatır; bir romanı, cihanı konuşturur.⁴⁰

Halil Soyuer'in sevgilinin gözlerini konu ettiği bir diğer şiiri de 'Bu Akşam' şiiridir. * Şiir, Behice Çelenk'e ithaf edilmiştir.

Şair, bir akşam vakti bütün unuttuklarını sevgilinin gözlerinde görür. Bir içki tesiri ile şairi yakan bu gözlerde düşünceler dil dökmüş, ümitler boyun bükmüş ve ne vaatler diz çökmüştür. Umudunu kaybeden şair, bu gözlerden bir destan okur.⁴¹

Yusuf Ziya Ortaç 'Bir Rüyardan Uyanış' şiirinde, Tanrı'nın sanatkar aşkıyla bir heykele can vererek yarattığı güzeli, göklerden yere attığını söyler ve mısra mısra bu güzelin tarifini verir: Siyah sümbülü andıran saçlar, Afrika muzlarına benzer donuk ipeksi renkte ten, ilkbaharı andıran iri yeşil gözler, öpülesi beyaz eller, ayaklar ve yakut dudaklarla bu kız, bir içim sudur.

Ardından gelen mısralar şiir formunda bir hikâyeyi andırır. Şair, bir olayı şiir malzemesine dönüştürür. Şiire, kişiler ve mekan da eklenir.

Bu eşsiz güzel, dul kalmış bir kadının tek çocuğudur. Bir katlı, köhne bir evde yokluk ile yaşarlar. Tek varlıkları bu evdir ve ne devletten maaşları ne de gelirleri

³⁹ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.32.

* Bu şiir şairin **Akşamüstü** adlı şiir kitabında yayımlanmıştır.

⁴⁰ **Aydabir**, No:1, Temmuz 1952, s.27.

* Bu şiir, şairin **Aylak İnsanlar Kenti** adlı şiir kitabında yayımlanmıştır.

⁴¹ **Aydabir**, No:20, Şubat 1954, s.78.

vardır. Genç kızın iskarpini aşınmış, mantosu eskimiştir ve bir tüccarın yanında daktiloluk yapmaktadır.

Bir bahar akşamı işinden çıktığında camekanların önünde durur. Bir yanda yünlü, ipekli kıyafetler diğer yanda inci, yakut ve pırlantalar vardır. Çorap, eldiven, şapka derken sıra kürk mantolara gelir. Camekanların karşısında durup içten içe ağlarken ansızın bir fısıltı işitir: “Kürk, elmas, ipek, çiçek, emret her ne istersen / Hepsi senin içindir güzel kız, üzülme sen!”

Güzel kız, kalbi heveslendiren bu tatlı seslerin nereden geldiğini anlayamaz ve duyduğu bu sesle içinden bir bağ kopar; vücudunu alevden bir ağ sarar. Ertesi gün yabancı bir odada uyanır.⁴²

Yusuf Ziya’nın tahkiyeye başvurarak yazdığı bir diğer şiiri “Çengi Âfet”tir. Bir olayı malzeme yaparak şiir formunda işler ve ayrıca mekan ve kişileri de kullanır.

Hikâyenin ana kahramanı, birçok kişinin kanına girmiş Çengi Âfet denilen bir kadındır. Bu çenginin ince beline telli pullu bir çevre sarıp kınalı ellerine de zilleri aldığı her ziyafet ölümle bitmiştir.

Nihayet Konya’ya sürülecektir ve jandarmalarla beş gün beş gece yaya gittikten sonra yorgun düşüp bir su başında durur. Dövülmekten zevk almakta, zorlu bir erkek eli etlerini ezdikçe sanki okşanan bir kedi gibi memnun olmaktadır.

Onu sürdükleri Konya’da da iki güne haller değişir. Bağlarda, bahçelerde eğlenceler başlamış ve nice genç toprağa serilmiştir. Ocaklar sönmeye, yavuklu kızlar kederlerinden solmaya başlar. Vali, çenginin karakola çağırılarak çok iyi bir şekilde dövülmesini ister. Başçavuş üzerinde tam yedi değnek kırar ve yorulana kadar döverler. Eski püskü bezlerle vücudunu sarıp valinin yanına getirirler. Vali ondan bu işi bırakmasını, evde yalnız oturmasını ister. Çengi, valinin sözünü dinler ve aylarca hiçbir davete katılmaz. Halk bile bu duruma şaşırılmaktadır.

Çok soğuk ve karlı bir gecede, Konya’nın en yaman çapkınları dörtnala çenginin evine yaklaşırlar ve çengi kapıyı açmayınca da kırarlar. Kibriti çakıp etrafa baktıklarında şaşırıp kalırlar:

“Ocağın karşısında yorganı çekmiş başa
Büzülmüş yatıyordu yatakta Vali Paşa!”⁴³

⁴² *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.54.

⁴³ *Aydabir*, No:7, 1 Ocak 1953, s.26-27.

Feyzi Halıcı'nın "Ağa Düşen Kadın" şiirinde, şairin daha önce tanıdığı bir kadın, dün akşam bir şeyler vadeden ışıklı gözlerle caddeden bir yangın gibi geçer. Bu geçiş, şaire ılık yağmurların alıp götürdüğü bir türküyü yeniden hatırlatır. Aşka doymayan bu kadın, rüzgarıyla tuttuğu sahillerde bir balık gibi her ağa düşmektedir.

Bu kadın, şairin içindeki perdeyi aralamış, onu gençliğine, o masmavi günlere geri döndürmüştür. Düşünceleri yeniden altüst olan şair, hâlâ kulaklarında onun yürüyen topuklarının sesini duyar gibidir. Yalnız onun kokusu, cilvesi ve sesini hisseden şair için pusulanın tek ibresi artık odur. Sevda dendiğinde aynalarda tütecek olan odur. Zamanı çepçevre saran el, yarı üryan tablolarla düşen güzel odur. Bir caddeyi endamıyla peşinden sürükleyen bu kadının ömür boyunca orada kalmasını ve bu masalın sonsuza kadar sürmesini ister.⁴⁴

Şairin "Aşk Masalı" şiirinde ise şavk da tasa da aşık olunan kadın içindir. Gözleri, şairin yudum yudum içtiği bir deniz olan bu kadın, şairin "Güvercin" şiirindeki benzer bir söyleyişle anılır: "Güvercinim, yıllar boyunca bekledin, kimi?" Ardından "Ağa Düşen Kadın" şiirindeki söyleyişle, ufkundaki pusulanın ve ibrenin o olduğunu söyler. Kalem tutup yazmak ve yaşamak için sebep, sadece bu kadındır: En güzel sahillerin nazlı kızı, kalbin ferman tanımaz çengisi ve tatlı musikisi olan kadın...⁴⁵

Ercüment Memduh Özargun'un "Güzel Şiirler" köşesi altında yayımlanan "Hayal ve Hakikat" şiirinde, bir yandan gözlerinde binbir renkli şehrayın ve daima sevilme arzusu ve diğer yandan hırçın sese, alev alev gözlere ve yırtıcı tırnaklara sahip olan bir kadın vardır. Bu kadın belki de başka bir alemini özlemektedir. Şair ise bu sevgilide hayal aleminde yaşanan bir anı, bir melek misali görmek istemektedir. Şairin bir nebzecik de olsa görmek istediği, kalbini kanatsa da sevdiği ve "ruhum sensin benim, ey güzel" dediği sevgilinin gözlerinde binbir renkli şehrayının olmasıdır.⁴⁶

⁴⁴ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.18.

⁴⁵ *Aydabir*, No:40, Ekim 1955, s.17.

⁴⁶ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.2.

2.1.1.3.Yalnızlık ve Ayrılık

“Gurbet şairi” olarak bilinen Kemalettin Kâmi Kamu’nun dergide yayımlanan sadece bir şiiri vardır ve “Tek Adam” adını taşır. Gurbet, kimsesizlik gibi temaları sıkça işleyen şairin bu şiirinde ise yalnızlık ağır basmaktadır.

Şair, sözlerini kimsenin duyamayacağı sağır bir salondadır ve aynanın karşısında alev dolu bakışlarına bakmaktadır. Bu bakışlara gülecek bir hayal olmadığının farkında olan şair, yokla varın ortasında bir yerlerde olduğunu düşünür.

Güneş batıdan batmaya başladığında tek adam, akşamla birlikte belki de var olan tasalarından kurtulabilecektir.⁴⁷

Halit Fahri’nin “Bir Hatıra Arkasından” şiirinde, bir aşkın bitişinin verdiği hüznün sezilir. Sevdığı kadın bir yaz sonunda uzağa gittiğinde içini acı bir merak saran şaire onunla geçirdiği bu güzel yazdan sadece bir kuru yaprak kalmıştır. O yazın solgun bir hatırası olan bu yaprağa gönül yasını gömer. Gözlerinde yaş ve saçlarında ak ile saadetin ona artık çok uzak olduğunu düşünür.⁴⁸

“Ada Akşamları” şiirinde* ise bir Ada akşamı, denizin dibinde sevdiği kadının elinin teması ile titrediği ve göğsünde saatleri saydığı o güzel günlerden bahseder. Karşıda parlayan Heybeli kandilleri ve bir gül gibi eline temas eden sevgili eli şaire,

“Sen yoksan doğsa bile bahçende bakmam aya,
Taş göğsünde uyurum bir kadın heykelinin”

dedirtir. Ayın ışığının çamların dibine düştüğü bir vakit, onun hayalini gördüğünde, kuytularda bir yığın gölgesini bıraktıkları bu aşkın yıpranmasında kendi günahı kadar onun da vebali olduğunu düşünür. Çamlığa giden yolun başında beklerken, onun gönlünü sadece uzlete açmış olduğunu, belki de burayı hatırlamayacağını düşünür. Şair ise onun, bir çamın dibinde unuttuğu gülü saklamaya devam edecektir.

“Gün sönerken bir baktım da ıssız Dil’e” dizesinden kastettiği muhtemelen Dilburnu’dur ve buradan yola çıkarak şairin Büyükada’da olduğunu anlarız. Çamlıklar arasındaki yol olarak bahsettiği yer ise yine Büyükada’daki Aşıklar Yolu olsa gerek. Şair, şiirine çok iyi bildiği bir yeri mekan olarak seçmiştir.

⁴⁷ *Aydabir*, No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.34.

⁴⁸ *Aydabir*, No:12, 1 Eylül 1936, s.61.

* Bu şiir, şairin *Sulara Dalan Gözler (1936)* adlı kitabında yayımlanmıştır.

Büyükada'da yazın sonu gelmiş, nice güller solup gitmiştir ama yolunu beklediği bu hayal geçip gitmemiştir. Köpüren dalgalar gibi haykırmak ister ama hisleri sesinde düğümlenir.⁴⁹

Feyzi Halıcı'nın "Ayrılık Şiiri"nde⁵⁰ ise şair, hüznü, sevinci, doğan günü ve gecesi olan kadından ayrılışının ardından çaresiz kalmıştır. Aşk, gözünde tüten bir denizken gönlündeki dert yüzünden artık kendinde değildir.

"Gitti hayatım, sevgilim,
Gayri ne söylesem boştur,
Kar yağmıştır o dağlara
Nilgün beni unutmuştur."⁵¹

Feyzi Halıcı'nın "Neylersin" şiirinde ise her dörtlüğün içinde, türlü şekillerde sevgiliden uzak kalma ihtimalleri düşünülür ve bu durumda ne yapılacağı sorulur:

"Zenciler kaçırsalar sevgilini / Neylersin?", "Alev alev olmuş bir apartmanın, / Sevgilin çırpırsa son katında / Neylersin?" ya da "Hüzünlü rüzgârların peşi sıra / Ayrılman mukadderse yârdan / Neylersin?" gibi...⁵²

Feyzi Halıcı "Gün Batımı" şiirinde ise dün gün batımında, Mirgün'deki Çınaraltı'nda en efkârlı düşüncelerden sıyrılıp sevdiğini anmıştır. Anılan sevgili, elinde beyaz karanfil demeti ve büyümlü gözlerle görünür.

Şair, "yol arkadaşım", "çayımdeki şekerim" diye andığı bu kadının ayrılığından çok etkilenmiştir ve hiçbir şey ona çare vermez. Pınar susuzluğuna yetmez, eli başında oturmakla kar etmez. Mahmur ışıklar altında ve esmer tepelerde sevdiğini anar.⁵³

"Seni Düşündüm" şiirinde ise şair, onu bırakıp giden sevgilinin ardından kalbi tasa ile dolu ve yapayalnız kalmıştır. Yıllarca bir vuslatın hayalini kurmuş ama her seferinde paramparça olmuştur. Dallarda ergin kayısılar gibi onun bir gün çıkıp gelmesini arzulayan şair, elinde hasretle doldurduğu mendili ile aşkını, sevgilisini düşünür.⁵⁴

⁴⁹ **Aydabir**, No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.54.

⁵⁰ Bu şiir, şairin **Yaşam Sevinci** adlı kitabındandır. Bu kitaptaki başlığı ise "Ayrılık Üzerine Ağıt"tır.

⁵¹ **Aydabir**, No:4, 1 Eylül 1952, s.51.

⁵² **Aydabir**, No:10, Nisan 1953, s.34.

⁵³ **Aydabir**, No:31, Ocak 1955, s.9.

⁵⁴ **Aydabir**, No:39, Eylül 1955, s.6.

‘‘Aşk Türküsü’’ şiirinde de beklenen bir sevgili vardır. Feyzi Halıcı’nın şiirlerinde bu sevgili hep ‘‘dün akşam’’ düşünülür. Şair bir eylül akşamında onu uzun küpeleri ve siyah elbisesi içinde bulmuştur ve dönerse eğer yine o haliyle gelmesini ister.

Feyzi Halıcı’nın diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de aşk, tabakta paylaştıkları bir dilim peynir gibidir. Şair rastladığı her beyaz gülden sevgiliyi dinleyerek gençlik zamanlarını, fakülte yıllarını hatırlar. Aşk, ferman dinlemeyen bir yağmur gibi sağanak sağanak gelir ve şair, yine sevgiliyi düşünür.⁵⁵

Dergide ‘‘Aşk Türküsü’’ başlığı ile yayımlanan ikinci şiirinde de kavuşulmak istenen biri vardır. Şair, hasretin burcu burcu olduğunu, sevdanın bir türlü kınına girmediğini söyler. Aşık olduğu kadının gözlerinin de vuslattan yana olduğunu düşünür ve sevgilisinin gurbet manzarasından artık ona el etmesini istemez. Şair, bu sevda ateşi ile yanıp tutuşmaktan perişan olmuştur.⁵⁶

İlhan Geçer’in ‘‘Tahayyül’’ şiirinde ‘‘vuslat, dil[den] düşmeyen beyit[tir].’’ Şair, yaşadığı aşkı ömrünün en güzel masalı olarak görür ve bu masalda yıllarca beraber güldüğü sevgilinin ömrü boyunca kulu ve kölesi olmaya hazırdır. Takvimden her gün bir yaprak koparılıyor olsa da şair için mevsim hala eylüldür ve gözleri ile gönlüne baharı getirmiş bu sevgiliyi de unutmaması mümkün değildir.⁵⁷

‘‘Bir Bulut Geçti’’ şiirinde de yarım kalmış bir aşk söz konusudur lakin ‘‘Tahayyül’’ şiirinde olduğu gibi bir bekleyiş söz konusu değildir. O sevgili artık başka iklimin baharındır ve hatıraların yalnızca külleri kalmıştır. Ümit, güz yaprağından daha sarıdır ve o günler unutilan bir masaldır. Şebboylu bahçe perişan, kuşlar ise dallarda boynu bükük kalmıştır. ‘‘Tahayyül’’ şiirinde gönle baharı getiren sevgili, bu şiirde gönülde açılmadan solan bahar oluverir. Bir bulut geçmiştir ve bu aşk öylece yarım kalmıştır.⁵⁸

⁵⁵ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.17.

⁵⁶ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.64.

⁵⁷ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.61.

⁵⁸ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.2.

Şükûfe Nihal'in "Yıllar" şiirinde yıllar, çığlar gibi dal dal yükselmektedir. Şairin kalbinde yanan dağ ise muhtemelen sevgilinin sönmeyen güneşinin ateşidir. ⁵⁹

Feridun Evrensel'in "Güzel Şiirler"* köşesi altında yayımlanan "Deniz Özlemi ve Sen" şiirinde, şairin rüyalarında her gece medar iklimlerine sefer eden gemiler geçmektedir ve şair, bir sabah gözlerini denizde açıp engin okyanuslarda akıp giden bir gemide sevgiliyi bulmak ister.

Gördüğü bu rüya, bu deniz ve sema sanki masalmış gibi, gözleri görünmeyen ufuklara dalmış bir gemici, ayrılık şarkıları söylemektedir. Şair, sonsuzluklara yelken açan bu gemide, sevgilinin bakışlarında en büyük teselliği bulmak ve bir ömür boyunca onun aşkıyla dolmak ister. Deniz ve sevgili ayrılmaz iki parça gibidir. ⁶⁰

Yusuf Ziya Ortaç'ın "Kore Mektubu" şiiri, gurbetteki bir adamın sevdiğine mektubudur. Muhtemelen savaşta olan bu adam hayli bir vakitten beri sevgilisine sağlık haberi verememiştir çünkü eli kaleme gitmez. Dün sevgilisini andığında gözleri yaşlarla dolar. Gurbet, insana istemeden birçok şey söyler ve adam, sevgilisinden söyleyemediklerini bile anlamasını ister; o düşünmeli, o bilmeli ve o görmelidir.

Tanınmayacak halde olduğunu ve sağ elini kaybettiğini söyleyen adam, sevgilisinden ağlamamasını ister. Şükretmelidir çünkü sol kol, kalbe sağdan daha yakındır. ⁶¹

Feyzi Halıcı'nın "Üçüncü Mektup" şiirinde şair, gurbetteyken onu canından edecek bir mektuptan bahseder. Dört mektuptan üçüncüsü, yayladaki tel duvaklısından gelmiştir ve içinde bir yandan sitem barındırsa da diğer yanında sevda tütmetedir. Şair, gurbet elde bu gerçekle yanıp tutuşmaktadır. ⁶²

⁵⁹ *Aydabir*, No:3, Ekim 1953, s.16.

* *Aydabir*'de yer alan tek şiir köşesidir.

⁶⁰ *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.2.

⁶¹ *Aydabir*, No:6 Aralık 1952, s.39.

⁶² *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.18.

2.1.1.4. Bekleyiş ve Yola Koyuluş

Feyzi Halıcı'nın "Serenat" adlı şiirinde, yıllarca pes etmeden beklenen biri var gibidir. Şair bazen arzuların bembeyaz penceresinden, bazen de nice uçsuz bucaksız ovalardan, doğan güne ve açan çiçeğe karşı yıllardır aynı türküyü söyler: "Seni söylüyorum sevdiğim, seni..."⁶³

Halit Fahri Ozansoy'un "Bekleyiş" şiirinde, sevgiliden uzakta olan şair, kendisine onu hatırlatacak bazı anlar bulur. Akşam saatinin gelmesi, bir gülün boynunu bükmesi ona içinde bulunduğu durumu ve sevgiliyi hatırlatır. Günlerini karartan bu gönül yanığı ile böyle bir anda sevgiliyi arar. Derisinin ürperişlerinde onun ellerini bulur ve içini bir umut kaplar. Bu umut ile onun gelmesini bekleyecektir. Zaman geçer insan yaşlanır lakin sevgi bitmez; geçmiş zamanların hatıraları hüznün verir.⁶⁴

Halit Fahri Ozansoy "Hastanın Başında" şiirinde, solgun göz kapakları güne hasret çeken, üzgün, kırgın ve yorgun bir hastanın başı ucundadır. Uykusu duyulmayan lakin sezilen bir hıçkırık olan bu kişi uyuduğunda şair de onun elini tutar. Bu el, ateşten bir gül gibi şairin elinde kalmıştır ve gece sabaha varmamakta ısrar eder.⁶⁵

Halide Nusret Zorlutuna "Yol Verin!" şiirinde yüreğinde pek çok derdi, çarpıntıyı, ayrılıktan gelen sızıyı sırtlanmış bir yolcudur. Şair, artık beklemeye takati kalmadığı için yollara düşer ve bu yolculukta rüzgar da bulutlar da onun derdini anlamıştır. "Kalbiniz taş mı kesildi?" diye soran şair, dağlardan da ona yardımcı olmalarını ve yol vermelerini ister.⁶⁶

Şükûfe Nihal "Bir Şey Unuttum!" şiirinde, kayaları çetin olan bir yola çıkmış ve varmak istediği yere varmıştır. Zor olan bu yolculuğa hazırlanmak, binbir cehennemi aşmaktır. Önemli olansa yolun sonunda ne bulunduğu değil yolun sonuna varmış olmaktır.

⁶³ *Aydabir*, No:6, Aralık 1952, s.23.

⁶⁴ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.60.

⁶⁵ *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.27.

⁶⁶ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.56.

Şair, “bir cılız su başı da bulsam şimdi tasam yok” dese de bir yanı hep yolda bir şey unutmuş gibi eksiktir. Varlık, yakuttan bir kadehtir lakin dibi çatlak gibidir.⁶⁷

Şairin “Güzün Son Leyleğine” şiirinde ise yolculuk, şairin kendisi ile özdeşleştirdiği bir leylek üzerinden verilerek giden ve geride kalan üzerinden bazı sorular sorulur.

Leyleklerin bahardaki göçüne yapılan bir telmihle şair, dostlarından geride kalmış bir leyleğe yapacağı yolculuğun tehlikesinden bahsederek seslenir:

“Eşin varsa, belki döner; kim bilir?
Bir gönül çarparken bin dağ yol verir;
Uçma, gel, soralım bir de rüzgâra...”

Leyleğin gagası, gönlündeki kini sebebiyle kanlı bir ok, gerilen kanadı ise bir bora gibidir. Gidene zincir vurulmaz; bu biraz da yaşamanın kendisi gibidir ve avunmayı geçmiş günlerde aramak gerekir.

Biraz da geride kalanı teselli etmek amacıyla şair, her gidenin bahtiyar olmayacağını ve belki de gidenin çoktan başka birine yem olduğunu hatırlatır. Nihayetinde yuvaya bir baykuş tüner ve gece leyleğin son gölgesini de siler.⁶⁸

Feyzi Halıcı “İsimsiz Şiir”inde, sevgiliyi yolların ucunda beklemektedir. Dilinde aşk ve mutluluk türküleri ile sevdiğini bekleyen şair için beklemek, aşk ve vuslat kadar güzeldir. Ürkek ve yarı mahzun sevgiliye seslenerek ona masallar anlatacağını söyleyen şair, beraberken hiç yorulmak bilmedikleri bu yollarda onu bekler ve mutlaka geleceğini düşünür. Sevgili bahar içinde bahar, içe dolan rüzgâr ve kalbe işleyen kurşun gibidir. Şair, eskimek bilmeyen düşler gibi bu sevgiliyi beklemeye devam eder.⁶⁹

Feyzi Halıcı’nın “Güvercin” şiirinde de şair, kapısını açmıştır ve sevgiliyi beklemektedir. Aşk, her şeyi belli eden ve yıllar yılı şairi bu yolculuğa teselli eden yegâne duygudur. Ama şair, artık köşe kapmacadan perişan olmuştur ve sevgiliden onu kurtarmasını ister. Artık onsuz bir dakikaya bile katlanamaz olmuştur. Bir ikindiüstü yorgun adımlarla sevgilinin karşısına çıkmayı ve ona tüm yolları yasak edip perişan özlemler içinde yaşatmayı düşler. Onun yanında olmaktan daha büyük bir zevk

⁶⁷ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.63.

⁶⁸ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.36.

⁶⁹ *Aydabir*, No:36, Haziran 1955, s.39.

olmayacağı için bir ömre bedel gördüğü bu güvercinin gölge kanatlarının altında kalmak ister.⁷⁰

İlhan Sonuç'un "Açık Kapı" şiirinde de sevgiliye dönmesi için açık bir kapı bırakılmıştır. Şair, bu kapıyı yıllardır kapamamıştır ve aşık olduğu kadının bir akşam habersizce gelmesini bekler. Sevgili, gözlerinde bahar ve yüzünde sevinçle gelmeli, pardösünü çıkarmalı ama üşürse eğer ocağa bir iki çalı atıp sabırsızca şairin dönmesini beklemelidir:

"Sabırsız bir hisle dönmemi bekle,
Ve duy acısını geç kalışımın.
Anla, ne çekmişim ben beklemekle;
Sende duymak için aynı azâbı
Saatlerce otur önünde camın."

diyen şair, yıllarca kapısını açık bırakmış ve bu mesut demi beklemiştir. Artık içinden taşan bu azaba son vermesi için sevgiliden habersizce gelmesini ister.⁷¹

Nezihî'nin "Güzel Şiirler" köşesi altında yayımlanan "Fener" şiirinde, yıllar önce koya veda eden bir yolcu ve yıllardır sahilde yanıp sönen bir ışık vardır. Bu ışığın neden sisli gecelere ömrünü feda ettiğini soran şair, bilir ki hiçbir yolcu, yolu bitmeden geri dönmez.

Bu fener, sahilde kaybettiği bir şey mi aramaktadır? "Hangi ümit teknesi yükü zengin dönecek? / Hangi inci, dökülen gözyaşlarına değer[dir]?"

Bu koyda geceler yıldızsızdır ve sular durulmaz. Fener ise hep kırmızıdır. Bu nedenle şair sorar: "Dönmez mi hiç, bir daha, bu koya veda eden?"⁷²

2.1.1.5. Geçen Zamana Karşı

Orhan Seyfi "Yeis" şiirinde, umutsuzluğu, karamsarlığı ve üzüntüyü birleştirir. Kırk yaşına gelen şair, zamanının boş yere geçtiğini düşünür. Artık "dalından kopmak üzere olan, kıvrılmış sarı bir yaprak" gibidir. Hayatının sonbaharında olduğunu

⁷⁰ *Aydabir*, No:37, Temmuz 1955, s.75.

⁷¹ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.30.

⁷² *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.2.

hisseden şair, günü geldiğinde o yaprak gibi bağlı olduğu daldan, hayattan kopup toprağa düşecektir. Şimdiden ‘‘yarı toprak’’ olduğunu düşünen şair, kalbinin artık eskisi gibi atmadığını, içinde o eski yaşama telaşını bulamadığını ve ümidini kaybettiğini söyler. Beyninde hiçliğini sürekli anımsayan şairin yası, tüm ruhunu sarmıştır.⁷³

Faruk Nafiz, ‘‘Sanat arkadaşım ve candan kardeşim’’ dediği Yusuf Ziya’ya ithaf ettiği ‘‘Üzüntü’’* şiirinde bazı sorular sorar:

Yüzde bir çizgi ve saçta bir beyaz, ömrün hazan mevsiminin gelişi gibidir. Bunu fark eden insan bir an olsun bahara dönmek ister mi? Her gün, bir gece ve bir gündüz yaşanır. Çiçekler her gün koku vermeye devam eder. Sesler ve renkler hep aynıdır. Bu değişmeyen şeyler yüzünden insan, dünya boşa dönüyor der mi?

Bir süre sonra geçmiş günlere duyulacak olan özlemin farkında olan şair bilir ki bu ömür, binbir muradı yaşamaya yetmez ve anda yaşanan güzelliklerin kıymeti bilinmez. Bunun en açık delili şu dizelerde gizlidir:

‘‘Bir tatlı gün geçti hayatında da,
‘‘Geçme, dur, ey güzel zaman’’ dedin mi?’’⁷⁴

Halit Fahri Ozansoy ‘‘Nazım Hikmet’e cevap’’ olarak yazdığı ‘‘Mum Işığı’’ şiirinde* ilk olarak bir mum ışığının nelere vesile olabileceğini, nelere yetebileceğini göstererek geçmişe bir yolculuk yapar: Nineler dantellerini bu ışıktaki örmüş ve saçlarının ak tellerini bu ışık öpmüştür. Bu ışık karanlığın korkusunu dağıtmıştır ve bu sayede yavrular uykuya dalmıştır. Nice taze gelinler bu ışıktaki soyunmuştur.

Tüm bunların yanında, bu solgun ışığın bir de aynalara aksettirdikleri vardır. Aynalara binbir türlü hatırayı aksettiren bu ışık ruhumuza yabancı değildir ve benliğimizden parça parça izler taşır: Bazen bir annenin çehresi, bazen bir masum gülüş bazen de bir dudak bükülüş... Tüm bunların ötesinde ise alındaki ilk kırışıqla bize ölümü hatırlatır.⁷⁵

⁷³ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.16.

* Bu şiir, şairin *Akarsu (1936, 1940)* adlı kitabındadır.

* Bu cümle bize Goethe’nin meşhur eseri *Faust*’u hatırlatır.

⁷⁴ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.64.

* Bu şiir, şairin *Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964)* adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁷⁵ *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.35.

Yusuf Ziya Ortaç ‘‘Aşk Mektupları’’ şiirinde, kadına, aşka küsmüş ve odasında yapayalnız oturmaktadır. İçinde birçok kadın mektubu sakladığı çekmecesini açar: Eflatun bir zarf ve içindeki feryatlar; sarı bir kağıtta zehirden üç kelime...

Bu mektuplar, içini hicranlı hatıralar kaplayan şaire, geçmişte yaşadığı aşk maceralarını hatırlatır. Şair, bir hayal gibi gelen o günleri düşününce içi sızlar. Sevilmeden sevmek ve sevmeden sevmek, gönülden gönüle gezmek artık şaire bir hiçin arkasından koşmak gibi gelir. Oysa gerçek saadet bu değildir.⁷⁶

Feyzi Halıcı’nın ‘‘Zaman’’ şiirinde zaman, ‘‘sabrın mavi boncuğu’’, ‘‘aşkın dile gelmez elvan tomurcuğu’’ ve ayaklarda izdir. Şair, gönlünde taşıdığı hasretle artık hasadın kaldırılmasını ister. Gözbebeklerinde unuttuğu yâri ve yalnızlığıyla göğü baştan başa dolaştığını düşünür. Aşk bir zırh, adımlar geçen tarih, zaman ise omuzlarda bir kancadır.

Ufku gül dallı bir minyatürdeki takunyalı güzelin, hangi tavır içinde olduğunu sorgulayan şair, artık ne rengin ne de notanın ona fayda sağlayamayacağını ve zamanın oltasına düştüğünü bilir.⁷⁷

Dündar Akünal’ın ‘‘Hatırlar Gibisin’’ şiirinde, eski zamanlara büyük bir özlem vardır. Ormanda kaybolunan yol, ağaçlardan yaprak yaprak süzülen gece, avuçlardan kaybolan gün, dönecek diye beklenen bahar, kuşlar, çocukluk, yeşil balkon ve daha birçok hatıra vardır.

Şair, özledikleri bahara ve hatta bir zamanlar şikayet ettikleri günlere geri dönmeyi, hatıra yüklü bahçelerden zamanı bir kuş gibi azat etmeyi ister.⁷⁸

Şair ‘‘Göç’’ şiirinde, her insanın sırası geldiğinde bir yığın hikâyeyi sırtına alarak ve mesafeleri ardında bırakarak yeni hayatlarına yapacağı göçten bahseder. Çünkü ömrün saatleri şarkılar gibi kaybolmakta ve kış mevsimi yaklaşmaktadır. Zaman da insan gibi ihtiyarlar ve insanoğlu zamanın ihtiyarladığını bir anda fark eder.⁷⁹

⁷⁶ **Aydabir**, No:21, Mart 1954, s.26.

⁷⁷ **Aydabir**, No:23, Mayıs 1954, s.7.

⁷⁸ **Aydabir**, No:7, 1 Ocak 1953, s.68.

⁷⁹ **Aydabir**, No:8, 1 Şubat 1953, s.24.

Abdullah Gelgeç ‘‘Güzel Şiirler’’ köşesi altında yayımlanan ‘‘Arzu’’ şiirinde, gördüğü tatlı rüyadan uyanmak istemez ve bu yüzden de zamanın durmasını ister. Kapısı vakitsiz çalınan şairin birkaç arzusu vardır: Şair, ruhunu koyacağı bir güzellik, mermere oyacağı bir sessizlik ve sevgiyi çırılçıplak koyacağı bir bakış ister.

Doyamadığı tebessümün kaybolmaması için yalvaran şair, her zerresine işleyip onu saklayacak bir nur ister ve belki de tekrar rüyaya dalmak için başını koyacağı bir parçacık yer arar.⁸⁰

Emin Ülgener ‘‘Yine Bir Gün’’ şiirinde, zamanın kısılcısından kurtulacakları güne ulaşmayı arzular. Unutulan tesellileri bulacakları ve yollar bitmesin diye yavaşlayıp zamandan kurtulacakları o gün gelecektir. Yine kuşlar gibi şarkılarla söyleşecekler ve el ele tutuşmuş iki kişinin gölgesi sarı yapraklar üzerine düşecektir.⁸¹

Necdet Rüştü Efe ‘‘İlk Rüyalar’’ şiirinde, geçen zaman içinde her şeyin en güzelinin, ilk yaşanılanlar olduğunu düşünür. Bir gün yüce dağlar içinde, bir zümrüt ormanındaki sonsuz yeşillik ruha işler ve cennet gözde canlanır. Sonra yıllar geçer ve insan o manzarayı tekrar görse de aynı etkiyi alamaz. Çünkü esen yel eski yel değildir, görülen çamlıbel, o değildir.

İnsanın bahtından ümitli ve yarınından emin bir şekilde, içinde yaşamak ihtirasını duyduğu bir zaman gelir; zorluklarla savaşmış ve ömrün yasını yenmiştir. Ama yıllar sonra o eski humma yatıştığında, gönlündeki dileklerin ilk arzusunun, ilk emelin yerini alamayacağını anlar.

Gün olur sever; yanan bir eve göz göre göre girer. Yıllar geçer ve başka şafaklar görür. Ama hiçbirini ilk sevgi gibi olmaz.⁸²

⁸⁰ **Aydabir**, No:13, Temmuz 1953, s.2.

⁸¹ **Aydabir**, No:15, Eylül 1953, s.82.

⁸² **Aydabir**, No:21, Mart 1954, s.42.

2.1.1.6. İç Sıkıntısı / Hüzün

Faruk Nafiz, Mithat Cemal'e ithaf ettiği "Denizle Konuşan Adam"* şiirinde, içine ne zaman bir sızı düşse kendisine koynunu açan kıyı ile konuşur. Şiirde şairden daha çok deniz konuşur. Şair, rüzgâr estikçe denizin sesini duyar ve bu ses denizin geçmişte vesile olduğu şeylere duyduğu heyecanının sesidir:

"Kahramanlar zaferin sırrını benden duydu,
Benden öğrendi gönüller sevilip sevmesini.
Dalgalar coşmamış olsaydı hayat uykuydu,
Fırçalar rengini bulmazdı, kemanlar sesini!.."

Şair, kıyıyı ardında bırakıp şehre dönerken, kederi de bir sis gibi dağılır. Denizle böylesine kardeşçe konuşabilen bir adamın diğer insanlarla bir olamayacağını düşünen şair, insanlara yüksekte bakmaya başlar.⁸³

"Yarıda Kalan Mısralar-I"de şair, yine deniz kenarındadır. Şüphesiz bu, şairin deniz kenarına ilk gelişi değildir. Anlıyoruz ki şair, yaşlı gönlü ile defalarca bu deniz kenarında akşamı sabah etmiştir. Ama tebessümle başlayan hiçbir fecir, tebessüm ile bitmemiştir.

Şair, hiçbir zaman boşlukları doldurulamamış ömrünü, gözyaşı ile ıslanıp silikleşmiş defter sayfalarındaki yazılara benzetir. Varlığın şiirine varmadan ölmek istemeyen şair, her yılını yarıda kalmış bir şiire benzetir. Günler ise yarıda kalmış cümleler gibidir. Günlerin (cümlelerin) tamamlanamayışıyla ortaya çıkan bu boşluk, tüm ömre (şiire) sirayet eder.⁸⁴

"Yarıda Kalan Mısralar-II"de şair, insanın doğal olarak yaşlanıyor oluşunu gece ve gündüze bağlar. Gün, aydınlığı sevgilinin yüzünden almıştır; geceler ise siyahı sevgilinin saçlarından alır. Şair, sevgilisinin yüzünü görmeden geçirdiği yıllarda -bu bir nevi güne varamayıştır- geceyi okşar; çünkü sevgilinin saçları gecenin içinde saklıdır. Gecelerin, güne bir türlü varmayışının -şairinin sevgilisinin yüzünü göremeyişinin- sebebi, hüznün bitmemesi içindir. Gönlü ilk çağlarındaki gibi, günahsız bir aşka sahip olan şairin, sevgilisinin yüzünü görürse hüznü bitecektir.⁸⁵

* Bu şiir, şairin **Akarsu (1936, 1940)** adlı kitabındadır.

⁸³ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.25.

⁸⁴ **Aydabir**, No:7, 1 Mart 1936, s.20.

⁸⁵ **Aydabir**, No:7, 1 Mart 1936, s.20.

Mehmet Akif Ersoy'un dergide yayımlanan ikinci şiiri "Rubâî" adını* taşır. Şiir, şairin bir fotoğrafı verilerek "Büyük vatan şairi Mehmet Akif" ibaresi ve "On yıldır ayrı kaldığı vatanına dönüp rahatsız bulunan üstadımıza sağlık dileriz." notu ile yayımlanır.

Şiirde, arkasında yere serili bir mazi bıraktığını söyleyen şair, geleceğinin mazisinden daha harap olacağını dile getirir. İçinde bulunduğu durumu çöle benzeten şair, artık bir su aramaktan da vazgeçmiştir. Çünkü onun ye'sini aldatabilecek bir damla serap bile yoktur.⁸⁶

Hayatı boyunca eğitim ve ıslah taraftarı olan Mehmet Akif, vatanın ve İslâm ümmetinin içinde bulunduğu kötü durumlar karşısında elinden geleni yapmak için çaba harcamıştır. Kurtuluşu İslam birliğinde gören Akif, sanatını da bu yönde işlemiş, bu yolda vaazlar vermiştir. Lakin hedeflerinin gerçekleşmediğini görünce hayal kırıklığına uğramış ve hatta çok sevdiği vatanından ayrılmak zorunda kalmıştır.

1931 yılında yazdığı bir mektubunda, "acaba yine o günler gelecek mi? Yine gayemiz uğrunda canımızla, başımızla çalışabilecek miyiz? Çıkmadık canda ümit var derler değil mi kardeşim? Allah büyük..."⁸⁷ diyen Akif, bu şiirinde ise geleceğe olan ümidini kaybetmiş gibidir.

2.1.2. Ölüm

Yusuf Ziya Ortaç, "Anahtar"* şiirinde, ölümü "sonsuz, büyük rüya" olarak tanımlar ve bu muammayı çözecek bir anahtar bulmak ister. Şair eğer bu anahtarı bulursa toprağın kilidini açacak, göğün mavi kapılarını aralayacak, ağaçlar ve çiçekler dile gelerek kıvılcık gülleri dallarda alev alev yakan sihirbazın kim olduğunu söyleyecektir:

"Bulsam, bir sihirli anahtar bulsam,
Ne yıldızlar için, ne güller için!
Alnı eşiğinde bekliyenlere
Açılmak bilmeyen gönüller için!"⁸⁸

* Kaynaklarda şiirin "Serap" adı ile de anıldığı görülür.

⁸⁶ **Aydabir**, No:11, 1 Temmuz 1936, s.16.

⁸⁷ Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1987, s.71.

* Bu şiir, şairin **Bir Rüzgâr Esti (1962)** adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁸⁸ **Aydabir**, No:13, Temmuz 1953, s.11.

Yusuf Ziya Ortaç “Genç Ölü”^{*} şiirinde göğsünü eski bir mezarlığa benzetir. Kalbi de yıllardır bu mezarda gömülüdür. Yirmi yaşındadır lakin her yılı bir güne sığdırmışçasına yirmi asrı yaşamış hisseder. Çok genç öldüğü için sağlığında tanınmamış olan bu “genç ölü”yü ölüm uykusundan uyandırabilecek tek şey alınına değecek olan sıcak bir nefestir.

“Uyanacak, yüzüne sıcak bir nefes değse..
Sönmüş göz bebekleri ağlıyacak nerdeyse!..”

Anlarınız ki ölüm uykusuna sebep olan aslında yalnızlıktır.⁸⁹

Yaş ilerler ve insan aynaya her bakışında yüzündeki değişikliklerle birlikte ölümün ona biraz daha yaklaştığını hisseder. Yusuf Ziya “Ayna Karşısında”^{*} şiirinde, aynadaki yansımada bunun izlerini görür. “İki donuk göz bebeği” şaire servilerin gözlerini hatırlatır. Saçta çoğalmış akları, renksiz dudakları ve çökük yanakları ile ağlayan bu adama, son gelip çattığında ve odası türbeyi andırdığında kandilini yakacak olan yine aynadaki hayalidir.⁹⁰

Şair “Bir Gün”^{*} adlı şiirinde ise ölüm sonrasında tabiatı nasıl var olacağının üzerinde durur. Şair bir gün öldüğünde, tabiat farklı hüviyetlerde onu yaşatmaya devam edecektir. Şair toprağa kavuştuğunda “bir buluttan düşen yağmur, bir yıldızdan damlayan nur, bir yeşil yaprakta huzur, bir konca gülüşü” olmayı arzular. Dört mevsimi ayrı ayrı yaşayacak, yazın harmanda savrulacak, kışın ummanda şahlanacak “fecre karşı bir ormanda, kuşların ötüşü” olacaktır.⁹¹

Orhan Seyfi Orhon’un “Vasiyet”^{*} şiiri (*Aydabir*’de yayımlanan ilk şiir) dostlarına, daha doğrusu dost sandıklarına vasiyetidir. Yaşarken kimin dost kimin düşman, neyin gerçek neyin yalan olduğunu kestiremeyen ve aldatılan şair, öldükten sonra dostlarından riyayı bir kenara bırakarak onu o çukurun içine fırlatmalarını ve “yaşama gururu” içinde rahatça uyumalarını ister. Öldükten sonra sırların ve

^{*} Bu şiir, şairin **Bir Selvi Gölgesi (1938)** adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁸⁹ **Aydabir**, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.58.

^{*} Bu şiir, şairin **Bir Selvi Gölgesi (1938)** adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁹⁰ **Aydabir**, No:10, 1 Haziran 1936, s.17.

^{*} Şairin bu şiiri, **Bir Rüzgâr Esti (1962)** adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁹¹ **Aydabir**, No:10, Nisan 1953, s.5.

^{*} Bu şiir, şairin **O Beyaz Bir Kuştı (1941)** adlı kitabındadır.

kusurlarının açığa çıkacağını farkında olan şair, onlara ‘‘korkmayın içine yalan da katın’’ demekten çekinmez. Dost görünüp dost olmayanları, inandığı ama doğru olmayan yalanları ve hakikî hayatı anlamak ister. Yaşarken defalarca güveni sarsılan ve dostlarına son bir şans tanıyan şairin, bir kinayesi de vardır:

‘‘Kırınız sonuncu itimadımı,
Ölünce bir daha beni aldatın!’’⁹²

‘‘Mezardan’’ şiirinde ise bir ölüm tasavvuru vardır. ‘‘Bu toprak, sonunda bu zalim toprak / Yiyecek bir aç kurt gibi etimi’’ diyen şair, yok olmak fikrini kaldıramamaktadır ve dostları onu mezara koyup kenara çekildiklerinde, o an yaşayanlara karşı büyük bir düşmanlık besleyeceğini dile getirir. Bununla da yetinmeyen şair, taşı mezarına koyulmadan bir lâhza dirilip onlara bağırarak şunları söylemeyi arzular:

‘‘Desem ki: örterken beni topraklar,
Bırakıp kaçınız, kaçın alçaklar!
Sizlere geçiyor bendeki haklar,
Aldınız elimden hüviyetimi.’’⁹³

Faruk Nafiz Çamlıbel’in ‘‘Karacaahmet’’* şiiri, ölüm gerçeğini bize bir mekân üzerinden anlatır. Bir akşam vakti, tek atlı bir arabayla mezarlığın servileri arasından sevgilisi ile yol alan şair, ölüm gerçeğini hatırlar. Şaire göre, içi tabut kadar serin ve bir o kadar ıssız olan bu mezarlıkta taşların boşluğa açılan kolu, sevmeye doymadan ölenlerindir. Konuyu sevmeye getiren şair, mezarlardakilerin doğrulup yanındaki sevgilisine hasretle baktıklarını düşünür. Bu manzara şaire, zamanı geldiğinde öleceğini hatırlatır ve bu bakış biraz da şairin bakışıdır. Onun da kalbi bir gün taşın altına girdiğinde o da aynı şekilde sevdiğine hasretle bakacaktır.

Hayata, yaşarken sahip olduğumuz onca güzelliğine rağmen öldükten sonra ah ederiz. Tüm güzelliklerin tadını almaya hiçbir zaman vakit yetmez ve son zevke hiçbir zaman erilmez. Varlığın şiirine kanmadan ölmek istemeyen şair de eğer ölürse kendisinden bir an bile fazla yaşayan herkese ölüm dilediğini belirtir.⁹⁴

⁹² *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.18.

⁹³ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.48.

* Bu şiir, şairin *Akarsu (1936, 1940)* kitabındadır.

⁹⁴ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.48.

Halit Fahri Ozansoy'un ‘‘Hastane Koridorunda Gece’’ şiiri,* başlığı ile bize bir ipucu verir ve şairin hastanede olduğunu anlarız. Şairin hastanede geçirdiği bu gecede, damlayan musluk sesinin esrarının korkusu ile ölüm duygusunun birbirine karıştığını görürüz. Sessiz ve loş koridorda bir kara kedi bir de o vardır. Ağlamayı arzulayan şair, mermeri oyan bu sesin bitmesini ister.⁹⁵

Şair, ‘‘bir yazıcının mezar taşı için’’ yazdığı ‘‘Kalem’’ şiirinde ise servi ağaçlarının üzerinden bir kalem gibi yükselen simsiyah günde, mezarda yatan kişiye seslenir. Onu mezara sokan kaleminin adeta onun ömrünü delen bir ok olduğunu söyler. Mezarından yükselen serviye bu kaleme benzetmesi de bu yüzdendir. Bu kişinin yaşarken kaleminden neler çektiğini biz bilmesek de şairin, mezarının içinin muhtemelen ona dışından daha aydınlık geleceğini söylemesi ile tahmin yürütürüz.⁹⁶

Mithat Cemal Kuntay'ın ‘‘Kitabe’’ şiiri*, ‘‘Bu kitabe, şairin dostu olan bir doktorun yirmi yaşında ölen oğlu için yazılmıştır.’’ notu ile yayımlanmıştır. Kendi mezar taşını da kendisi yazan şairin, sevdiklerine mezar taşları yazdığı bilinir. Bu şiir de bunlardan biri olmalıdır.

Yirmi yaşında öldüğünde hem mezar hem mezar taşı hem de toprak olan bu genç, bir güneş gibi yerde sönüp kalmıştır. Şairin bundan sonrası için tek bir isteği vardır:

‘‘Basma ey yolcu, bugün göğsüne toprak diyerek,
Daha dün yirmi yaşındaydı bu toprak yığını.

Fırtınaysan bile ey yolcu, geçip çiğneme dur,
Bu mezar oğlumdur!’’⁹⁷

Mehmet Akif Ersoy'un *Aydabir* dergisinde iki şiiri yayımlanır. Bunlardan biri ‘‘Kendim İçin’’⁹⁸ başlığını taşır. Şiir bazı kaynaklarda ‘‘Resmim İçin’’ adı ile geçer.

Bu şiir Akif'in son şiiri, Allah'tan son isteği olarak değerlendirilmektedir. Bu şiirin ortaya çıkışını Eşref Edip, Mehmet Akif üzerine yazdığı bir yazıda şu şekilde anlatır:

* Bu şiir, şairin **Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964)** adlı kitabındadır.

⁹⁵ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.61.

⁹⁶ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.51.

* Şiirin bir diğer ismi, ‘‘Bir Mezar Taşı Kitabesi’’dir.

⁹⁷ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.28.

⁹⁸ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.8.

“Üstad, Prens Aziz Hasan’ın çocuklarına Melik Fuad’ın hemşiresi Prens Nimet Muhtar’ın sarayında ders veriyordu. Hastalığı ilerleyip te devam edemeyecek hale gelince itizar etmiş, Prens de çocuklar da müteessir olmuşlar:

-Bir hatıra olmak üzere hep beraber bir fotoğraf çektirelim, demişler.

Sarayın bahçesinde fotoğraflarını çekirmişler. Üstad fotoğrafını gördüğü zaman çok müteessir olmuş. Bize bunu anlattıktan sonra dedi ki:

-Gölgemi canlı cenaze gibi serilmiş görünce çok müteessir oldum. Bu manzara bana şu kıt’ayı ilham etti:

Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim;
Ne saadet? Hani ondan bile mahrumum ben.
Daha yıllarca eminim ki hayatın yükünü
Dizlerim titreyerek çekmeye mahkûmum ben.
Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağıni,
Bana çok görme, ilahî, bir avuç toprağını.

Fotoğrafın arkasına bu beyitleri yazarak İstanbul’da kızı Cemile’ye göndermiş o da müteessir olmuş.” (Eşref Edib, Mehmet Âkif, Yusuf Çağlar Arşivi)⁹⁹

İsmail Habip Sevük, 1936 yazına doğru şairi Pangaltı Sağlikevi’nde ziyaret etmiş ve Mehmet Akif’in “Kendim İçin” şiirini nasıl ve niçin yazdığına dair anlattıklarını *Büyük Ülkü* gazetesine yazmıştır:

“Mısır’da açık bir yerde, fotoğrafını çekmişler. Fotoğraf şairin yere aksetmiş gölgesiyle beraber çıkmış, demek gölgesi toprağa kavuştu, halbuki dermansız şairin kendi hâlâ... Hatalı olduğundan şüphelendiğim bu şiirin intişar eden şeklini okudum. İyi ki okumuşum, üç esaslı hata varmış: “Aman düzeltin İsmail Habib” diye doğrusunu okudu. Hele intişar eden manzumede:

Daha birkaç yıl eminim bu hayatın yükünü

mısrasına yalnız kızmıyor, bunu âdetâ Allah’a isyan sayarak “Daha birkaç yıl yaşayacağımı nasıl söyleyebilirim?” diyor ve bana manzumenin doğrusunu dikte ettiriyordu:

Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim
Ne saadet, hani, ondan bile mahrumum ben.

Daha bir müddet eminim hayatın yükünü
Dizlerim titreyerek çekmeğe mahkûmum ben

Çöz de ya Rab, yükümün kördüğüm olmuş bağıni
Bana çok görme nihayet bir avuç toprağını.

Ahirete gitmeği, Erenköy’üne bilet alır gibi, en tabîi bir eda ile, ne korku, ne kin, ne dünyaya nedamet, ne Cennet’e iştîyak; ahirete gitmeği toprağın yatağına yatmak gibi en tabîi bir hâdisde halinde anlatan şiirin yazılışı bitince, hâlâ

⁹⁹ İsmail Kara, Fulya İbanoğlu, **Sessiz Yaşadım, Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940**, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, Mart 2011, s.79.

kafasında çengellenen evvelki fikrini koparmak istercesine: ‘Değil mi ama, birkaç yıl diyebilir miydim?’ diyor ve ilave ediyor: ‘Daha bir müddet denebilir, bu muayyen değildir, birkaç dakika da bir müddettir, birkaç hafta da.’ Ve büyük şair birkaç hafta sonra öldü.” [Doğu (Büyük Ülkü Gazetesi), Şubat 1943, Mart-Nisan 1943, s.5-6, s.9-10]¹⁰⁰

2.1.3. Allah İnancı ve Kulun Acizliği

Faruk Nafiz Çamlıbel’in Hüseyin Pektaş’a ithaf ettiği ‘‘Gazel’’* şiirinde şair, ‘‘Biz öyle bir topluluğuz ki, mutlu olduğumuz yok ve bunun için bir gayretimiz de yok; nazlı semanın gezegenleriyiz fakat dayandığımız bir temel yok’’ demektedir. (Başboş dönmekteyiz.) Büyüklerin uluları ve makamlarını bildiklerini ama onların karşısında acze düşecekleri bir talepleri olmadığını söyleyen şair, Allah gibi perde örtünüp gizlendiklerini ama onun gibi olmadıklarını belirtir. Onların -Allah’ın varken- eserler üzerinde izleri yoktur ve ortaya koydukları bir şey de yoktur.

‘‘Ey Faruk, yaratılana inanırsın da yaratıcıya neden güvenin yok?’’ sorusu ile biten şiirde, şairin asıl bahsetmek istediği irade ve gayrettir. İnsanın kudretinden, yaratıcıdan ve özden bahsetmektedir. İnsan bilir, idrak eder fakat fiili olarak bir istidadı olmamasından dolayı da yakındır.¹⁰¹

Halide Nusret Zorlutuna’nın ‘‘Maksudum Sensin Allahım!’’ şiiri, başlığının altında Hacı Bayram-ı Veli’nin ‘‘Noldu Bu Gönlüm’’ ilahisinin ‘‘Bayram ederler yâr ile şimdi’’ dizesi ile yayımlanır. Bunun sebebi şüphesiz, şairin bu ilahiye çok sevmesidir:

‘‘Hacı Bayram-ı Veli Hazretlerinin, ‘Noldu bu gönül, noldu bu gönül’ ilâhisinde en çok sevdiği mısra, ‘Gerçi ki yandı, gerçeğe yandı’ mısrası idi. İlâhîyi okuyanlar o mısralara gelince, mutlaka kendisi de katılır ve ‘Gerçi ki yandı, gerçeğe yandı’ sözleriyle âdeta kanatlanırdı.’’¹⁰²

Şairin, cemaline pervane olduğu tek maksudu Allah’tır ve Allah aşkı ile adeta inleyen bir ‘‘ney’’ gibidir. O’nun eşliğine varmanın hasreti ile yanan şair, bu dünyada avare olduğunu söyler. Seven gözlere yâr ve gören gözlere âşık olan, celali ile yakan

¹⁰⁰ A.e., İsmail Habib Sevük, ‘‘Mehmet Âkif Hasta Döşğinde’’, s.638-639.

* Bu şiir, şairin **Akarsu (1936, 1940)** adlı şiir kitabındadır.

¹⁰¹ **Aydabir**, No:10, 1 Haziran 1936, s.43.

¹⁰² Zeki Gürel, **Halide Nusret Zorlutuna**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s.13.

ama cemali ile de müşerref kılan Allah'ı, can ve tenini birleştirerek kalbinde bulmak ister.

‘‘Mevlâna’ya, Şemse hayran,
Yunus’taki aşka kurban!
Bayram yandı, buldu derman...
Maksudum sensin Allahım!’’

dörtlüğünün ‘‘Bayram yandı, buldu derman’’ dizesi, Hacı Bayram-ı Veli’nin ‘‘Noldu Bu Gönlüm’’ ilahisinin ‘‘Yanmada derman buldu bu gönlüm’’ dizesine telmihtir.¹⁰³

Sayfalarında edebiyata dair unutulmuş veya gözden kaçmış pek çok bilgiye rastladığımız *Aydabir* dergisinde, Necip Fazıl’ın 1936 yılında yayımlanan ve bugüne dek kaynaklarda yer almayan ‘‘Tanrım Diledi ki’’ şiiri de yer almaktadır.

Bu şiir, Necip Fazıl’ın tamamı 1939 yılında *Yeni Mecmua*’da bölümler* hâlinde ‘‘Senfonya’’¹⁰⁴ başlığıyla, daha sonra 1943 yılında *Büyük Doğu*’da ‘‘Çile’’¹⁰⁵ başlığıyla yayımlanan şiirinin ilk hâlidir. Necip Fazıl’ın daha sonra ‘‘Çile’’ adını vereceği şiirinin beş dörtlüğü, 1936 yılında ‘‘Tanrım Diledi ki’’¹⁰⁶ başlığıyla *Aydabir*’de ‘‘Son neslin en kuvvetli şairi Necip Fazıl, yeni uzun bir şiir yazıyor. Bu orijinal şiirin birkaç güzel parçasını okuyucularımız için neşrediyoruz.’’ notuyla yayımlanmıştır. Şiir şöyledir:

Tanrım Diledi ki

‘‘Evet, her şey bende bir gizli düğüm,
Ne ölüm terleri döktüm... Nelerden...
Dibi yok göklerden yeter ürktüğüm,
Yetişir çektiğim mesafelerden.

Ufuk bir tilkidir kaçak ve kurnaz
Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık.
Her gece rüyamı yazan sihirbaz,
Tutuyor önümde bir mavi ışık.

Bu mu rüyalarda içtiğim **cennet**.
Sırrını ararken patlayan gülle.

¹⁰³ *Aydabir*, No:4, 1 Eylül 1952, s.17.

* Şiirin her bölümü yedişer dörtlükten oluşur ve ‘‘1. Allegro’’, ‘‘2. Adagio’’, ‘‘3. Andante’’ ve ‘‘4. Finale’’ başlıklarını taşır.

¹⁰⁴ *Yeni Mecmua*, C.I, Sayı:3, 4, 5, 6., 1939. (Her sayıda bir bölüm yayımlanır.)

¹⁰⁵ *Büyük Doğu*, C.3, Sayı:71, 7 Kasım 1943, s.2.

¹⁰⁶ *Aydabir*, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.39.

Yeşil asmaları kavuran şehvet,
Karınca sarayı, yolunmuş kelle

Tanrım bir isim ver, bana halimden,
Herkesin bildiği dilden bir isim.
Eski esvaplarım, tutun elimden,
Aynalar söyleyin bana, ben kimim

Ne yalanlarda var, ne hakikatte,
Gözümü **yumunca** gördüğüm nakış.
Boşuna gezmişim, yok tabiatte,
İçimdeki kadar iniş ve çıkış.”

Şiirin başında verilen bu kısa not bize, şiirin yazılmaya başlandığı tarih hakkında önemli bir detay verir. Anlarız ki, 1936 yılına gelinceye dek şiirin bir bölümü belki de daha fazlası yazılmıştır. Şiirin 1936 yılında sadece bir kısmını yayımlanıp 1939 yılına kadar bir daha yayımlanmayışının sebebini de şurada aramak gerekir:

Şair, “Ege dolaylarındaki bir teftiş sırasında, aylarca çalışarak yazdığı, sonradan adı ‘Çile’ye dönen [Senfoni] şiiri[nin] atlattığı ruh buhranının, tiyatrodaki ‘Bir Adam Yaratmak’tan sonra şiirde ilk verimi ol[duğunu]”¹⁰⁷ söyler. *Bir Adam Yaratmak* piyesinin tamamlanış tarihi 1937’dir. Muhtemelen şair, bir noktada şiiri yazmaya ara vermiş ve piyesine odaklanmış gibidir. Lakin yazdıklarından beş dördlüğü “Tanrım Diledi ki” başlığıyla *Aydabir*’de yayımlamıştır.

Yeni Mecmua’da söz konusu şiirin yazılma sürecine dair şu bilgiler yer almaktadır:

“Şu kadar ki bu krizin bana verdiği ilk hamle Senfoni olmuş, yalnız şiirin istediği azametli enerji karşısında uyuşan cesaretim, ilk iş olarak ‘Bir Adam Yaratmak’ piyesine el atmıştır. Yoksa piyesi, şiirin bir şubesi telakki edebilirsiniz. ‘Bir Adam Yaratmak’, ‘Senfoni’deki mücerret fikrin vakaya, hayati münasebet ve sâiklere, entrika ve maddeye kavuşmuş şeklinden başka bir şey değildir.”¹⁰⁸

Piyesi, şiirin bir şubesi telakki ediyor oluşu, bize şiirin ilk başlığının neden “Tanrım Diledi ki” olduğuna dair bazı ipuçları da verir. Şair, piyesin *Akşam Postası*’nda yer alan takdim yazısında şunları dile getirir:

“Piyesteki sanatkâr tipine sorarsanız Allah sonsuzluktur. Ve kendisi, her ne olursa olsun, nihayet bir mahduttur, bir adettir. O, farkında olmadan sonsuzlukla yarışa kalkmış, hududunu zorlamış, kendisinin dışına çıkmak isterken, nagihan

¹⁰⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **Bâbıâli**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2019, s.241.

¹⁰⁸ Yunus Nadi, ‘Necip Fazıl’ın Yeni Eseri’, **Yeni Mecmua**, C.I, S.2, 5 Aralık 1939.

kendisine, hem de o zamana kadar hiç tanımadığı asıl kendisine rastgelmiştir. Onca insan kaderi, arşın tâ üstünden, bize, onu kendimiz idâre ediyormuşuz gibi, namütenahî bir rahatlık ve serbestlik hissi verecek kadar ince bir sanatla idare ediliyor. İnsan, kendisini kaderinin müstakil fâili farz etmeğe mezun olan insan, bu mesut körlük içinde hayatını doldurup gidiyor.

Piyesteki sanatkar bu mesut körlüğü zedelemiş, yaratma cehdi içinde şaşkınlıkla yasak mîntıkaya girmiş, peçesine el sürülemez sırları ürkütmüş ve itikadınca birdenbire Allah'ın hükümrânlığı ve emriyle karşılaşmıştır. Bu emir şudur: Yazdığı eseri yaşasın, yaratmayı dilediği adam kendisi olsun!"¹⁰⁹

İşte "Tanrı'nın dileği" budur.

Şairin arzusu ise mutlak olanı arayan, aradıkça kaybeden, kaybettikçe bütün dayanaklarını yitiren, yitirdikçe cımbız cımbız lifleri sökülen beynini susturmak için parasını, sanatını, nefsinin kumara feda ettiği gittikçe daralan ve düğümlenen bir yoldan çıkıp şeriaten hakikate giden, yolcusu seyrek caddenin üstünde, hangi noktadan yola çıkıp işi hangi durakta bitirdiğini ifade etmeye çalışmaktır. "Allah'ım beni kendi kendimden kurtar" dualarına karşılık bulmaya ve "olmanın ve bulmanın ne demek olduğunu anlamaya başlayacağı" tarih ise 1934 yılıdır: Başına sardığı "bela sarığı"ndan kurtulmak için aradığı kılavuzu bulduğu tarih...

"Her şeyin kühünü, dibini, dayanağını, aslını, zatını arama belâsı... Belâ ki, belâ; insanda bedâhet duygusu diye bir şey bırakmayan ve ona zorla Mutlak'ı aratan belâ... Zaman nedir, mekân nedir, aydınlık nedir, karanlık nedir, var nedir, yok nedir, 'ne' nedir?"¹¹⁰

Şiirin ilk dördlüğü, şairin bu devreye gelene kadar yaşadığı her şeyin ve aynı zamanda şiirinin kaynağını oluşturur:

"Evet, her şey bende bir gizli düğüm,
Ne ölüm terleri döktüm... Nelerden...
Dibi yok göklerden yeter ürkütüğüm,
Yetişir çektığım mesafelerden." (Tanrım Diledi ki, Senfonya, Çile)

2. dördlük:

"Ufuk bir tilkidir kaçak ve kurnaz
Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık.
Her gece rüyamı yazan sihirbaz,
Tutuyor önümde bir mavi ışık." (Tanrım Diledi ki, Senfonya, Çile)

¹⁰⁹ Necip Fazıl Kısakürek, "Bir Adam Yaratmak", **Akşam Postası**, 18 Temmuz 1937, s.2.

¹¹⁰ Kısakürek, **Bâbîâli**, s.179.

Necip Fazıl, bu hayatın gizli bir şuuru olduğuna inanır. Bu şuur, kendisini öyle bir gizlemiştir ki, yok görünür. İnsan, kaderini bir **rüya** gibi uykuda bulurken şair uyanmıştır ve artık bu rüyayı uyanırken nasıl izleyeceğini düşünür. Bu yüzden de azap çeker. İnsan idrakinin **ufuk** noktasında hakikat ve Allah vardır. Varabildiğimiz hiçbir ufuk Allah değildir. Allah’a doğru yol almak vardır ama varmak yoktur. Allah sonsuzluktur:

“O (şiiir), bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı sonsuz ve hudutsuz aramanın davası... Maddî ve manevî, eşya ve hadiselerin (maverasında) karargâh kurmuş olan mutlak hakikat kapısı önünde, edebî bir fener alayı...”¹¹¹

“Bu mu rüyalarda içtiğim **cennet**.
Sırrını ararken patlayan gülle.
Yeşil asmaları kavuran şehvet,
Karıncı sarayı, **yolunmuş** kelle” (Tanrım Diledi ki)

şeklindeki üçüncü dörtlük, “Senfonya”da aşağıdaki gibi bazı değişikliklere uğramıştır:

“Bu mu rüyalarda içtiğim **cinnet**,
Sırrını ararken patlayan gülle?
Yeşil asmalarda depreniş, şehvet;
Karıncı sarayı, **yanaksız** kelle...” (Senfonya)

“Tanrım Diledi ki”deki bu dörtlüğün, “Çile”de -1955 baskısı¹¹²- sadece son mısraının şu şekilde değiştiği görülüyor:

“Karıncı sarayı, **kupkuru** kelle”

Yalancı ilah, doğrusunu tanımıştır; gölge artist öz sanatkarı, Allah’ı tanımıştır. Onun ilminin, sanatının karşısında, aklını verir. Akli, bir cephaneye deposu gibi patlar, kül olmaya başlar.¹¹³ Karıncı sarayı demesinin sebebi ise sahip olduğu vehimlerdir. Bunu ‘Karıncı’ şiirinde de görürüz:

“Ruhum kelle şekeri, vehimlerse karıncı;
Kömürden kara rengim onlar beni sarınca...”

“Tanrım Diledi ki”nin;

¹¹¹ M. Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018, s.138.

¹¹² İbrahim Kavaz, **Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2020, s.194. (461.dipnot)

¹¹³ Necip Fazıl Kısakürek, **Bir Adam Yaratmak**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, s.129.

“**Tanrım** bir isim ver, bana halimden,
Herkesin bildiği dilden bir isim.
Eski esvaplarım, tutun elimden,
Aynalar söyleyin bana, ben kimim”

şeklindeki dördüncü dörtlüğü ise Necip Fazıl’ın ilâhî tevhid gayeli *Bir Adam Yaratmak* piyesindeki Hüsrev’in aynaya bakarak bağırışlarını hatırlatır:

“Bu ben miyim? Söyleyin bana ben kimim? Şu surata da bak! Kasap dükkanlarında, meşeden bir kütük üzerinde, meşeden bir çekiçle dövülmüş bayat bir et parçasına benzer. (Eli yavaş yavaş alınca çıkar.) Şu kafaya da bak! Nasıl ezilmiş, nasıl hurdahaş olmuş. Kamyon altından çıkmış bir horoz ölüsüne benziyor! (...) Gözlerim! Gazsız bir idare lambası halindeki ışığından ne de utanıyor. (...) Bu ben miyim? (...) Bu **elbiseler** benim değil mi? Kim kuşandı elbiselerimi, kim giyindi benim kalıbımı da çıktı karşıma? (**Aynadaki hayaline avazı çıktığı kadar**) **Söyle diyorum, ben, bu ben kimim?**”¹¹⁴

“**Tanrım** bir isim ver, bana halimden,” mısraı, “Senfonya” ve “Çile”de “**Lûgat**, *bir isim ver bana halimden*” şekline dönüşecek ve “**Tanrım**” yerine “**Lûgat**” kelimesi kullanılacaktır. Hiçbir lisanda içinde bulunduğu hâli izah edebilecek kelimenin olmadığını¹¹⁵ söyleyen şairin bu kelimeyi değiştirmesinde birkaç sebep vardır: Öncelikle bunu bir ‘edep hatası’ olarak görmüş ve mukaddes davasının ‘mukaddes ölçülerini taşımak’ istememiştir.

Büyük Doğu’da Efendi Hazretlerine ithaf ederek neşrettiği ‘Tanrıkulu’ yazısının başlığını daha sonraları, ‘Hikmet Sahibinin Kulu’na çevirmek isteği, bu şiirin ‘Senfoni’ halinde yaptığı kelime değişikliğini aydınlatılabilir. Şair, ‘Tanrı’ kelimesinin kaynağındaki ‘putperestlik delâleti’ yüzünden değişikliğe gider.

Şairin ‘Yüzkarası’ ve ‘Lûgat’ adlı iki şiiri de bize niye bu kelimeyi kullanmak istemediğini gösterir. ‘Yüzkarası’ şiirinin son dörtlüğünde:

“Bak nasıl silinir bu yüzkarası;
Elimde, ölümü öldüren silah,
Alnımda tozpembe secde yarası,
Lûgat kitabımda tek isim: Allah!”

diyen şair, ‘Lûgat’ noktalamasında ise şunları söyleyecektir:

“Tutuşturanlar, lûgat kitabını elime,

¹¹⁴ Kısakürek, A.e., s.92-93.

¹¹⁵ Kısakürek, **Bâbîâlî**, s.179.

Bilsin: Allahtan başka bilmiyorum kelime.”

Aydabir’de yayımlanan;

“Ne yalanlarda var, ne hakikatte,
Gözümü **yumunca** gördüğüm nakış.
Boşuna gezmişim, yok tabiatte,
İçimdeki kadar iniş ve çıkış.” (Tanrım Diledi ki)

şeklindeki beşinci dördlük, şairin dünyayı ruhundan, ruhunda gaye edinmekten çıkarıp dışı ile dünyada ve onun bütün vazifeleri üzerinde, içiyle de öbür tarafta olmanın farkına varışını ifade eder. İniş ve çıkış... Şair, “’dışının dışarıya çekişiyle, için içeriye çekişi arasında yalpalamakta[dır]”¹¹⁶ ama onu harekete geçiren dışta değil içindedir. Mesut insanî körlüğünün nezaket ufku kararan şairin ruhunda, beşerî kanunların tezgâhı devrilir ve her şeyini kaybeden şair, Allah’ı kazanır.

Bu dördlük, “Senfonya” ve “Çile”ye ikinci mısraındaki bir değişiklik ile dahil olur. Şiirin ilk hâlindeki “Gözümü **yumunca** gördüğüm nakış” mısrası daha sonra “*Gözümü yumdukça gördüğüm nakış*” (Senfonya ve Çile) şekline dönüşecektir.

Bütün şiirleri bir kefeye konulsa öbür kefedeki tek başına ağır çekeceğini söylediği bu şiir¹¹⁷, şairin bütün sanat ve dünya görüşünün, “’içinde kesâfet bağladığı” sanat hamlesidir. Necip Fazıl, kendisini bütünü ile ortaya koyabilecek temel bir eser meydana getirmek istemiş ve ruhunda meydana gelen büyük inkılâp ölçüsünde şiirinin de en üstün verimine ulaşmayı arzulamıştır. Şiirindeki değişimlerin esas sebebi de budur. Diyebiliriz ki, 1936 yılında “’Tanrım Diledi ki” ile ilk meyvesini veren şiir, 1939 yılında “’Senfoni” olarak yayımlandığında esas “’kütük”^{*} belirlenmiş, “Çile” ile de asıl ismini ve manasını bulmuştur.

Bu yeni bilgiler, Necip Fazıl’ın bugün “Çile” adıyla bilinen şiirinin 1936 yılında yazılmaya başlandığını, beş dördlüğünün “Tanrım Diledi ki” başlığıyla *Aydabir* dergisinde yayımlandığını ve bu ilk şekille “Senfonya” ve “Çile” arasında birtakım farklılıklar bulunduğunu göstermektedir.¹¹⁸

¹¹⁶ A.e., s.218.

¹¹⁷ A.e., s.242.

* Şair, bu kelimeyi “’muhteva” anlamında kullanır. Bkz.: Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, s.150. “’Kütük, şiirin ana maddesi, his ve fikir yekûnundan ibaret muhtevasıdır.”

¹¹⁸ “Çile” şiiri daha önce “Senfonya” ile karşılaştırılmış, iki metin arasındaki farklılıklar belirlenmiştir. Bu konuda yapılan ilk çalışma Hasan Çebi’nin *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek’in Şiiri* adlı

Bu şiirlerin yanında *Aydabir*'de, Allah'ın varlığı karşısında şüpheyeye düşen ve bu şüphenin tesiriyle duygularını dile getiren şiirler de vardır. Klasik şiirimizde Allah'a yakarış, dua ve övgü içerikli bir şiir olan münacat, yeni şiirimizde de "münacat" başlığı ile bulunmaktadır. Orhan Seyfi Orhon'un "Münacat" başlıklı iki şiiri *Aydabir* dergisinde yayımlanmıştır.

Şair "Münacat"* şiirinin ilkinde klasik münacatlardan farklı olarak Allah'ın varlığını sorgulayan bir giriş yapar. O kadar ki, Allah'ın varlığının idrakine varırsa eğer günahkâr olmaya razıdır:

"Yıllardır bulamıyor seni bir türlü ahım,
Niye göklerin bomboş, niçin yoksun Allah'ım
Sen olsan razıyım ben, âciz bir kul olmaya;
Varsın hatta herkesten fazla olsun günahım!"¹¹⁹

Şair, Allah'ın insanoğlunu yarattıktan sonra kör tabiatın pençelerine atarak yalnız bıraktığını dile getirir. Allah, bizi yaratıp "yokluğun karanlık gecesine" çekilmiştir ve ondan yardım beklemeden hayatın işkencelerine göğüs germek zordur. Şair göğsü daraltan bu durum karşısında aciz kalmıştır.

Allah, şifa bulamayan dertlerin ilacı, yoksulların başına bir saltanat tacı ve ebedî hayat ihtiyacıdır. Onun yokluğunu hisseden şair, bir serzenişte bulunur:

"Yazık, göklerden, artık inmiyor kitapların,
Hükümsüz günahların, değersiz sevapların,
Mademki gelmeyecek o büyük hesap günü,
Karşılığı yok demek, çekilen azapların."

Şair, hissettiği bu boşlukta çektiği azabı, Allah'ın varlığında çekmeyi tercih ederek insanı bu boşluktan kurtaracak olan Sırat'ın "kıldan ince, kılıçtan keskince bir yol!"* olmasına bile razıdır. Bir varlığa ulaşmayı, varlığını anlamlandırmayı arzulayan şair için çektiği azabın türü önemsizdir. Her şeye katlanabilir lakin kör tabiatın merhametsiz ellerinde başıboş kalmak istemez. Düşünen biri için hayat, sonunda ölüm neden o korkunç ıstırapın olduğu sebepsiz bir savaştır ve şair, büsbütün

kitabıdır. Benzer bir çalışma, M. Orhan Okay'ın *Necip Fazıl Kısakürek* adlı eserinde de bulunmaktadır. Bu konu üzerine yapılan son çalışma ise İbrahim Kavaz'ın *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler* adlı kitabıdır. Ancak çalışmaların hepsinde, "Tanrım Diledi ki" başlıklı metinden haberdar olunamadığı için "Çile" şiiri "Senfonya" ile karşılaştırılmıştır.

* Bu şiir, şairin **O Beyaz Bir Kuştı (1941)** adlı kitabındadır.

¹¹⁹ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.52-53.

* "Sırat kıldan incedir, / Kılıçtan keskincedir." (Yunus Emre)

yok olmamaya tek çarenin Allah’a ulaşmak olduğunun farkındadır. Allah’ın önünden o esrar perdesinin kalkması için yalvarır.

Şair, ‘‘Münacat-II’’ de, ‘‘Münacat-I’’ de boğuştuğu düşüncelere bir son vermiş gibidir ve Allah ile efendi-kul değil de baba-oğul gibi olmayı isteyen şair, bu kararı bize sebepleri ile açıklar:

‘‘Geçtim varlık davasından,
Sır anlamak sevdasından.
Var mı? Yok mu kavgasından
Kafam şişti davul gibi.

En sonunda verdim karar:
Yoksan yoksun, varsan da var.
Bazı, gönlüm seni arar
Kapıda bir yoksul gibi.’’¹²⁰

Şairin, ‘‘Var mı? Yok mu kavgasından / Kafam şişti davul gibi.’’ ya da ‘‘Yoksan yoksun, varsan da var.’’ gibi Allah’ın varlığını da yokluğunu da dert etmediği bu dizelerde agnostisizme düştüğü görülür. Lakin sonrasında gelen ‘‘Bazı, gönlüm seni arar / Kapıda bir yoksul gibi.’’ dizeleriyle bu görüşten ayrılır.

Şair ‘‘Biri Var’’ şiirinde ise varlığını inkâr edemediği Allah’ı, ‘‘kendi aciz kulundan daha korkak’’ olarak niteler ve bunun sebeplerini sıralar. O, korkusundan yere inememektedir. Yedinci kat göklere sığınmıştır ve tek başına yaşamaktadır.

‘‘Pençemize yakası geçiverse bir kere / Geçmişlerin hesabı sorulacak biri var’’ diyen şairin, Allah’ın hilkatinin sırrına erişemediği için yaşadığı acizlik sebebiyle tavrının da sertleştiği sezilir.¹²¹

2.1.4. Tabiat Şiirleri

Tabiata hayranlıkla bakan şair, bazen tabiatın sırrını çözmeye çalışır, bazense bu büyük sırrın karşısında ezilip bükülür ve en sonunda onu yeniden yaratmaya çalışır. Çünkü şair, şiirinin tabiat kadar canlı olmasını ve onu okuyanda hayranlık uyandırmasını ister.

¹²⁰ **Aydabir**, No:12, 1 Eylül 1936, s.40.

¹²¹ **Aydabir**, No:10, 1 Haziran 1936, s.12.

Bu şiirlerde, insan duyguları ve tabiat arasında benzerlikler bulmak ya da tabiatın, mevsimlerle büründüğü çeşitli hallerinin, şairlerde uyandırdığı etkinin izlerini sürmek mümkündür.

Her şairde farklı anlamlar uyandıran ilkbahar mevsimi, şiirlerde genel olarak tabiatın güzelliğini geri kazanması karşısında duyulan heyecanla anılır. Baharın, kendisini farklı duygulara sevk etmesiyle birlikte şair, kendi duygularını anlatırken tabiat unsurlarından çokça yararlanır. Hislerini, benzetmeler yaparak tabiat üzerinden tasvire çalışır.

Orhan Seyfi'nin "Bahara Kaside" şiirinde de bahar, şairi farklı duygulara sevk etmiştir. Baharın hisleri iyileştirici bir tesiri vardır. Her şeyin daha şen, daha genç ve daha hür olduğu bu mevsimde dünya sanki bir hayal alemi gibidir.

Baharın gelişi ile şairin gönlündeki sıtmal hisler de yeniden uyanır. Yeniden acı çekeceğini bilerek sevmeyi arzulayan şair, tüm tehlikelere pervasızca bağrını açar. Dünyanın güzelliğinin tesiri ile şair, sevmenin "alev lezzeti" nin ardından gelebilecek hasrete, tereddüte, hıyanete ve yalana bile göz yumar.¹²²

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Güller ve Dallar"* şiirinde, ilkbahar mevsimi ve bu mevsimin içine yerleştirilmiş bir aşk vardır.

Ruha parlaklık veren sevgilinin gelişine benzetilen ilkbahar, sonbahar ile yaşanan tabiatta bir güzellik yaratır. Sonbaharla birlikte "kan rengi"ne bürünen dalların yanması durmuş ve yerini "çiçek donanması"na bırakmıştır. Bahar, güllerin açışı, kokusu ve bülbülün ötüşü ile özdeşleştirilir. Gül ve bülbülün bu birlikteliğini gören aşıkların da gönüllerindeki hüznün alevlenmeye başlar. Bahçelerdeki fidanlar bir gelini andırmaya, dallardaki goncalar bir çocuk telaşı ile koparılmaya meyletmeye başlar. Şiirin bu kısmında şair, bir anda gülün gerçek işlevini hatırlar ve şiire bunun ışığında yön verir. Görürüz ki eller o dallara uzanmaz. Güller dalında güzel ve tazedir; çelenge düştüğünde ise artık cenazedir.¹²³

¹²² **Aydabir**, No:2, Ağustos 1952, s.14.

* Şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn** kitabında "Renk Mevsimi" başlığı ile yayımlanmıştır.

¹²³ **Aydabir**, No:1, Temmuz 1952, s.19.

Faruk Nafiz Çamlıbel, “İki Kış Ortasında” şiirinde* gün dönmeden evvel dönülen ve güneşten önce gözlerin yumulduğu bir şehirde, yaşadığı kışları anımsar ve ruhuna seslenir. Eskiden yağan kar ve esen rüzgârı böyle derinden hissetmediğini dile getiren şair, dünyada değişen şeyin ne olduğunu sorgular. Değişen eşya mıdır yoksa kendisi midir? Şüphesiz o değişmiştir ama kar eskiden olduğu gibi beyazdır. Onun böyle üşümesinin asıl sebebi, gözündeki ve gönlündeki ateşin sönmesidir.¹²⁴

Ali Rıza Özer’in “Güzel Şiirler” köşesi altında yayımlanan “Bahar ve Sonbahar” şiirinde şair, gönlünü fetheden bir mevsimin gidişinin hüznü içindedir. Çünkü bu mevsim, şairin kendisini bir başka şekilde bulduğu mevsimdir. Şair, “Nedir ruhumdaki bu akın Rabbim?” diye sorar.

“Dallarda tomurcuk kokusunda gül”, “körpe bir kuzunun sesindeki yâr” ve “şırıl şırıl pınar” şaire bir hayalin içinde olduğunu hissettirir: Sanki Mevlâna, şairin içinde ney üflemekte, Hayyam şarap testisini devirmekte ve şair başka bir devirde yaşamaktadır.

“Zaman mı pervane, tutuştu yandı? / Biz mi gidiyoruz zaman üstüne?” diye soran şair, bir rüyanın içinde olduğunu düşünür.

Sonbahar gelip yapraklar sarardığında, bahardan onu da yanında götürmesini isteyen şairin ruhumdaki akın gitmiş ve yerini hüzn almıştır.¹²⁵

Orhan Seyfi’nin “Kıyı”¹²⁶ şiirinde, şimdi boş teknelerle dolu olan bir kıyı ve bu kıyının çektiği derin çarpıntıların izleri vardır. Tabiat ve tabiatın aldığı haller, bu derin çarpıntının biz okuyuculara da yansımaya yardımcı olur.

Eskiden uzaklardan müjdelere beklenen bu kıyıda, artık batan günle birlikte ümitler de yok olmuş ve tüm gemiler bayraklarını indirip birer birer gitmiştir. Tabiat da bu kaybolan ümitlerle birlikte değişir. Işıksız sabahlar, yıldızsız akşamlar, birbiri ile pençeleşen dalgalar ve kayalar, korsanlar gibi gezen kükremiş fırtınalar, enginlerin

* Bu şiir, şairin **Heyecan ve Sükûn** adlı kitabındadır.

¹²⁴ **Aydabir**, No:30, Aralık 1954, s.11.

¹²⁵ **Aydabir**, No:9, Mart 1953, s.2.

¹²⁶ **Aydabir**, No:9, 1 Mayıs 1936, s.23.

dizginlerini kısan rüzgâr ve gürleyen şimşekler... Bunlar bize, uğultusu kayaların bağrında kalan bir kıyının ümitsizliğini yansıtır.

Halit Fahri Ozansoy'un "Eriyişler"* üst başlığı ile yayımlanan üç şiirinden ikincisi "Tepede" alt başlığını taşır. Şair bu şiirde, tabiatın renkleriyle oluşturduğu bir tabloya şahit olur.

"Renkleri yumuşatan
Gün başınızı iğdi,
Alnınızı kuşatan
Bir Meryem hâlesiydi"

Şair, gördüğü bu tabiat tablosunu, ünlü ressam Rafael'in tablolarından birine benzetir.¹²⁷

Halit Fahri Ozansoy'un "Eriyişler" üst başlığı ile yayımlanan şiirlerinden üçüncüsü "Denizde Ay" alt başlığını taşır. Şair, ay ışığının denize inmesiyle birlikte gözlerde bir bal rengi tatlılığının oluştuğunu ve bu gözlerle denize bakmanın sulara ruhun tadını bırakmak olduğunu söyler.

Şairin "Gölde Akşam" şiirinde ise ilk olarak ışıkla silinmeye başlayan bir sisle birlikte uzun söğüt dallarının üzerine sarktığı bir göl görürüz. Ardından gün bir kadın olgunluğu gibi doğudan suya yansır ve tan, beyaz bir gül gibi yaprak yaprak düşer. Tan ışıyla uykuya dalmış sazlar ise kendilerini aşka vermiştir.¹²⁸

Yusuf Ziya Ortaç'ın "Ay" şiirinde, başaklara sürünerek, yapraklara bürünerek, yusuvarlak, yüzü bakır bir ay doğmakta ve dağ, deniz, kır uyanmaktadır.¹²⁹

Feyzi Halıcı'nın "Misis Miniver" şiiri, "Bu bir gül ismidir" notu ile yayımlanır. Şairin, şiirin yayımlanışı ile ilgili bir açıklaması vardır:

"...1954'lerdeydi. O zaman Misis Miniver diye bir film vardı. Orada, Fransa'da yapılan bir gül yarışmasından söz ediliyordu. O zaman Aydıbir

* Bu şiir, şairin **Sulara Dalan Gözler** kitabında yer almaktadır.

¹²⁷ **Aydabir**, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.47.

¹²⁸ **Aydabir**, No:7, 1 Mart 1936, s.20.

¹²⁹ **Aydabir**, No:37, Temmuz 1955, s.6.

mecmuasında benim de şiirlerim yayınlanırdı. Misis Miniver diye bir şiir yayınlamıştım.”¹³⁰

Şiirde ise yeşil yolların, turunc dağların ardında güzelliği ile bir misis Miniver vardır. Şair, akşam saatlerinde panjur önünde yarı baygın ve yarı kız gibi duran bu güzelliği hatırlar. Nilgün’ün daha İngiltere’ye gitmediği ve Gökçedere’ye baharın güllerle geldiği zamanlarda bir misis Miniver vardır.

“O’ydu dinlediğim masal, satır satır
Aynalardan salkım salkım tüten ıtır,
Hâlâ o gül yâdında, o minyatür,
Bir misis Miniver vardı...”¹³¹

Feyzi Halıcı “Yurdun Dağlarına Şiir”inde ise yavaştan yağan yağmurun altında, etrafında nice dağlar barındıran Sapanca Gölü’nden yola çıkar. Dilinde hasret, gönlünde Türkmen güzelleri, elleri ise sanki aşık gibi burcu burcu dağ tüter. Dağlardan aşağıya baktığında “Yaylalar buğday başağı / Burcunda ebem kuşağı / Ala bele turuncu dağ...” vardır.¹³²

Mithat Cemal Kuntay “Boğaziçi” şiirine* bir semt olarak Türk şiirinde en fazla işlenmiş olan Boğaziçi’ni seçer. Boğaziçi, İstanbul’un kendine has özellikler barındıran bir semtidir. Bilhassa tabiatı ile ön plana çıkar.

Mithat Cemal de tabiat unsurlarından yola çıkarak Boğaziçi’nin vazgeçilmez güzelliklerini öne çıkarmaya çalışır. Boğaziçi demek, deniz, mehtap, gölge ve ışık çekişmesi demektir. Çünkü burada,

“Busenin rengini binlerce gülün rengi öper;
Ahın ahengini yıldızların ahengi öper,
Suyu, gölgeyle ziyanın ebedî cengi öper,
Burda mehtabı -denizden çıkarak- dengi öper.”

Ayrıca Boğaziçi demek, aşk, şair ve şiir demektir. Burası erkekle kadını hem aşık eder hem de şair. Çünkü burada ufuk şairdir, dağ şairdir, bir damla çocuk şairdir. Her şiirini okuduğumuz Göksu, şairdir. Şairin bir mesire yeri olarak Göksu’yu anmasının sebebi, şüphesiz çok fazla şiire konu olmasındandır.

¹³⁰ Nurzen Amuran, “Geleneksel Aşıklar Bayramı Dolayısıyla Feyzi Halıcı’nın Radyo Konuşması”, **Çağrı**, Sayı:362, Mart 1988, s.9.

¹³¹ **Aydabir**, No:2, Ağustos 1952, s.39.

¹³² **Aydabir**, No:12, Haziran 1953, s.6.

* Bu şiir, şairin **Türkün Şehnamesinden** adlı kitabındadır.

Anlarınız ki Boğaziçi'nin kendisi, bütünüyle güzel bir şiiirdir ve onu ziyaret edenler de burada doğanlar da bu ilhamdan nasiplenir. Bu anlamda şair, Faruk Nafiz'in "Dört mevsimin, kıştan başka, herhangi birinde Boğaziçi'nde gezmek, biraz da şiirin içinde seyahat gibidir."¹³³ cümlesi ile kesişir.¹³⁴

2.1.5. Hamasi Şiirler

2.1.5.1. Kahramanlık

Orhan Seyfi "Eğri Kılıç" şiirinde, kını kakmalarla, kabzası yakutlarla süslü olan "bir eski eğri kılıç" üzerinden, Türk tarihi ile ilgili anımsadığı kahramanlıkları coşkunun bir söyleyişle dile getirir.

Üzerinde kanlı paslar birikmiş, sert çelikten bir eğri kılıç nelere vesile olmuş olabilir? Şaire göre, Türk'ün ilk akını bu kılıç ile yapılmıştır. Bir zaman putları kıran kılıç da belki bu kılıçtır.

"Bununla tuğlarımız geçti çölde Nil boyunu;
Bununla atlarımız içti Vistül'ün suyunu!"

"Bununla devletimiz haçlı garbı yendiydi;
Bununla milletimiz bir zaman Efendiydi!"

En kanlı, en çetin günlerde meydana çıkan bu kılıçtan şimdi geriye kalan, kazanılmış bir şeref ve acısı çıkarılmış bir hınçtır.¹³⁵

Yusuf Ziya Ortaç "İki Hançer" şiirinde, iki hançerin tasvirini yapar: Birinin gümüş sapı kabartma güllerle örülüdür. Kını ise yakut, elmas, zümrüt ve eşine Hint'te ya da Çin'de rastlanılmayan incilerle doludur.

Diğer hançer ise paslanmış. Sapı tutulmaktan kararmış ve eskimiştir. Gümüş saplı hançer, bu eski hançeri kıskanır. Çünkü bu hançerin süsü, bir damla kandır.¹³⁶

¹³³ Faruk Nafiz Çamlıbel, "Boğaziçi Edebiyatı", *Yedigün*, No:211, 24 Mart 1937.

¹³⁴ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.12.

¹³⁵ *Aydabir*, No:3, 1 Eylül 1952, s.15.

¹³⁶ *Aydabir*, No:16, Ekim 1953, s.11.

Mithat Cemal Kuntay'ın dergideki şiirlerinden bir diğeri, yayımlanacağı "Türk dilinin en pürüzsüz, en işlenmiş bir örneği ve Türk edebiyatının en güzel bir şiiri"¹³⁷ notu ile duyurulan "Türbe"* şiiridir. Şiirde, türbede yatan bir şehit ruhu üzerinden asırların kahramanlığı işlenir.

Şiirde bir yanda keder ile düşünmeye dalan bir kubbe diğeri yandan da "eliflam" ile kalkışta olan bir cephe vardır.

İsmi bilmediğimiz ama tarihten tanık olduğumuz, sırtında yüzlerce senelik fetihleri taşıyan bir şehit, Kur'an rahlesine eğilir. Bu şehit, bir Arap atına biner gibi ölümün sırtına binip arşa yükseldiğinden bu yana beş asır geçmiştir.

"Uğrunda ölenleri kucaklayan toprak, koynunda kimlerin yattığını bilseydi eğer uçacaktır" diyen şair, bunun sebeplerini sıralar:

Yıldız üzeri kartal tuğa (hakimiyet sembolü) sahip bu ruh, türbedeki siyah örtülü tabuta girerken arkasına üç kıtayı takmış, alevlerin içine dalmış ve miğferlerin üzerinde köpüren atlarıyla bir cihan saltanatı kurmuştur. Biz zafer kazandıkça kıtalar, taşan mülkümüzü içine sığdıramaz olmuştur. Bu türbe, altı asrın birikip mezar olduğu yerdir. Yerde yatan türbe şalı bu şehidin kanayan gölgesidir ve bu örtü asırlardır üzerimizdedir.¹³⁸

Behçet Kemal Çağlar'ın *Aydabir*'de yayımlanan sadece iki şiiri vardır ve her ikisi de *Battal Gazi Destanı* adlı manzum eserindendir.

Şair, destan yazma fikrine, 1949 yılında çıkardığı *Şadırvan* dergisi zamanında karar vermiştir ve 1950 yılında eserini yazmaya başlamıştır. 1968 yılında eseri yayımlandığında ön sözde şunları dile getirir:

"Ele alınan taş basması eser, Anadolu'nun nasıl som Türk kesildiğini, her kuşakla biraz daha işlenerek, tıpkı ormandaki bir çam dalından kopup düşen ilk kar birikintisinin yuvarlana yuvarlana her daldan kar ala ala çığ oluşu gibi, nesiller boyu gelişmesi ile Halk dehasının müşterek malı olarak meydana gelmiştir. Şimdiye kadar Türk epopesi diye uluslararası tarifine uygun bir eser verilmemişti. İşte halktan alınıp halka verilen ilk eser bu oluyor. Ateş olmayan yerde duman tütmez; bu destanda işlenen olaylar hep kabartılmış, büyütülmüş sembollerle efsaneleştirilmiş gerçeklerden ibarettir."¹³⁹

¹³⁷ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.37.

* Bu şiir, şairin *Türkün Şehnamesinden* adlı kitabında yayımlanmıştır.

¹³⁸ *Aydabir*, No:15, Kanun-i Sani 1936, s.33.

¹³⁹ Behçet Kemal Çağlar, *Battal Gazi Destanı*, İstanbul, Ak Yayınları, 1968.

Dergide yayımlanan ilk şiiri ‘‘Eller’’ başlığını taşır. Alev mi, ok mu, kemik mi olduğu belli olmayan bu eller, bir dokunuşta sultanı esir, esiri de azat eder. Hem soğuyan canı ısıtır hem de yanan alna buz olur.

‘‘Soğuyan canı ısıtmak’’ eylemi, Battal Gazi’nin, İlyas Peygamberden öğrendiği ölüyü diriltme duası ile insanları diriltmesini hatırlatır.

Bu eller, Hint’e, Çin’e ve Maçin’e kadar gitmiş; kara, taşa ve ipeğe dokunmuştur.¹⁴⁰ Hindistan, Çin ve Maçin, Battal Gazi’nin çeşitli sebeplerle gidip mücadele ettiği yerlerdir. Örneğin, Hızır Peygamberin yardımı ile Hindistan’a gidip devi katletmesi gibi.

Dergide yer alan ikinci şiir ‘‘Bir Muharip!’’ başlığını taşır. Bu muharip, kestiği baş elinde, didinme ve övünmenin boşuna olduğunu, bir vurup baş uçurmanın marifet olmadığını söyler. Düşman da olsa coşan insan kanıdır ve bu kopmuş başları da ‘‘canımsın’’ diye bağırına basmak için bekleyenler vardır. Bu durumun hiçbir yerinde zevk ve sefa aranamaz. Kafalar... Biri kurbanlık koç olmuş ana kuzusu, diğerinin belki de sevdiği vardır. Bekleyenlere söylemeli: ‘‘Giden gitti, kalan çeker.’’¹⁴¹

Selim Adnan’ın ‘‘Hilton’a’’ şiiri, gazetelerden alınan ‘‘Dünyadaki bütün Hilton Otellerinde Türk bayrağı sallandı.’’ haberi ile yayımlanır. Türk bayrağının çatıdan sallandığını gören şair, -kendisinin de nedenini bilmediği bir şekilde- oteli bir abide gibi görür ve geçmişe gider. Ay-yıldız göklere hiçbir zaman uzak olmamıştır; Türk ceddi, bayrağımızı üç kıtada gök kubbeye çakmıştır. Bayrağımız göklerden inen bir fecr gibidir ve ona tavanlar bir doruk noktası olamaz. Viyana’ya, -beş asrı sararken kolu- Dicle’yle Tuna’ya ve hatta dünyaya çaktığımız bayrağımızın burcu, otellerin çatısından daha yüksektir.¹⁴²

İbrahim Alâeddin’in ‘‘Mecdi’nin Resmine’’ adlı şiiri, kayını İbrahim Mecdi’ye yazdığı bir şiirdir. Şiirin altındaki dipnotta Mecdi ile ilgili bilgiler verilir:

‘‘İhtiyat zabiti, İbrahim Mecdi Çanakkale, Galiçya ve Filistin muharebelerinde kendi isteğe hücum bölüğü kumandanı olarak daima ilk

¹⁴⁰ **Aydabir**, No:6, 1 Aralık 1952, s.18.

¹⁴¹ **Aydabir**, No:7, 1 Ocak 1953, s.30.

¹⁴² **Aydabir**, No:37, Temmuz 1955, s.22.

saflarda çarpıştı. Onu futbolda kaptan seçen arkadaşları anlatırlar ki Mecdi harblerde de oyunlarda olduğu gibi daima neşeli, atılgan ve çalâktir. Mısır'daki telörgü esaretinden mütarekede yorgun dönmüştü. Fakat esir İstanbul'un bitkin yaşayışına dayanamadı. Dinlenmeden ve ailesinin hasretini doyurmadan İstiklâl Savaşına atıldı. İnönü muharebelerinde bulundu. Sakarya zaferinin başında Beylik köprü gerisindeki muharebede vurulduğu haber alındı.”

İbrahim Alâeddin şiirde de Mecdi'yi bu bilgilere uygun olarak ele alır: “Yirmi beş yılda yetişmiş bu güzel yüzlü sülün” cepheden cepheye bir ok gibi dolaşmış, bir yudum ömrünü çöllerde harcamıştır. Her zaman güler yüzlü olan Mecdi, şaire göre vurulduğu anda bile mutlaka önde ve güler yüzledir. Şair tepeleşmiş her toprak yığını Mecdi'ye benzetir; onu hatırasında heykelleştirir.¹⁴³

2.1.5.2. Vatan ve Memleket

Yusuf Ziya'nın, “elindeki kalem, vatanını, milletini, tarihini konuşmaktan, kalbini konuşmaya pek az vakit bul[urdu]. Kitabının adı bile bunu söylüyor bize: *Türk'ün Şehnâmesi[nden]!*”¹⁴⁴ dediği Mithat Cemal'in, şiirlerinin en önemli özelliği, epik ve sosyal karakter taşıyor olmalarıdır. Şahsi duygulara şiirinde çoğunlukla yer vermeyen sanatkârın, tarih, kahramanlık ve millet sevgisi en çok işlediği konulardandır. “Sanat yurdum içindir”^{*} diyen Mithat Cemal Kuntay, vatanı ve milleti için konuşan şiirler yazmıştır. Bu şiirlerinden biri de “Çanakkale” şiiridir.^{*}

Bu şiir kısa bir şiirdir lakin Türk vatanı için savaşmış şehitlerimiz adına uzun ve kaybolmaz bir tarih barındırır.

Şair şiirde, binlerce askerin parçalanmış uzuvlarının, kimilerininse ölü bedenlerinin Akdeniz sahilini boydan boya kaplayarak adeta bir duvar oluşturduklarını dile getirir. Uğrunda öldükleri ise bu vatanın bir kalesidir ve asla geçilmez. Çanakkale'de can veren askerlerin ölüsü bile Akdeniz'e bir kapı hüviyeti üstlenir.¹⁴⁵

¹⁴³ **Aydabir**, No:7, 1 Mart 1936, s.31.

¹⁴⁴ Ortaç, **Portreler**, s.87.

^{*} Şairin, “Sanat Yurdum İçindir” başlıklı bir şiiri vardır.

^{*} Bu şiir, şairin **Türkün Şehnamesinden** adlı şiir kitabındandır.

¹⁴⁵ **Aydabir**, No:11, 1 Temmuz 1936, s.10.

Yusuf Ziya Ortaç ‘‘Toprak’’ şiirinde* tarihi yaprak yaprak topraktan okur. Bütün sevgililer ve sahip olduğumuz bütün gurur bu toprakta yatmaktadır. Çünkü Tanrı’nın nur elleriyle yarattığı Âdem bu topraktan yoğrulmuş ve topraktan gelen insanoğlu yine toprağı bulmuştur: Masal kahramanı Oğuz bu toprağı karışmıştır; Timuçin’in kalbi hala bu toprakta atmakta ve dünyaya sığmayan Gazneli Mahmut bu toprakta yatmaktadır.

Kosova ve Niğbolu bu topraklarda yazılıdır. Şehit gülleri ile adeta bir cennet bahçesini andıran bu toprakların üstünde bir zamanlar atı ile köpüren bir Fatih vardı ve o da şimdi bu toprakların altında yatmaktadır.

Mermer kollarını Ulu Tanrı’ya uzatan Mimar Sinan, Müslüman minareleri bu topraktan yükseltmiştir.

Irmaklar koynuna akan yaş, Fuzuli’nin; boynuna dolanansa Nedim’in aşık kollarıdır.

‘‘Yıldızlar sana yağıyor,
Göklerin rahmeti sana!
Sendedir bütün varlığım
Ey toprak, ey toprak ana!’’¹⁴⁶

İlhan Yurtsever’in ‘‘Güzel Şiirler’’ köşesi altında yayımlanan ‘‘Bursa’’ şiirinde konu, padişahlar şehri ve aynı zamanda sanatın şahikâlaştığı kubbeler şehri Bursa’dır. Bu şehirde çınarlar bile ‘‘canlı anıttır.’’

Rüzgâr yerine şüheda ruhu esen bu şehir, bağrında yatanlarla canlı bir tarihtir. Bursa’nın eski türbelerinde zaferlerin sesi duyulur ve mazi bu türbelerde şahlanıp dile gelir. Bu türbelerin bağrında Sultan Murat, Sultan Cem ve Orhan Gazi gibi birçok koçyiğit uyur. Bu yüzden tarih, Bursa karşısında el pençe divan dursa yeridir.¹⁴⁷

Hasan Âli Yücel ‘‘Tuna Türküsü’’ şiirinde Tuna nehrini konu alır. Tuna boylarındaki toprakların Türklerin elinden çıkmasıyla birlikte Tuna’ya uzak kalmamızın acısını işler. Tuna’nın yatağını başkalarının elinde gördükçe onun geçmişini hatırlar.

* Şiir, şairin **Bir Rüzgar Esti** kitabında yayımlanmıştır.

¹⁴⁶ **Aydabir**, No:15, Eylül 1953, s.19.

¹⁴⁷ **Aydabir**, No:13, Temmuz 1953, s.2.

Şiir Tuna'ya ve onun eski günlerine olan özlemi de dile getirir. Şair, "Bırakmam yad ellere", "Sensiz içim boş Tuna", "Akma başka denize", "Hep seni özlüyorum" gibi dizelerde bu özlemi dile getirir.¹⁴⁸

Hasan Âli'nin bu tarzdaki diğer şiiri "Yemen Türküsü"dür. Bu şiirinde, Mondros Ateşkes Antlaşması ile Osmanlı'nın yönetiminden çıkan Yemen'i işler ve çatışmada yıllarca yurdundan uzakta kalan ve ölen Osmanlı askerlerini anar.

Yemen'e "Giden asker değil, bir canlı seldir" ve "Ölüm, orda esen bir kara yeldir." Burada ölenlerden artık bir iz yoktur; sadece gönüllerde izleri kalmıştır.

Hasan Âli, şiirinin içine çok bilinen bir Yemen türküsünden bölümler de almıştır:

"Ah, ah o Yemendir, gülü çimendir;
Gidenler gelmiyor, acap nedendir?"¹⁴⁹

Şairin bir diğer şiiri ise "Manastır Türküsü"dür. Manastır Muharebesi sonucunda Osmanlı'nın Manastır üzerindeki hakimiyeti sona ermiştir.

Bu şiirde, diğerlerinden farklı olarak bu memleketteki sevgiliye özlem dile getirilir. Şair, bu illerden bir yar sevdiğini ama kavuşamadığını, bu yüzden de bu illere bağlı olduğunu ve onu aradığını söylemektedir.¹⁵⁰

Halil Soyuer'in dergideki şiirlerinden biri "Kütahya" şiiridir. Şiir, Haluk Nihat Pepeyi'ye ithaf edilmiştir.

Şiirde söz konusu edilen memleket, Kütahya'dır. Şair, beş devrin dillendiği Kütahya'nın kaleye doğru giden dar sokaklarından kim bilir kimlerin gelip geçtiğini sorgular. Kalenin kuzey doğusunda bir de çeşme vardır ve şair bu çeşmeye rastladığında geçmişi düşünür.

Ardından gelen mısralarda şairi Çamlıca yolunda görürüz. Ovalara doğru giden bu yoldan kimlerin gelip göçtüğünü düşünür.

Üç katlı bir evin karşısında duran şair, hatıraların kınından sıyrılmasını, pencerelerin bütün sırrını dökmesini ister. İşte o zaman, bu evin kapısını kimlerin çaldığını, bu yollardan kimlerin geçtiğini ve zengin toprağını ilk kimin ekip biçtiğini görebilecektir.¹⁵¹

¹⁴⁸ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.31.

¹⁴⁹ *Aydabir*, No:15, 1 Kanun-i Sani 1936, s.17.

¹⁵⁰ *Aydabir*, No:15, 1 Kanun-i Sani 1936, s.62.

¹⁵¹ *Aydabir*, No:3, 1 Eylül 1952, s.50.

Memleket özlemi ve gurbet şiirlerinden biri de Rüştü Çetin'in ‘‘Özleyiş’’ şiiridir. Bu şiir, Osman Atillâ'nın *Aydabir*'de genç mebuslar ile yaptığı ‘‘Genç Mebuslarımız’’ adlı röportajının sonunda yer alır:

‘‘Rüştü Çetin, Tarsus’lu, şair ve düzgün konuşan genç mebusumuz 32 yaşında, yeni evli. Edebiyat meraklıları ve maarifçiler Rüştü Çetin adını duymuşlardır (...) ‘Zamanın Kulağına’ adlı bir şiir kitabı vardır (...) Rüştü Çetin, hukuk tahsilini bitirdikten sonra Paris’te iki sene kaldı (...)’’

*

‘‘İçel Mebusu Rüştü Çetin’in şair olduğunu kaydetmiştik. Paris’te iken yazdığı ve hiçbir yerde çıkmamış en son şiirini AYDABİR okuyucuları için aldım, onunla yazımı bitiriyorum.’’¹⁵²

1951 yılında Paris’te yazdığı bu şiirde şair, ‘‘Anadolum anam bacım / Ben böyle seninle senden ayrı, senden ırakta / Boynum bükük, yetim / Ayyıldızlı bir bayrakta / Vatan vatan diye / Bayrak bayrak dalgalanır hasretim.’’ dizeleriyle memleketine karşı duyduğu özlemi dile getirir.

Şair, ardından gelen mısralarda kendisini, Konya çiftçisinin yağmur duasına karşılık veren bir nisan bulutu addeder ve İstanbul üzerindeki sisi kovan da yine onun nefesidir. ‘‘Yirmi bir milyonu teker teker / Adıyla sanıyla tanır gibiyim / Yok bilmediğim bir karış toprak’’ diyen şairin, Anadolu dağ dağ, dalga dalga içindedir ve Meriç’ten Fırat’a kadar, ‘‘Tarsus bacalarında tüten dumanda / Edirne’de Ardahan’da Van’da’’ o vardır, ondan biri vardır.¹⁵³

2.1.6. Çeşme ve Musluk Motifi

Faruk Nafiz ‘‘İshakağa Çeşmesi’’* şiirinde, Türk çeşme mimarisinin şaheserlerinden biri olarak kabul edilen bir çeşmeyi, onda açığa çıkardığı manalar çerçevesinde ele alır. Bu çeşme, İstanbul’un en önemli çeşmelerinden biri olan ve Beykoz’da yer alan İshakağa Çeşmesi’dir.

Şiirde su, sükûn, tevekkül, ezan, uzlet, dem ve şarap gibi kavramlara yer verildiği görülür. Buradan yola çıkarak şairin, şiirinde tasavvuftan yararlandığını söyleyebiliriz.

¹⁵² *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.20.

¹⁵³ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.23.

* Bu şiir, şairin *Akarsu (1936, 1940)* kitabındadır.

Şiirde, suyun yönlendirici etkisi ile şairin kalbindeki sükûn kuvvetlenir ve tevekküle sürüklenir:

“Nasıl her gün yayarsa davarını bir çoban,
Sürükler düşüncemi sükûndan tevekküle
Sekiz mermer direğe dayanmış bir şadırvan,
Bilek kalınlığında su akıtan on lüle...”

“Uzanır ezan vakti musluğa doğru yüzler” dizesinde şair, suyu abdest almak için kullanmaya gelenlerden bahseder ve her gelen sessizliğe sessizlik eklemektedir.

“Bu yerde meyvalaşır uzletin baygın tadı,
Ve bir tas şarap olur bir yudum su bu yerde.”

mısralarında “meyvalaşmak”, “baygın tat” ve “bir tas şarap” tamlaması bize şarabın oluşumunu hatırlatmakla birlikte asıl kastedilen ilahi aşktır. Şairde bunları açığa çıkartan sudur. Şair, insan ve çeşmeden akan su arasında bir münasebet kurar. Suyun var olan yolculuğu, insanın yolculuğuna (uzlet dönemi) benzetilir.

Çeşmeden akan su, geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurar ve gönlü sonsuz bir masalın içinde olan şair, çeşmeden akan suyun sesinde Kerem’in Aslı’yla dertleşmesini duyar. Bu ifade ile suya ayrı bir anlam yükler. Çeşmeden ziyade su, tüm benliğiyle bu duyguları bünyesine toplamıştır:

“Mermer bir kalp önünde su kesilmiş duygular
Bir gönül destanıdır İshakağa Çeşmesi!”¹⁵⁴

Halit Fahri Ozansoy, “Şadırvan” şiirinde kullandığı “musluk”, “dua”, “dem” gibi kelimelerle ilk bakışta Faruk Nafiz’in şiirini hatırlatsa da farklı bir yol izlemiştir.

Halit Fahri’nin “Şadırvanlar” adlı bir şiiri daha vardır ve bu şiir 1919’da yayınladığı *Efsaneler* adlı şiir kitabındadır. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*’de bu şiirin “eski şark dekorunu tasvir” ettiğini, “pitoresk bir karakter taşımakla beraber, aynı zamanda müzikal” olduğunu dile getirecektir:

“Şiirde şarka has dekoratif unsurlar şunlardır: Şuh bir şiir ahengi ile pırıldayan musluklar, mermer sütunlarda ağlaşan güvercinler, sessiz, boş avlularda gezen kumrular, durgun minareler, hulyâli serviler, mescidin kapısında yanan sarı kandil ziyaları, şadırvanın altında abdest alan bir hoca.”¹⁵⁵

Ayrıca Mehmet Kaplan, şairin bu şiirin dil ve üslubunda Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti şairleri etkisinde olduğunu, onlar gibi varlıkların mahiyetini değiştiren sıfatlar

¹⁵⁴ *Aydabir*, No:11, Temmuz 1936, s.34.

¹⁵⁵ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s.205.

kullandığını söyleyecektir. Lakin bu sübjektif sıfatların yanında şiirde bazı objektif tasvirler de vardır.¹⁵⁶ Şiirde ‘gerçeği güzelleştirme ve masallaştırma temayülü’ sezilir ve fazla süslüdür.¹⁵⁷

Halit Fahri’nin yıllar sonra *Aydabir*’de yayımladığı ‘Şadırvan’ şiirine baktığımızda bazı farklar olduğunu söylemek gerekir. Öncelikle, bu şiirde musluklardan akan sular, coşkun bir şiir değil, bir dua gibidir. Bu şiirde, mermer sütunlarda güvercinlerin ağlaşması yoktur; onlar bakır taştan savrulan bir avuç darı ile havalanırlar ve ‘külrengi bir göl’ gibi avluyu kaplarlar.

Bu şiirde hülyalı serviler yerine son yapraklarını döken çınarlar vardır. Şadırvan, kurumuş yapraklara musluklardan su damlatır. Yaprakların dökülmesi teşrinlerin gelişinin habercisidir. Teşrinler yaklaştığında güvercinler gitmiş ve darı atan bir el kalmamıştır. Üzgün akşamlarda şadırvan, yalnızlığı içindedir lakin bağrından sularını taşıramaz. Yağan yağmur taşlarını incitse de gözyaşları kendi içinde boğulur.

Şairin, bu şiirinde de pitoresk bir görüntü olduğunu söylemek mümkündür ve sübjektif ve objektif tasvirlerin bir arada olduğunu da söyleyebiliriz. Teşrinden öncesi ve sonrasında şadırvanın durumunu izleriz.¹⁵⁸

2.1.7. İdeolojik Şiirler

Yazdığı bazı şiirlerde zaman zaman devrin heyecanını paylaşıp da Nazım Hikmet’in bu devir yazarlarından ayrılan bir yanı vardır. Onun bu yanı, şiirinin belli bir ideolojiyi sürekli bir şekilde barındırmasından kaynaklanır. *Aydabir*’de, ‘Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri’ şiiri, *Taranta Babu* ve de *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* adlı eserlerinden bazı parçalarla yer alır. ‘Nazım Hikmet’in özellikle *Şeyh Bedrettin Destanı*’ndan önceki yapıtları, kendisinin de vurguladığı üzere, doğrudan doğruya kentten kaynaklanan ve kentliye seslenen şiirlerden oluşmaktadır. (...) *Taranta Babu*’nun üstüne gölgesi düşen ise Roma’dır.’¹⁵⁹ Nazım Hikmet’i deneysel şiirden, geleneksel şiire yönlendiren bir

¹⁵⁶ A.e, s.205.

¹⁵⁷ A.e., s.206.

¹⁵⁸ *Aydabir*, No:11, 1 Temmuz 1936, s.45.

¹⁵⁹ Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, s.1086-1087.

dönemeç vardır. Modernist tutumunda bir süre sonra saplamalar başlayan şair, yerel şiire doğru kaymıştır. ‘‘Ama Nazım Hikmet, asıl anlamda hem halk hem de divan şiiri ile *Şeyh Bedrettin Destanı*’nda temasa gelecektir. (...) Emek/sömürü ve özgürlük/baskı kavramlarını daha önce Batılı ve sömürge ülkeler düzeyinde konumlandırmış olan Nazım, bu kitapta kendisinin bu temel sorunsalını Osmanlı-Türk tarihi ve coğrafyası içinde ve dinsel/tasavvufi düzeyi de içerecek biçimde dile getirmektedir.’’¹⁶⁰

Şairin *Aydabir* dergisinde yayımlanan ilk şiiri, ‘‘Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri’’dir.* Şair, uzun soluklu ve şiddetli bir tartışmanın ürünü olan bu şiiri Peyami Safa’yı hicvetmek için yazmıştır.

Düşünceleri bakımından farklı olan bu iki sanatçının bir süre dost oldukları bilinir. Nazım Hikmet hapishaneden çıktığında Babıali’de başlayan dostluk, Güzel Sanatlar Birliği’nin Edebiyat kolunda devam eder. Nazım Hikmet’i Alay Köşkü’ndeki şiir toplantısında edebiyat camiasına tanıtan kişi de Peyami Safa’dır.

Bu iki dostun arasındaki düşmanlık aynı gazetede (Tan) çalıştıkları zamana rastlar. Yazdıkları yazılarda bariz bir şekilde görülen fikir ayrılıkları ve sonrasında şiddetlenen kavgalarına, *Tan* gazetesi, *Akşam* gazetesi, *Hafta* gazetesi* ve *Yedigün** dergisi şahit olacaktır. Nihayetinde ise ‘‘Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri’’ *Aydabir*’de yayımlanacaktır. *Aydabir*, bu şiiri yayımlayan ilk dergidir.¹⁶¹

Şiirin bir bölümü eksik olarak yayımlandığını belirtmek gerekir. Bu bölüm Nazım Hikmet’in Peyami Safa’nın mason localarına üç defa başvurup üç defa kovulduğunu söylediği kısımdır.

Şiir ‘‘Sen ölmedin, seni öldürdüler zavallı kadın’’ epigrafi ile başlar. Bu mısra Tevfik Fikret’e aittir ve kız kardeşinin ölümü üzerine yazmıştır.

Nazım Hikmet şiirin başlarında Peyami Safa’ya ‘‘Ey yetimi Safa’’ diye seslenir. Peyami Safa’nın iki yaşında yetim kaldığı bilinen bir gerçektir ve Nazım Hikmet de bundan haberdardır. Peyami Safa’nın bu kavgada bir nokta bile olamayacağını ve

¹⁶⁰ A.e., s.1089.

* Bu şiir sonrasında **Portreler** kitabında yer alacaktır.

* Peyami Safa’nın bu tartışma için önemli olan yedi yazısı ‘‘Biraz Aydınlık’’ adı ile bu gazetede çıkar.

* Naci Sadullah’ın Nazım Hikmet ile yaptığı röportaj bu dergidedir. ‘‘Nazım’la Konuştum’’ (17 Temmuz 1935), ‘‘Yarım Kalan Konuşmanın Sonu’’ (24 Temmuz 1935) adlı röportajlardır.

¹⁶¹ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.34-37.

ancak “bir zavallı vesile” olabileceğini dile getiren şair, ardından gelen dizelerde üslubunu daha da sertleştirerek “posta tatarı”, “emir kulu” ve “jurnal esnafı” gibi tamlamalar kullanır. Bir posta tatarına, bir emir kuluna sövmenin âdeti olmadığını dile getiren şair, Peyami Safa gibi jurnal esnaflarının ancak teşhir edilebileceğini söyler. Bu şiirde teşhir işini Nazım Hikmet üstlenmiştir.

Nazım Hikmet fakir bir çocukluk dönemi geçiren Peyami Safa’nın, para kazanmak için Keteon matbaasında ut çalıp şarkı istinsah ettiğini bilir ve bunu da şiirinde kullanır:

“Keteon matbaasında ut çalıp
ayak şarkıcılarına beste tâlim eylemek
ve o biçare Larus’un ırzına geçip
zatını âlim eylemek
sana pek zor geldi ki, demek;
aranızda dolaşır görünce
benim “Orhan Selim” adlı dilsiz
ve kolu bağlı gölgemi,
hemen azıya alıp gemi
faşisto – demokrato – liberal
bir jurnal
yazıp
delikanlıyı yere çalmak
ve bir miktarı münasip elden almak
istedin!..”

dizelerinde ismi geçen Larus (Larousse) ise bir ansiklopedidir ve Nazım Hikmet, Peyami Safa’nın görüşlerine bu ansiklopedinin egemen olduğunu dile getirir.* Şair ayrıca, Peyami Safa’nın matbaada ut çalıp beste yapmak ve ansiklopedi karıştırmak zor gelince onun hakkında kötü yazılar yazarak para kazanmaya çalıştığını da ekler.

Sonrasında gelen dizelerde şairin, Peyami Safa’nın üstat olarak “takma aslan yeleli” Namık Kemal’i kabul ettiğini dile getirdiğini görürüz. Şüphesiz bu dizelerle Nazım Hikmet, karşısına Peyami Safa haricinde birçok sanatçıyı da alacaktır.

Ayrıca şiirde Namık Kemal’in *Cezmi* romanından bir kesit vardır:

“Yüksel ki yerin
bu yer değildir,
dünyaya geliş
hüner değildir!”¹⁶²

* Nazım Hikmet’in bunu daha önce de dile getirdiği yazısı: “Kahve-Gazino Entellektüelleri” adıyla *Tan*’da yayımlanır. (7 Haziran 1935)

¹⁶² Namık Kemal, *Cezmi*, İstanbul, Ren Yayınları, 2018, s.171.

Nazım Hikmet'e göre Peyami Safa, Namık Kemal'in bu beytine uyup "La Dam o Kamelya"nın fesli figüranlığından Ahmet Haşım'ın "Degüstasyon"*daki iskemlesine yükselmiştir. Burada da şair, Dârülbeydâ'ya oynanan "La Dam o Kamelya" piyesinde Peyami Safa'nın figüran olarak yer aldığı sırada, oyuna çıkarken başında fesini unutması ile dalga geçer.

Bu olayı Necip Fazıl, *Bâbîâli* adlı eserinde anlatmıştır: Peyami Safa, "La dam o Kamelya"da kumar sahnesinde görünecek figüranlardandır. Sırası gelince sahneye fesini çıkarmadan dalıverir. Parisli kontların, baronların arasına fes ile dalınca Ertuğrul Sadi, şaşkın bakışan aktörlere ve seyircilere karşı, vaziyeti kurtaracak bir şey bulur ve Peyami Safa'yı "Buyursunlar prens hazretleri!" diye takdim eder.¹⁶³

Peyami Safa'dan ölüleri rahat bırakmasını isteyen şair, artık ortada İngiliz Boer Harbi veya tebrik isteyen bir elçiliğin olmadığını söyler. Bu dizeler, Boer harbi sırasında Peyami Safa'nın babası İsmail Safa'nın İngiliz elçiliğine tebrik için gidenlerin arasında bulunuşuna göndermedir. Peyami Safa, Nazım Hikmet'e cevap verdiği "Cingöz Recai'den Nazım Hikmet'e" yazısında onun çok sevdiği şair, Tevfik Fikret'in de aynı elçiliğe gidenler arasında olduğunu hatırlatacaktır.¹⁶⁴

"Ölüleri rahat bırak oğlum
rahat bırak uyusun benim de ölülerim!..
Sen de bilirsin ki, ben
ne dedemden
miras bekledim,
Ne de babamdan şeref, şan!.."

dizeleri, Peyami Safa'nın şu sözlerine gönderme olsa gerek:

"İşte Türkiye'nin en alnı açık evladından birine, boyu sırık gibi oluncaya kadar aile kucağında dandini bebek gibi hoplatıla hoplatıla büyütülen bu paşa torunu, bu Bolşevik züppesi, kellesine yalancı bir amele kasketi taklidi oturtarak siyasi namussuzluk isnadına kalkıyor."¹⁶⁵

Şiirde dikkat çeken bir diğer kelime, şiirin başlığında da var olduğu üzere "provokatör"dür. Provokatör bahsine Nazım Hikmet, bu şiiri yazmadan önce, Naci

* "Degüstasyon", Beyoğlu Balık Pazarı'nda bir meyhanenin adıdır.

¹⁶³ Kısakürek, *Bâbîâli*, s.157.

¹⁶⁴ Peyami Safa, "Cingöz Recai'den Nazım Hikmet'e", *Hafta*, Sayı:41, 23 Eylül 1935, s.3.

¹⁶⁵ "Biraz Aydınlık:3", *Hafta*, Sayı:32, 22 Temmuz 1935.

Sadullah'ın onunla yaptığı röportajda da değinmiştir. “Her yerde, irili ufaklı provokatörler, geniş manasıyla fitne fücurlar ve casuslar, bizim bu tetkik ettiğimiz tipin, Peyami Safa'nın benzerleri arasından çıkar.” diyen Nazım Hikmet'e göre Safa, “ihtisas mahkemeleri kaçığı mütereddi provokatör[dür]” ve bu, şiirde şu şekilde geçer:

“Ey ihtisas mahkemeleri kaçığı
Ve Despinis Kokonun aftosu;
Ey marka malı kör
provokatör,
ve ey zavallı yetim...
Yoktur şimşiri kahrını inkâra niyyetim...
Kokla, çek ve iç,
üzülme iç.”

Şair, Peyami Safa'nın alın terinin gizli gece yolculuklarından kalma olduğunu ve onun geceleri el ayak çekilince Nuvel Literer (Des Nouvelles Litteraire) okuduğunu söyler. Nuvel Literer, bir mecmuadır. Bu mecmua Nazım Hikmet'in *Tan* gazetesinde yayımladığı “Kahve-Gazino Entellektüelleri”¹⁶⁶ yazısında da anılır.

Nazım Hikmet'e göre Nuvel Literer'in duvarı bir arşındır ve bunu aşmak kolaydır; ama her duvar bir arşınlık olmaz. Bu yüzden Peyami Safa her duvardan atlayamaz ve her fikrin kapısını Cingöz'ün maymuncuğu ile açamaz. Şairin ona tavsiyesi, göze girmeye çalışmayı bırakıp daha fazla okumasıdır. Çünkü fikir -bu kelimenin şiirde büyük harf ile yazıldığı görülür- karabet ustanın uduna benzemez:

“O, ne şapırtılarla çığnemen bir sakız,
ne “Vatan Silistre”de Abdullah çavuşun tiradı,
ne de “Bir akşamdı”da müteverrim bir bayan ilâcıdır.
O, şahlanmış bir kavga atı
kalın kabzalı bir savaş kılıcıdır.
Bu ata atlıyacak yürek
ve bu kabzaya bilek
gerek...”

Burada Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* eserinin söz konusu edildiğini görürüz. Ayrıca Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* adlı romanına da atıf vardır.

¹⁶⁶ Orhan Selim, “Kahve-Gazino Entellektüelleri”, *Tan*, 7 Haziran 1935.

Nazım Hikmet'in dergide yayımlanan ikinci şiiri, "İtalya'dan, Bir Habeş Delikanlısının Karısı TARANTA-BABU'ya İkinci Mektubu, Roma-1935" başlığını taşır.¹⁶⁷

Şiir, şairin İtalyan-Habeş savaşı öncesinde yazdığı *Taranta Babu'ya Mektuplar* kitabındandır. Lakin şiirin sonunda yayımlanan küçük notta kitabın ilk isminin *İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı*¹⁶⁸ olduğunu öğreniriz:

"Bu yazı Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan "İTALYA'DA BİR HABEŞ DELİKANLISI" adındaki kitabındandır." (YENİ KİTAPCI)

Şair kitabı yayımlanmadan önce, sadece küçük bir bölümünü *Aydabir* dergisinde yayımlatır.

Şiir Habeşli bir gencin, karısı Taranta Babu'ya mektubudur. Habeşli genç İtalya'dadır. Taranta Babu, "boynunda mavi maymun dişinden üç dizi gerdanlık taşıyan, kırmızı tüylü bir kuş gibi göğün altında ve bir akarsu gibi yerin üstünde yaşayan" Habeşli gençten üç kızı ve beş oğlu olan bir kadındır.

Şiirin başlarında gencin bir arayış içinde olduğunu görürüz; Roma'da Roma'yı aramaktadır. Bu arayış, Roma'nın artık o eski Roma olmadığına farkına varmasını sağlamıştır. Roma'nın geçmişi ile o gününü karşılaştıran genç, eski sanat dünyasının ve sanatçıların artık burada olmadığını dile getirir. Artık büyük ustalar mermeri ipekli bir kumaş gibi kesmemekte, Floransa'dan rüzgar esmemektedir. Dante Alighieri'nin şarkıları, Beatrice'nin nakışlı yüzü ve Leonardo'nun eli artık yoktur. Michelangelo bir kürek mahkumudur ve Rafael bir katedral duvarına asılıdır.

Caddelerde, her adımında esir başı vuran ve mezar açan kanlı gölge Sezar vardır. Burada Sezar'a benzetilen kişi muhtemelen Mussolini ve onun faşist ideolojisidir. Lakin Roma'nın varoşlarında Spartaküs, zincirlerini kırmaya başlayacaktır. Şüphesiz, bu şiirde Spartaküs, baskılara karşı direniş gösterenlerin genel adı olur. Spartaküs'ün Roma'nın "varoş"larında zincirlerini kırmaya başlaması da dikkat çekicidir. Bu, Mussolini'nin faşist ideolojisinin fakir halka dayatıldığına dair bir gönderme içerir. Diyebiliriz ki, Nazım Hikmet kendi ideolojik görüşünü Habeşli delikanlının ağzından vermiştir. Taranta Babu'dan bunu, saygı ve sevgiyle dinlemesini istemiştir.

¹⁶⁷ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.34-35.

¹⁶⁸ Eserin isminin daha sonra neden değiştiği ile ilgili Asım Bezirci'nin açıklamaları vardır: Asım Bezirci, **Nazım Hikmet**, İstanbul, Çınar Yayınları, 1993.

Şairin bu iki şiir dışında dergide üç şiiri daha yayımlanır ve hepsi *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* 'ndandır.

Eserin yayımlanan ilk kısmı ‘‘YAKINDA ÇIKACAK OLAN: Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, BAB:7, FASIL:1, MUSTAFA ve ÇARMIHI’’ başlığını taşır. Bu kısım, nesir ve şiir karışık olarak verilir ve tarihi bir gerçeklikten hareket edilir. Tarihsel gerçekliğe kendi Marksist ideolojisi çerçevesinden bakan Nazım Hikmet, o devrin derebeylik nizamı içinde Şeyh Bedreddin ve müritlerinin başlattığı bir Sosyalizm hareketini, köylü ve esnaf isyanını ele alır.

Nazım Hikmet'in bu eseri, tarihten bir olayı ilk defa bu kadar somut bir şekilde karşımıza çıkarır. Üstelik o dönemi ve yaşananları tamamen kendi dokusu içinde ve bu tarihi yapan kişileriyle birlikte gözler önüne serer. O devrin havasını yaratmaya çalışmış ve hem divan hem de halk edebiyatından yararlanmışır.

Nesir kısımda, Şeyh Bedreddin'in müridi Börklüce Mustafa'nın Ayasluğ'a getirilip türlü işkenceler edilmesine rağmen fikirlerinden asla vazgeçmediğini ve sonrasında bir deve üzerinde çarmıha gerildiğini öğreniriz. Börklüce, kollarından bir tahtaya çivilendikten sonra şehirde gezdirilmiştir. Bu nesir bölümünün sonundaki ‘‘DUKAS'tan’’ ibaresi bize, bu bölümün Cenevizlilerin sırkatibi Bizanslı tarihçi Dukas'ın yazdıklarından olduğunu gösterir.

Halk şiiri ‘‘dedim-dedi’’ kalıbı kullanılan şiirde ilk olarak Ayasluğ'da pazar kurulacağını ve yine birinin boynunun vurulacağını öğreniriz. Şair sorar:

‘‘-Ayasluğ şehrinin kapısı nerde?
Göster geçeyim!
Kalesi var mı?
Söyle yıkayım!
Baç alırlar mı?
De ki vermeyim!’’

Ayasluğ şehrinin kapısı vardır ama dardır; girip çıkılmaz. Kalesi de vardır ama kolay kolay yıkılmaz. Börklüce'nin başı bir armut gibi sapından koparılacaktır.

FASIL:2'den öğreniriz ki, Börklüce Mustafa'ya sadık kalan sırdaşlarının hepsi onun gözü önünde tek tek katledilecektir. Cellat Ali, çarmıh, kütük ve satır hazırdır. Kır bir atın üzerinde Amasya padişahı, şehzade Sultan Murat ve onun yanında da tuğ sahibi Bayezit durmaktadır. Cellat çıplak boyunları nar gibi yarmakta ve başlar daldaki elmalar gibi bir bir düşmektedir. Yere düşen her baş ‘‘Dede Sultan iriş’’ nidaları ile

tevekkül edercesine kendilerini ölüme bırakmıştır. (Börklüce'ye "Dede Sultan" olarak seslenirler.)¹⁶⁹

Dergideki diğer şiir "BEDRETTİN DESTANI" başlığını taşır. Şiirde Börklüce Mustafa'nın huruç ettiğini ve Aydın Karaburun köylülerine Bedrettin'in selamını getirdiğini görürüz. Ağaların hepsi kılıçtan geçirilip hünkâr beylerinin tüm tımarı ve zeameti ortaya konmuştur. Bunu duyan şair de can yoldaşı ile Haymana ovasından yola çıkar ve kardeş toprağını kendi gözleri ile görmek ister. Vardıklarında görür ki, bir adım geride ağlayan toprak burada bir çocuk gibi gülmektedir. Bu topraklarda her şey verimlidir; iri zümrüt gibi incirler, eti körpe kuzuyu andıran balıklar ve insanlarıyla burası artık güneş, deniz ve toprak gibi bereketlidir. Hem tabiat hem de insan üretkendir.

Amacını gerçekleştirmek için yola çıkan Börklüce Mustafa, başarılı bir sonuç elde eder ve toprak da gerçek sahiplerinin eline geçince bereketine kavuşur. Şüphesiz bu, sadece Börklüce'nin değil, onun şahsında Nazım Hikmet'in de her daim arzuladığıdır. Satırlar mülkiyetsizliğe, sınıfsız toplum düzenine, tımar sistemine, ezen ve ezilenler arasındaki mücadeleye ve sömürüye gönderme içerir.¹⁷⁰

Üçüncü şiir, "Bedrettin Destanından" başlığını taşır. Şeyh Bedrettin bir ağaca asılarak idam edilecektir. Bu karar, Çelebi Sultan Mehmet'in iradesi ve İranlı Molla Haydar'ın fetvası¹⁷¹ ile alınır.

Börklüce Mustafa'nın idam gününde olduğu gibi yine hava yağmurludur ve karanlıktır:

"Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir."

Şeyh Bedrettin, Serez çarşısında, bir bakırcı dükkanının karşısında bir ağaca çırılçıplak asılmıştır:

"**Bedreddinim** bir ağaca asılı.."

Yağmur çiselemekte ve şeyh ıslanmaktadır:

"yapraksız bir dalda sallanan **şeyhimin**
çırıl çıplak etidir."

¹⁶⁹ **Aydabir**, No:10, 1 Haziran 1936, s.44-45.

¹⁷⁰ **Aydabir**, No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.19.

¹⁷¹ "Malı haramdır amma bunun kanı helaldir." fetvasıdır.

Yağmurun çiselemesi, şeyhin beyaz, çırlıçıplak ve mürtet* ayaklarının toprakta koşmasını andırır; yavaş ve iz bırakmaz.¹⁷²

2.1.8. Diğer Konularda Yazılmış Şiirler

Dergide, tarihi bir kişilik üzerine yazılmış tek şiir, Ahmet Atı'nın "Atatürk" şiiridir. Şair, milletin durumunu, Atatürk'ten öncesini ve sonrasını ele alarak karşılaştırır.

Şaire göre, Atatürk gelmeden önce, kederli çehrelerde parlaklık tükenmiş ve ülkede güneş sönmüştür. Atatürk, yaydan kopan bir ok gibi kurtuluşumuza koşmuş ve gökteki güneş gibi doğmuştur. Atatürk'ün kurtuluş müjdesi veren sözleri herkesi mest etmiş, başlarda yeni bir iman ateşi yanmış ve alemde eşi benzeri olmayan bir destan yazılmıştır. Hicranlı beldeler mutlulukla parlamış ve ırmakların sesinde zafer marşı çağılamıştır. Güllerin açıldığını gören bülbüle canın gelişi gibi büyük bir harabeden hür bir vatan kurulmuştur. Atatürk dilde, bilgide ve daha birçok konuda millet hayatını değiştirecek inkılaplar yapmıştır. Yurdumuzun her zerresinde onun adı saklıdır ve Türk'ün asil ruhunu en çok o anlamıştır. Şair, millete hayat bahşeden Atatürk'ün cennet çiçekleri ile sarılı ve nur içinde yatmasını diler.¹⁷³

Yusuf Ziya Ortaç'ın "Radyo" adlı şiirinde* başlıktan da anlaşılacağı üzere bir radyo konu edilir. Radyo, tahtadan bir kutudur ancak avucunda yeryüzünü barındırır. Şair de bunun farkındadır: "Beş kıt'a konuşuyor parmağımın ucunda!" diyen şair, buna örnekler sıralar. Radyo'da beş kıta, müzik üzerinden konuşur.

Şair, farklı ülkelere özgü enstrümanların isimlerini anar. Hangi ülkelere ait olduklarına bakacak olursak eğer; bir yanda İspanyol çalgısı kastanyetler kahkaha ile güler, Yunan çalgısı kitara fısıldaşır, İtalyan çalgısı mandolin bir nağme yağmuru serperken diğer yanda Yörük çalgısı cura zeybeklerin dilinden konuşur.

* "Müslümanlığı bırakıp başka bir dine geçmiş olan" demektir.

¹⁷² **Aydabir**, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.53.

¹⁷³ **Aydabir**, No:40, Ekim 1955, s.8.

* Bu şiir, şairin **Bir Selvi Gölgesi** kitabındadır.

Bir yanda alevden bir yılan gibi Arjantin tangosu, orgun tütsü iniltileri, diğer yanda güz bahçesinde bir kuşun can verişini hatırlatan keman sesi vardır. Sonrasında, bir bedevi âhiyle çöllerin ürperışı veya bir çoban türküsünün kavalda meleyişi gelir.

Altı çizilerek belirtilen ifadelerde görülecektir ki şair, enstrümanların ahenklerini, sesini, ritmini türlerine göre kişileştirmiştir yahut bir hayvanla özdeşleştirmiştir.¹⁷⁴

Şükûfe Nihal'in "İskelet" şiirinin* "hiçlik", "öz vatan", "adem kahkahası", "hakikat aynası", "varlık" ve "yokluk" gibi ifadeleri ile diğer şiirlerinden farklı olduğunu söylemek gerekir. İlk okunduğunda felsefî bir şiir denemesi izlenimi verir.

"Hiçliğin öz vatani boşalan kafa taşı" dizesi ile başlayan şiirde kafatası, ölümü simgeleyen bir hiçlik olarak algılanır. Şair, bu hiçlik içinde bir hakikat aramaktadır. Ölümün bir hiçlik olarak görülmesi İslam geleneğinde yoktur.

"Karanlık iki çukur, hakikatin aynası" dizesinde, içi boşalmış gözleri hakikatin aynası olarak görmesi onu geleneğe -klasik mistik düşünce- bağlar. En büyük hakikat "ölüm" ise eğer, şairin "en büyük sır" dediği de bu hakikat olsa gerek.¹⁷⁵

Şükûfe Nihal'in "Gece Treni" şiiri* ise Tevfik Fikret'in "Promete" şiirini hatırlatır. Şükûfe Nihal de bu şiirinde Yunan mitolojisine ait bir kahraman olan Promete'yi kullanır:

"Toprağın yarası derin, ağırdı...
(Promete) belki böyle bağırdı;
Böyle acı güldü çıldıran bir dev..."

dizelerinde kullandığı, "yara", "bağırdı", "Promete", "güldü" ve "dev" ifadeleriyle Prometheus'un Zeus tarafından cezalandırılmasını ve bir kartalın her gece yeniden oluşan karaciğerini yemesi üzerine çektiği acıyı hatırlatır.

Promete'nın hıçkırığı boşluğa dağıldığında her ev ürpererek göğüs geçirir ve o gece rüyalar karanlıkla dolar. Ay gökte bir damla kanlı yaş oluverir.¹⁷⁶

¹⁷⁴ **Aydabir**, No:9, 1 Mayıs 1936, s.16.

* Şiir, şairin **Sabah Kuşları** kitabındadır.

¹⁷⁵ **Aydabir**, No:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.29.

* Bu şiir, şairin **Sabah Kuşları** kitabında yayımlanmıştır.

¹⁷⁶ **Aydabir**, No:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.29.

Fazıl Ahmet Aykaç'ın "Bahâ Bey'e" şiirinde ise hem Dicle'ye hem de Fırat'a vardığını söyleyen şair, ömrünün bahar mevsimini bitirip sonbaharına girdiğini söyler. Bir zaman sonra vardığı noktadaki köprüyü ise sırat köprüsüne benzetir.

Ardından gelen mısralarda şiirin konusu değişir. Bu sefer konu gönüldür. Sanatta gönül uşak olur mu diye soran şair, bin sarsıntı da yaşasa onun yarılmayacağını söyler. Cilveli sevgili ise bir şal gibidir lakin her bele gidip kuşak olmaz.

Feleğin elinde yanmaya yüz tutmuş şair, artık akıllanmıştır ve her oyunda "dav" demeyecektir. (Dav: 1.Satranç, tavla gibi oyunlarda sıra isteme. 2. Ortadaki paranın iki katını ileri sürme.) Şair, bir heccav olsaydı eğer bu durumdan dolayı ilk kendisini hicvedeceğini söyler.

Ruhunda bir cinnet havası esen şair, meltem olmaktansa poyraz olmayı; cihanda her şey olup lakin aklı başında adam olmamayı tercih eder.¹⁷⁷

Aydabir dergisinde Abdülhak Hamit Tarhan'ın yalnızca bir şiiri bulunmaktadır. "Sinema Şiiri" başlıklı bu şiir, şairin kısa bir notu ile yayımlanır:

"Altın devrine ait eski bir hadisenin en yeni tarz-ı haribîde yazılmış bir tahatturu demek olan bu manzumenin mevkii neresidir bilemem. Fakat tasavvur ettiğim zâtin bugünkü makamı küberâ makberesidir.
Hem hayatı için hem vefatı için ağlarım."

Necip Tosun'un "Nâzım Hikmet Şiirinde Sinemasal Öğeler" yazısında, Abdülhak Hamit'in bu şiiri, "senaryo-şiir" olarak değerlendirilir:

"Metin Erksan, Abdülhak Hamid'in 1923'te yayımlanan bir şiirinden söz eder. Daha doğrusu senaryo-şiirinden. Adı: 'Sinema Şiiri'. 'Üsküdar, İskele / Herkeste tehacüm, acele.../ İşte vapur haykırıyor hiddet ile,' diye başlar senaryo-şiir. Bu senaryo-şiirin sonunda da 'bu manzumenin mevkii neresidir bilmem,' diye not düşen Hamid, şu anda tartıştığımız sinema-şiir adlı çetrefilli konuyu sanki çok önceden fark etmiş gibidir."¹⁷⁸

Şiirde ilk olarak Üsküdar iskelesinde kalkmakta olan bir vapuru ve acele ile vapura üşüşen insanları görürüz. Son düdüğün ardından gelen gürültüye havai bir zelzele gibi karayel rüzgarı eklenir.

¹⁷⁷ *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.17.

¹⁷⁸ Necip Tosun, "Nâzım Hikmet Şiirinde Sinemasal Öğeler", *Hece: Nazım Hikmet Özel Sayısı*, Sayı:121, Ocak 2007, s.277.

Sıksa ve topal bir hergele, çürük bir araba çekmektedir ve şair, onun kim olduğunu merak eder. Gördüğü kıymetli bir abide, acınası bir manzaradır ve etrafı kirli çocuklarla çevrilidir. Ya hüznü, düşünceli ve kimsesiz bir yadigardır ya da vaz'ı sessiz hazırlanmış gibi bir feryattır. Eski, yırtık bir kıyafeti vardır ancak şair, onun yoksulların ulularından biri olduğunu anlamıştır. Hem kibar hem de veli çehreli bu zatın muhtemelen Çamlıca'da oturduğunu düşünür. Bu zat, şairin zannınca bir tarikat ehlidir ve etrafa hayretle bakmaktadır. Şair, sırrının aşikâr olduğunu ve onu daha fazla incelemeye gerek olmadığını düşünür.

“Arabayla vapura vermek için
Yok parası!
Bu demek ehl-i maaş!
Toprağın altına da girmek için
Para lâzım! Karayemiş ne denir böyle yele?
Çok şükür, rast gele
bir ehl-i ata
ediyor bir lira itâ
Rüzgâr,
mes'ele,
Altun... ve çocuklarda telâş!
Karayel oldu sarı!
Altını bozdu. Ufaklık yapıyor...
ve çocuklar kapıyor.
Hoşuna gitti bu yağma
gayet.
Şen-ü şâd oldu keder manzarası.”

Nihayet bu zat, vapura girer. “Bu mübarek sima kim?” diye sorduklarında bir “yüz karası” olduğunu söylerler. Şair o anda, uluların ileri gelenlerinden olan bu zatın feleğin maskarası olduğunu düşünür.¹⁷⁹

Feyzi Halıcı “Bir Sergiden” şiirinde, “Türk annesinin sabun kokan çeyiz sandığını” andıran bir serginin içindedir. Bir yanda baştanbaşa dantel bir tuvalet diğer yanda keten elbise ve masa örtüsü ile zamana Türk işi ve Türk motifi hükmetmektedir. Baharı nakışlayan bir desen, zevkin en incisi ile süslenmiş odalar, “sanatın iğne iğne dolaştığı gerçektir.”

Oda takımları, divan yastığı, dantel ve kanaviçeler fidan fidan büyüyen emeklerin ve temiz arzuların serpilileridir. Bakan her göz bu manzaranın sihrini içecektir.¹⁸⁰

¹⁷⁹ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.24.

¹⁸⁰ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.12.

Feyzi Halıcı'nın "Bir Halı Dokunmaktadır" şiirinde ise dudaklardan gökkuşağının ıslak bir masalının okunduğu sırada, gün ışığı ile boyanmış iplerle ufukta, gündüz al al gece ise yıldız yıldız bir halı dokunmaktadır. Bu taptaze halı geleceğin altın tezgahında buğday başağından, Raman petrolünden, toprak toprak, destan destan ve iğne iğne dokunur.¹⁸¹

Feyzi Halıcı, sanat ve tasavvuf kokan Konya'da doğmuştur ve Mevlâna ile ilgili pek çok çalışması vardır. Dergide yayımlanan "Bu Mudur?" şiiri de "Mevlâna Oratoryosundan" notu ile yayımlanır.

Yıllardır büyüyen arzu, alna düşen yazı ve masal masal sona eren yol budur. Bu, gönüllerde tahtırevan kurmuş hoş bir kılavuz, hoş bir kervandır. Bu, yedi ufku saran bir tennure, cihan mülkünde her şey olan, can olan ve canda parçalanandır. Kubbe olan ve ney olandır. İşte Şems-i Tebrizi budur.¹⁸²

2.9.1952, Karabük, KARYOL notu ile yayımlanan "Postacı" şiirinde konu edilen, ne yokuş ne düz, ne gece ne gündüz demeden bir sevinci ya da bir kara haberi ulaştırmak için yollarda koşan postacıdır. Pencereerde bekleşen gözler ve kapılarda açılan kollar onun içindir. O ise tüm sevgilerden habersiz ve nefretlerden uzak, getirdiği telgraflar ve mektuplar ister acı ister tatlı olsun, kaçacak ve koşacaktır.¹⁸³

Dündar Akünel "Deliler" adlı şiirinde, başıboş tasavvurlara sahip delilerin hürriyetine gıpta eder. Çünkü deliler, hayata metelik vermez ve onlar için kainat, hayallerinden ibarettir. Bu dünya, bugün kralken yarın Peygamber olacak deliler içindir. Onlar için gökle yer birdir; "ne yukarıya fazla rağbet, ne aşağıdan istiğna" vardır.¹⁸⁴

M. Kemal Şahin'in "Güzel Şiirler" köşesi altında yayımlanan "Bostan Dolabı" şiirinde konu edilen, başlıktan da anlaşılacağı üzere at veya eşek gücü ile döndürülerek su ihtiyacını karşılamak için kullanılan bir bostan dolabıdır. Şairin,

"Ağır ağır dönersin, gıcirtılarla ince,

¹⁸¹ **Aydabir**, No:38, Eylül 1955, s.10.

¹⁸² **Aydabir**, No:32, Şubat 1955, s.7.

¹⁸³ **Aydabir**, No:4, 1 Eylül 1952, s.38.

¹⁸⁴ **Aydabir**, No:10, Nisan 1953, s.44.

Kaç yolcuya su verdin, içi yanıp gelince.”

dediği bu bostan dolabının bir an bile durduğu görülmemiştir. Bu bostan dolabının çok derin bir hüznü vardır. Bazılarının ninniye benzettiği gıcırta sesi, onun inleye inleye ağlayışlarıdır. Toprağın ateşini suyu ile söndüren bu dolap, bir günahın bedelini öder gibi sürekli döner. Kendisi ile bostan dolabı arasında bir karşılaştırma yapan şair, ona bahtiyar olmasını çünkü en azından derdini dile getirebildiğini söyler. Şair ise gözyaşlarını mendile gömmekte ve hıçkırıkları içinde erimektedir.¹⁸⁵ Şiir, Nazım Hikmet’in ‘‘Bostan Dolabı’’ şiirini andırır.

Ümit Yaşar Oğuzcan’ın ‘‘Güzel Şiirler’’ köşesi altında yayımlanan ‘‘Eller!’’ şiiri ‘‘Sayın R. Moralı’ya’’ ithaf edilmiştir.

Eller vardır: öpülesi, ışık ışık nurlu, kiminde alçak gönüllü, kiminde ise gururludur. Eller vardır: manalı, cüretkâr, küçük ve cihana sığmaz; bazen olgun bazen nasırlı bazense bembeyazdır.

Bir yanda esareten kurtulamamış, kelepçeli eller diğer yanda sevgiden ve hürriyetten nasibini almış eller vardır.

Boşlukta sallanıp duran, kan dökmüş, günah işlemiş, kapkaranlık, kirli ve kibirli eller, bazense geceden kalma günahı ile Allah’a uzanmış büyük ve sonsuz eller vardır.

Onları taşıyan insanların yaptıkları ne olursa olsun hep eller sevmiş, eller yazmış ve eller vurulmuştur zincire. Bazen çile çekmiş, bazen safa sürmüştür.

Öyle eller vardır ki, manalı ve derin, güzel ve temiz eller... Ve hudutta silah taşıyan aziz eller...¹⁸⁶

Ümit Yaşar Oğuzcan, ‘‘Güzel Şiirler’’ köşesi altında yayımlanan ikinci şiiri ‘‘Gönlümce’’de, yaşadığı bu dünyanın durmasını ve artık onun istediği gibi dönmesini ister. Mevsim, renk, koku ve manzaranın gönlümce olmasını isteyen şair bu yüzden de karlı dağlara hükmetmeyi, dilediği anda gecenin bitmesini ve güneşin doğmasını arzular.

¹⁸⁵ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.2.

¹⁸⁶ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.2.

Gök mavi ve çimenler yemyeşilken bulutların mahzun olmasını istemez. Dilediği anda, gönlünce esen rüzgarla odasına mor menekşe kokusunun dolmasını ve gecelerin yeşil olmasını ister.

Kendisini “insanların en zavallısı” olarak niteleyen şair, dertlilerin ve yalnızların şarkısının çalınmasını ister. Sularda elem vardır, göklerde ise hüznün. Cihan yıkılmış da sanki altında kalmış gibi hisseden şairi ne gün ne de gece avutur.¹⁸⁷

İlhan Sonuç’un “Gölüş” şiirinde, şaire göre gök, deniz, ağaç, yaprak gibi tabiat parçalarının gülüşü, kendilerine göredir. Gök ve deniz mavi mavi, dağ dağca güler. Ama insanların gülüşü böyle değildir; insanlar başka başka güler. Ana, baba, kardeş gülüşü farklıdır. Dostla düşmanın, akıllı ile delinin gülüşü bir olmaz. Bazı gülüşler içimize işler ya da utandırır, bazıları ise insanı sarhoş eder ya da öldürür.¹⁸⁸

Ömer Kayaoğlu “Şair” şiirinde, dudağından türküsü, gözlerinden buğusu eksilmeyen ve duyulmayanı duyan, enginlerin çocuğundan bahseder.

Fecir şairin saçlarına vurur; günlerse ufkundan yükselir. Gençliğinde baharla bir olan şair, bütün ömrü boyunca beşinci bir mevsim gibidir. Duymak ve duyurmanın ömrünü kuşattığı bu şair, yüceliğe ermiş ve sesi Tanrı’ya ulaşmıştır.¹⁸⁹

Yusuf Ziya Ortaç “Rüyalar”¹⁹⁰ adlı şiirinde, gözlerini kapattıktan sonra gördüğü o ışıklı rüyalarından bahseder. Rüyalarında başka dünyalar gören şair, bir masal fecri içinde, bazen nur yüzlü bir veli ve bazense bir çocuk sevinci içinde dolaşmaktadır.

Buğulu enginlere yelken açan şair, sonsuzluğun ahengi karşısında güfteler sayıklamaya başlamakta ve bazen bir örümcek ağı bile onu yolundan çevirebilirken bazen de Ferhat’ın aşılmaz dağları ona dümdüz bir yol olabilmektedir.

¹⁸⁷ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.2.

¹⁸⁸ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.51.

¹⁸⁹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.71.

¹⁹⁰ *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.14.

2.2. Şiir Faaliyetleri

2.2.1. Tercüme Şiirler

Dergide tercüme edilmiş sadece beş şiir vardır. Kamran Şerif tarafından çevrilen bu şiirler, ‘‘Fransa’nın Yunansever ediplerinden Pierre Louys’in (...) zengin karihasında canlanmış ve yaşamış; Bilitis’e atfederek güya tercüme ettiği şarkılar’’dan oluşan *Bilitis’in Şarkıları* eserinden alınmış şiirlerdir.

Kamran Şerif’in verdiği bilgilere göre eser, Bilitis’in hayatına dair tetkiklerle başlamaktadır. Eserde Bilitis’in, Midilli’de tanıştığı meşhur Yunan şairi Safo ile Kıbrıs’a geçtiği, müdekkiklerden G. M. Heim’in tetkiklerine istinaden anlatılmaktadır. Bu meşhur alim, Yunan şairinin mezarının içine kadar inmiş, Bilitis’in heykeli ile süslü tabutunu ve ona ait birçok eşyayı, asırlar evvel nasıl koyulduysa öyle bulmuştur.

Kamran Şerif, eserde anlatılan her şeyin bir hayal olduğunu, Pierre Louys’in, Yunanlı şair Bilitis’e atfederek tercüme ettiği şarkıların aslında kendi kaleminin öz mahsulleri olduğunu söyler. Ardından ‘‘Şarkı’’ ve ‘‘Saçlar’’ adında iki şiirin tercümesini verir.¹⁹¹

Kamran Şerif, derginin başka bir sayısında, Pierre Louys’in bu şarkıların mevzuunu sadece kendi muhayyilesine borçlu olmadığını, şarkıların ‘‘kısmen eski Yunan epigramlarının serbest bir surette tercümesinden, kısmen de Arap şarkılarının adaptasyonundan vücuda gel[diğini]’’ söyler. Ancak ‘‘bu şarkılar içinde, öteden beriden mülhem olmak suretile yazılmış olanlar da vardır. Meselâ, yaz aylarını Fransa’nın Bretanya havalisinde geçiren bir arkadaşı Pierre Louys’e oranın bir âdetinden bahsetmiş. Bretanya’da nişanlanmak isteyen kızlar, yüzüklerindeki yüreğin sivri tarafını parmakların bulunduğu cihete çevirirlermiş. Şayet yüreğin ucu kol tarafına çevrilmişse bundan kızın nişanlı olduğu anlaşılır. Bunu işiten Pierre Louys, Bilitis külliyyatına güzel [bir] şarkı ilâve etmiş[tir.]’’ Bu şarkı, ‘‘Kadın!’’ adını taşır.

Kamran Şerif’in tercüme ettiği diğer şiirler ise ‘‘Yoldan Geçen’’ ve ‘‘Kavga’’ adını taşır.¹⁹²

¹⁹¹ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.16.

¹⁹² *Aydabir*, No:7, 1 Mart 1936, s.27.

2.2.2. Şiir Müsabakaları

Derginin edebiyat açısından okurları da teşvik edici birtakım faaliyetleri vardır. Şiir müsabakaları bunlardan biridir. Derginin her iki döneminde de yer yer bu müsabakalara yer verilmiştir.

Örneğin, ‘‘Aydabir’’in Müsabakası: Kim Ne Diyor’’da farklı şiirlerden karışık olarak şu mısralar ve beyitler verilmiştir:

‘‘Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur,
Sinem, özüm ateşlerle doludur!’’

*

‘‘Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!’’

*

‘‘Zülfü gibi ayağın koymaz öpem nigârım,
Yoktur anın yanında bir kılca itibarım!’’

*

‘‘Güneş yer üstüne düşmekle paymal olmaz!’’

*

‘‘Ölmez bu vatan, farzı muhal ölse de hattâ
Çekmez kürenin sırtı o tabutu cesimi!’’

*

‘‘Senin ağzın benim, benimki senin,
Çifte buseyle yek dehan olduk!’’

*

‘‘Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!’’

Bu mısra ve beyitleri yazan kişilerin isimleri de karışık olarak verilmiş -Fuzuli, Mithat Cemal, Tevfik Fikret, Mehmet Emin, Cenap Şehabettin, Ziya Paşa- ‘‘Acaba hangisi hangisini yazdı?’’ sorusu ile okurlardan cevap beklenmiştir.

Okurları teşvik etmek amacıyla kazananlara hediyeler verileceği söylenmiştir:

‘‘Doğru bilenlerden birinciye: Ismarlama bir iskarpın. İkinci ve üçüncüye: Birer ipek boyunbağı. Dördüncüden yirmi beşinciye kadar: Kitap, abone, cep defteri’’¹⁹³ verilecektir.

¹⁹³ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.79.

Amatör olarak şiir yazarlara yönelik bazı müsabakalar da açılmıştır. Örneğin, ‘‘Aydabir’in Şiir Müsabakası: Kedi ve Kadın’’:

‘‘Aydabir, edebiyatı seven, şiir yazar genç okuyucular arasında bir ‘Şiir Müsabakası’ açıyor.

Şiirin konusu, yukarıdaki resimdir: Kedi ve kadın...

Tevfik Fikret’in ‘Zer-rişte’ isimli şiirini hatırlarsınız. O da, üstat kalemi ile bu mevzuu yazmış ve sonunu şu hazin itirafla bitirmişti:

Sevdiklerimin ben,
Hepsinde bu tırnakları, hepsinde bu hali
Hepsinde bu hırçın, kedi simasını gördüm,
Bir ömrü cahîmin bütün ezvakını sürdürdüm!

Kedi ve kadın, bakalım genç şairlerimize neler ilham edecek? ‘‘¹⁹⁴

Şiirleri tetkik edecek edebi heyetin başında bulunanlar Mithat Cemal Kuntay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç’tır.

Dereceye girenlerin şiirleri ve fotoğrafları neşredilecektir. Dolayısıyla müsabakalar, okuyucunun dergiye katkı yapması ve edebiyatı geniş tabana yayma yolunda derginin gerçekleştirdiği önemli faaliyetlerdir.

Birkaç sayı sonra birinci olan kişi açıklanır ve şiiri neşredilir. Birinci, ‘‘Kedi ve Kadın’’ başlıklı şiiri ile İsmet Kulolmaz’dır.¹⁹⁵

İkinci olarak şiiri neşredilen, ‘‘Kedi ve Kadın’’ başlıklı şiiri ile Nuri Doğanterkin’dır.¹⁹⁶

Bir başka müsabaka, beş yüzüncü fetih yılı için açılan şiir ve hikâye müsabakasıdır: ‘‘Tarihte, bir çağ kapayıp bir çağ açan bu şanlı zafer için, Aydabir, kendi çerçevesinde bir fikir ve sanat müsabakası açıyor.’’

Şartlar şu şekildedir:

1.Beş yüzüncü fetih yılı için aruz, hece veya serbest vezinle yazılmış, bir şiir istenir. Bu şiir, manzum hikâye, destan veya marş olabilir.

2.Mutlaka bir harp sahnesini canlandırması şart olmayan, tarihten süzölmüş bir vakayı yahut kahramanlık dekoru içinde bir aşk sahnesini canlandıran bir hikâye...

¹⁹⁴ **Aydabir**, No:1, 1 Temmuz 1952, s.9.

¹⁹⁵ **Aydabir**, No:5, 1 Kasım 1952, s.64.

¹⁹⁶ **Aydabir**, No:6, 1 Aralık 1952, s.53.

Edebi heyet: Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Yusuf Ziya, Reşat Ekrem Koçu ve Niyazi Ahmet Banoğlu'dur.¹⁹⁷

“Fetih Müsabakası” için yurdun her köşesinden yaklaşık 200 adet manzume gelir. Gönderilen şiirlerden biri neşredilir. Bu şiiri, 18 yaşında ve Türk vatandaşı bir Rum kızı olan Olimbia Yoannu yazmıştır. “Türk olmanın canlı ve manalı bir tarifini” yapan şiir, “Fethi Anış” adını taşır.¹⁹⁸

Birinciliği kazanan ise “Son Hücum” şiiri¹⁹⁹ ile Ömer Kayaoğlu olur. Şairin fotoğrafı ve şiiri neşredilmiştir. “Ömer Kayaoğlu hem bir Türk şairi hem bir Türk subayıdır.”²⁰⁰ Şiirleri, *Yücel, İstanbul, Doğu, Yirminci Asır, Kemalizm, Türk Folkloru, Çağrı, Yeni Fırat, Ajans-Türk, Varlık Yıllığı, Birlik, Sesler* gibi pek çok dergi, gazete ve yıllıkta yer alır.

Aydabir dergisi bir başka sayısında, tanınan şairlerimiz arasında yer alan Ömer Kayaoğlu'nun “Şair” adlı bir şiirini de yayımlamıştır.²⁰¹

Müسابakada ikinciliği kazanan “Fethin Sabahında” şiiri ile üsteğmen Ali Fuat Azgur olur. Şair, Ömer Kayaoğlu gibi çeşitli dergilerde ve gazetelerde şiirleri yayımlanmış biridir. *Orkun, Yedigün, Erciyes, Tanrıdağ, Yayla, Türkeli, Sanat ve Edebiyat, Doğu, Azerbeycan* bunlardan bazılarıdır.²⁰²

Dergi, okuyucularının hangi konuları okumak ve hangi imzaları görmek istediğini öğrenmek amacıyla birkaç müsabaka daha açmıştır.

2.3. Şair ve Şiir Üzerine Yazılar

2.3.1. Divan Şiiri

2.3.1.1. Ahmet Paşa ve Kastamonulu Necati

Aydabir dergisinde Fatih dönemi Türk şiiri ve Fatih'in şiiri üzerine yazı yazan tek isim, İsmail Habip Sevük'tür. 1953 yılının Mayıs sayısında İsmail Habip Sevük'ün *Aydabir*'in yazı ailesine girdiği duyurulur:

¹⁹⁷ *Aydabir*, No:8, 1 Şubat 1953, s.5.

¹⁹⁸ *Aydabir*, No:11, 1 Mayıs 1953, s.32.

¹⁹⁹ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.21. / s.33.

²⁰⁰ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.21,

²⁰¹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.71.

²⁰² *Aydabir*, No: 13, Temmuz 1953, s.33.

“Şiir anlayışını zarif üslubu ile mektep kitaplarına kadar sokan edibimiz, her sayımızda Türk şiirinin sihirli düğümlerini birer birer çözecek, sizlere, edebiyatımızdan, tarihimizden yeni yeni mana ufukları açacaktır. Sevgili okuyucularımıza bahtiyarlıkla müjdeleriz.”²⁰³

Yazar, Türk şiiri ile ilgili yazdığı iki yazı haricinde bu konu ile ilgili başka bir yazı yazmamış ama şiir harici konularda yazılar yayımlayamaya devam etmiştir. İlk yazısı “Fatih Döneminde Türk Şiiri”dir.²⁰⁴ Yazar, yazısına İstanbul’un nasıl şiir ve kültür merkezi haline geldiğini anlatmakla başlar:

İstanbul’un fethiyle devlet yalnız imparatorluğa yükselmemiş ve İstanbul, yalnızca imparatorluğun merkezi olmakla kalmamıştır. İstanbul aynı zamanda Türk şiir ve kültürünün payitahtı da olmuştur. Bursa, Konya, Kütahya, Kastamonu, Kırşehir gibi kültür merkezlerinden şairler, İstanbul’a gelmiş ve bölge lehçeleri ile şiveleri yavaş yavaş silinerek İstanbul şivesi Türk dilinin birliği haline gelmeye başlamıştır. Çetin ve sert mizacıyla bilinen Fatih Sultan Mehmet, yalnızca şairlere ve âlimlere karşı yumuşaktır ve onun huzurunda hiçbir devlet adamı oturamazken özellikle üç dil bilen ve döneminin ilmini kavramış şair-âlimler oturabilmektedir. Fatih Sultan Mehmet için önemli olan devlet kallâvisi değil, ilmiye kavuğudur.²⁰⁵

Saraydaki şairlerin başbuğu, **Ahmet Paşa**’dır. Sarayda, İran ve Horasan kervanlarıyla diğer Türk ve Müslüman diyarlarından gelen şairlerle karşılıklı kültür mübadeleleri yapılmakta ve Hüseyin Baykara’nın şair Nevaî’nin şiirlerini Fatih’e gönderdiği gibi Ahmet Paşa’nın şiirleri de Baykara sarayında okunmaktadır.

İsmail Habip’in yazısının bundan sonraki kısmı şair Ahmet Paşa ile ilgilidir. Onu ve şiirinin yüceliğini beyitleriyle örnekleyerek anlatır.

Bir Türk tacir, Ahmet Paşa’nın “bilmedim” redifli gazelini Baykara meclisinde okuduğunda, Molla Cami şevkinden semaya kalkıp raksa başlamıştır. Bu gazelden bir beyit:

“Kad kıyamet gamze âfet zülf fitne hat belâ
Âh kim ben hüsnünün bunca belâsın bilmedim.”

Şairin, parlak ve yeni hayallerle süslediği “Güneş” kasidesinden bir beyit:

²⁰³ **Aydabir**, No:11, Mayıs 1953, s.9.

²⁰⁴ **Aydabir**, No:11, Mayıs 1953, s.7-9.

²⁰⁵ **A.y.**, s.7.

“Kulzüm-i Hind’in yetürmeğe gümüş zevrakların

Bâdbân-ı nur ile donandı fülk-i zer güneş”

(Sema okyanusunda birer kayık gibi parlayan yıldızlar güneş doğunca neden kaybolurlar? Belli, güneşin nurdan yelkenlerle bezenmiş heybetli altın gemisi o kayıkları batırıvermişti.)²⁰⁶

Fatih, bir öfke anında vezir rütbeli şairini saraydan da rütbesinden de attığında, şair, “Ayrıldım” redifli gazelini yazarak duyduğu acıyı dile getirmiştir:

“Nola mecmer gibi yanarsa içim

Bezm-i Şâh-ı cihandan ayrıldım.

Gemi gibi denizde ser-gerdan

Gezerim bâdbandan ayrıldım.”

(Mademki cihan padişahının meclisinden ayrıldım, artık içim buhurdan gibi yanıp dursa gerek. Deniz üstünde yelkensisiz kalmış gemi gibi başıboş geziyorum.)²⁰⁷

Ardından “Kerem” kasidesini yazmış ve affını dilemiştir:

“Kul hata etse nola afv-ı şehinşâh kani?

Tutalım iki elim kanda imiş, kaâni Kerem?”

diyen ve hapsedildiği Yedikule zindanında idam tehlikesi bulunan şair, bunun üzerine Fatih tarafından derhal azat edilmiştir.²⁰⁸

Ahmet Paşa’nın bir diğer hususiyeti, halk şiirinde bestelenip terennüm edilmek için yazılan koşmaları “mütekerrir murabba” şeklinde klasik şiire uygulamış olmasıdır. Bu nazım tarzına sonradan “şarkı” denilecektir.²⁰⁹

Ahmet Paşa, 1496 yılında vefat etmiştir.

İsmail Habip’in ele aldığı bir diğer şair, Ahmet Paşa ile boy ölçüşebilecek derecede kuvvetli bir şair olan **Kastamonulu Necati**’dir. Lakin Necati, kendisini Ahmet Paşa ile denk hatta üstün görenlere -örneğin, Kastamonulu Latifi- büyük bir

²⁰⁶ A.y., s.7.

²⁰⁷ A.y.

²⁰⁸ A.y.

²⁰⁹ A.y., s.8.

mertlikle Ahmet Paşa'nın kendisinden daha üstün olduğunu anlatan manidar bir beyit yazmıştır:

“Necati'nin dirisinden ölüsü Ahmed'in yeğdir
Ki İsa göğlere agsa yine dem ûrur Ahmedden”

İsa, şair Necati'nin asıl adı, Ahmet de peygamberimizin diğer adıdır. Buradan yola çıkarak, Necati'nin yazdığı bu beyitte, bir taşla iki kuş vurduğunu söyleyen İsmail Habip, Necati'nin, dördüncü kat göğe çıkarılıp orada yaşayan İsa'nın ulu bir peygamber olduğunu lakin Medine'deki merkadinde yatan Hz. Muhammed'in peygamberlerin en ulusu olduğunu söyleyerek bir bakıma kendisini, hayatta ve yüksekte olmasına rağmen İsa mertebesinde bırakıp vefat etmiş olan Ahmet Paşa'ya ise uluların ulusu olan Hz. Muhammed'in payesini vermiş olduğunu belirtir.²¹⁰

İsmail Habip, Necati'nin ifadelerinde pürüzsüz bir akıcılık olduğunu ve konuşur gibi söylemeyi bildiğini de ekler. Şair, “rengin” denilen, birkaç manaya gelen şiirler de yazmıştır:

“Gerçi verir dilbere her kişi can
Ey Necati sana dilber can verir.”

(İkinci mısradaki “dilber” kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır ve şairin canlandırılması anlamına gelir.)

Meşhur müverrih İdris-i Bitlisî, kitabında Necati'ye “Anadolu şairlerinin sultanı” anlamına gelen “Hüsrev-i Rum” lakabını vermiştir. 16'ncı asrın sonunda, Safevî müverrihlerinden biri de onu “Melik-üş-şuara” olarak anacaktır ve bu, Necati'nin şöhretinin memleket dışına taşığını gösterir.²¹¹

Necati'nin eriştiği en yüksek mertebelerden biri ise Fuzuli gibi büyük bir şaire ilham kaynağı olmasıdır. İsmail Habip, Necati'nin:

“Derd ile çâk-i giriban eyliyen eller bugün
Ruz-i mahşerde senin sercümle dâmânındadır.”

beytinden Fuzuli'nin şu şiir bediasını çıkardığını söyler:

“Çekme dâmen nâz edip üftadelerden vehm kıl
Göklere âçılmasun eller ki dâmânındadır.”

²¹⁰ A.y.

²¹¹ A.y.

İsmail Habip, yine Necati'nin:

“Beni aglat beni kim üstüme gelmez ölice

Bir avuç toprak atar bâd-i sabâdan gayri”

beytinden de Fuzuli'nin, bütün Divan'ının belki de şu en lirik nağmesini yarattığını söyler:²¹²

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bâd-i sabâdan gayri”

15'inci yüzyılın ikinci yarısında, Fetih devrinde, Mesihi, Hamdi, Sadi gibi daha birçok önemli şairin olduğunu söyleyen İsmail Habip'e göre, hepsinden ve hatta Ahmet Paşa ve Necati'den bile daha fazla fetih devrini yaşatan, en orijinal şair, Fatih'in kendisidir:

“O ki, alevli bir şehsüvar olduğu kadar içli bir şairdir de. Serdarlık ve devlete ait bin bir meşgale içinde bize ancak 70 kadar manzume verebildi. Fakat bu şiirlerde kimseye benzemeyen ve kimsenin de ona benzeyemeyeceği taraf, onun şairliğindeki şahaneliktir. Klasik şiirin mücerret hüviyetli mısraları arasından bu şahanelik yer yer bir taç pırıltısı gibi kendini gösterir durur.”²¹³

2.3.1.2. Fatih Sultan Mehmet

Bir önceki yazının sonunda, gelecek sayıda Fatih'in şairliğini konuşacağının haberini veren yazarın, bu yolda yazdığı yazısı “Fatih'in Şairliğindeki Şahanelik”²¹⁴ başlığını taşır. Yazar, Fatih'in şairliğini tahta çıkışından itibaren ele alır:

İmparatorluk hükümdarları içinde ilk şiir söyleyen padişah olan İkinci Murat'ın oğlu Fatih Sultan Mehmet, 20 yaşına kırk gün kala tahta çıktığında Karamanoğlu fırsattan istifade ayaklanmış ve Fatih, Karaman üzerine ilk seferini yaparak ordusunun önünde sancaktan başka, şu beyti de dalgalandırmıştır:

“Bizimle saltanat lâfın idermiş ol Karâmânî

Hudâ fırsat verirse ger, kara yîre karam ânî”

²¹² A.y., s.9.

²¹³ A.y.

²¹⁴ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.11-13.

(İkinci mısradaki ‘‘karam’’ kelimesi karmak, karıştırmak anlamında kullanılmış ve ‘‘Karaman’’ ile cinas yapılmıştır.)²¹⁵

Fatih, İstanbul’u fethettiğinde yirmi iki yaşındadır ve Ayasofya mabedi ile imparator sarayının harabeliğini gördüğünde şu Farsça beyti söyler:

‘‘Perdedârî mîkûned der kasr-i Kayser ankebut
Bûm nevbet mîzened der kal’a-i Efrâsyâb’’

Fatih, şiirlerini bir araya toplayıp Divançe vücuda getirerek tam anlamıyla şair görünen ilk hükümdardır. 44 sayfalık bu Divançe’de yalnızca 70 manzume vardır. İsmail Habip, bu küçük eserin nice ‘‘hantal’’ divanlardan daha ağır bastığını söyler ve şiirlerinden örnekler vermeye başlar.²¹⁶

Fatih, padişahlık ve aşıklık arasında her zaman aşıklıktan yana olmuş ve aşkı tahttan, sevgiliyi ise sultandan üstün görmüştür. O, sevgili denen sonsuz kudrete kul olmuştur. Cihan sultanı olmasının sırrını hüma denen devlet kuşunun gölgesinin üzerine düşmesine bağlamış ve hüma denen tılsımın da sevgilinin eli olduğunu söylemiştir. Gönlü tahta değil yalnızca sevgiliye eğilmiştir:

‘‘Saltanat tâcîne baş eğmez, kabul itmez serîr
Sana bin cânile kuldur özge sultandır gönül’’²¹⁷

İsmail Habip, şiirlerinde Avni mahlasını kullanan Fatih’in sevgiliyi sultan mertebesine çıkarıp sultanı da sevgiliye kul yapmasının yanında silüet halinde, yer yer haşmetli bir hükümdarın kendini sezdirdiğini söyler.

Fatih, hükümdarlığının yanında bir serdardır ve aynı serdarlığı aşk atına binerek hicran sahralarına hiçe indirmek için de göstermiştir. Fatih gibi bir cihangirin gireceği meyhane de dünya kadar geniş ve kubbesi de asuman kadar heybetlidir:

‘‘Avniyâ rind-i hârâbât içre ayş itmek için
Arsa-i âlem anâ sahn ü felek eyvan gerek’’

Onun bulunduğu mevkie yükselmesinde aşkın tılsımlı bir gücü vardır. Hükümdara bu şahaneliği veren aşktır ve bunu kendisi de kabul eder:

‘‘Devlet-i ıskıyle pâyem bir makaâme irdi kim

²¹⁵ A.y., s.11.

²¹⁶ A.y., s.12.

²¹⁷ A.y.

Şânımı anlar görenler izz ü câhımdan benim’’²¹⁸

Fatih Sultan Mehmet’te hükümdarlık ve şairliğin bir arada yürüdüğünü görürüz. Fatih unvanıyla tahtında otururken haşmetli bir padişah, Avni mahlasıyla rintlerin meyhanesine girerken deryadil bir şairdir.

‘‘Murad’’ redifli gazelindeki,

‘‘Çün ecel sulh ittirür, âhir nızâ kuldurır.

Bes nedür dünyâ için bû kuru kavgadan murad’’

beyti ile bir an cihangirlikten de yüksek bir sima ile iç büyüklüğünü göstermiş ve ölüm mademki tüm anlaşmazlıkları kökünden kaldırıyorsa dünya uğrunda kavgalar ve cenkler niye, diye sormuştur. İsmail Habip’e göre,

‘‘Fatih, cedlerinden kalan ülkeyi bir misli genişletip devleti nasıl hükümdarlığa yükselttiyse şair Avni de şiiri, işte böyle insanlık duygularının en üst tabakalarına kadar yükseltmeyi bil[miştir]. Evet, Fatih’in hükümrânlığı gibi şair Avni’nin de bir hükümdar tarafı var[dır].’’²¹⁹

2.3.1.3. Nedim

Aydabir’de şair Nedim’in şiiri ile ilgili yazılmış tek yazı Ahmet Refik’in ‘‘Şair Nedim’in Basılmamış İki Şiiri’’²²⁰ başlıklı yazısıdır.

Herhangi bir hadise hakkında sonradan çıkan ufak bir vesikanın, o hadise hakkında evvelce verilmiş olan hükümleri altüst edebileceğini söyleyen Ahmet Refik, bu hakikatin edebi eserlerin basılışında bile kendini gösterdiğini söyler ve buna en bariz örnek olarak şair Nedim’in hayatını ve eserlerini verir.

Nedim’in tüm divanının, en basit bir mısraına varıncaya kadar toplandığını ve basıldığını belirten Ahmet Refik, şairin sonradan bulunan yeni gazellerinin olduğunu ve hatta basılmış divanındaki bazı mısralarının da başka hallerinin ortaya çıktığını söyler. Son zamanlarda ellerine geçmiş olan bir mecmuada Nedim’in bazı mısraları ve bazı başkalıklar göze çarpmıştır. Yazar, bu farklara örnek verir.

²¹⁸ A.y., s.13.

²¹⁹ A.y.

²²⁰ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.79.

Nedim'in "Ehlidil meclisine çün meyi cuşide gerek" mısraı mecmuada şu şekildedir: "Camdan zahidin eyyamı çü cuşide gerek"

Yine "Naz olur dembeste çeşmi nimhâbından senin" mısraı da "Rusiyehdir sürme çeşmi nimhâbından senin" şeklindedir.

Ahmet Refik'in yazısının asıl önemli olan kısmı ise Nedim'in divanında -şarkıları ve gazelleri arasında- bulunmayan iki gazelini yayımlamış olmasıdır. Şiirleri aynı şekilde veriyoruz:

"Nigâh mümtenî ey reşki âfitab sana
Fürûğu didene olsa eğer nikab sana
Muradı aksi rûhun sinesine çekmektir
O yüzden eyledi âyine intisab sana
Şirare ateşi hurşide eylemez tesir
Aceb mi eylemese ahı şûletab sana
Alınca camı ele gülgül oldu ruhsarın
Meğer ki itti eser didei hubab sana
Nedim haki derinden çekilme ol şuhun
Zamanı var olur elbette fethi bab sana"

*

"Ya Rab nedir sebep bana ol yâr söylemez
Bir söz mü söyledi yine ağyar söylemez
Âzürde eylemiş gibi havfî füsûnı baz
Nazik mizacdır lebi dildar söylemez
Bilmez zebanı halî temennâyî andelib
Feryad ider ki goncî gülzar söylemez
Bir hale vardı derdi dili hasret ülfetim
Görse Mesîhî mûcizegüftâr söylemez
İtmiş anınla ahd meğer kim Nedim o şuh
Eyler nigâhı hışmîle âzar söylemez."

Ahmet Refik'e göre Nedim'i sevenlere, onun gül mevsiminde ortaya çıkan bu iki gazelindeki "renk ve neşe saçan" şu iki mısra bile kafidir:

"Alınca camı ele gülgül oldu ruhsarın
Meğer ki itti eser didei hubab sana"

2.3.1.4. Divan Şiiri Geleneğini Sürdüren Şair: “Şiirimizin Yeni Lâedrî’si” Ahmet Atî (Borovalı)

Aydabir “Bir Meçhul Şair”²²¹ başlığı ile yayımladığı bir yazıda eski edebiyatımızın, adına Lâedrî denilen meçhul şairinden bahseder. Güzel bir beyit yahut zarif bir mısraın şairi bilinmiyorsa o, Lâedrî’ye ait demektir.

Yazıda, Yahya Kemal’in pek az şiir yazdığı günlerde sarf edilen bir nükteye de yer verilir: “Şu Yahya Kemal’in ismini Lâedrî’ye, Lâedrî’nin şiirlerini de Yahya Kemal’e versek de biri isimsizlikten biri de şiirsizlikten kurtulsa!”

Bu yazıyı yayımlamaların sebebi, *Türk Yurdu*’nun son sayılarında çıkan iki şiirin, yeni ve meçhul bir şaire ait oluşudur. Bu şiirlerden birinin adı, “Kırkpınar”dır. Edebiyatçıların kırk yıl arasalar bulup meydana çıkaramayacakları bu şairi, *Aydabir* bulmuş ve şiirimizin yeni Lâedrî’si Ahmet Atî’yi selamlamıştır.

Aruza nesir dili kadar hâkim olan bu şair, Divan şiirinin en güzel gazellerini, kasidelerini, şarkılarını hafızasında saklamakta, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’i baştan sona ezbere bilmektedir.

Ahmet Borovalı aslında ticaretle uğraşan bir iş adamıdır.

2.3.2. Yeni Türk Şiiri

2.3.2.1. Abdülhak Hamit Tarhan

Aydabir dergisinde yeni Türk şiiri üzerine yayımlanan ilk yazılardan biri, Abdülhak Hamit’e ve onun yeni eserine değinen “Abdülhak Hâmit ve Yeni Eseri” başlıklı yazıdır.²²²

“Seksen beş yaşında bir genç: Abdülhak Hâmit, yeni bir şaheser yaratıyor. Hâmit’in yeni eseri, yalnız kendisi için değil, edebiyatımız için de yeni bir eserdir.”²²³

²²¹ *Aydabir*, No:38, Eylül 1955, s.6.

²²² *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.10-11.

²²³ *A.y.*, s.10.

tarzında, dikkat çekici bir girişle başlayan yazıda, Hamit'in yeni eserinin müjdesini veren kişinin Mithat Cemal olduğunu öğreniriz.²²⁴

Kendisi için “Karlar altında nevbaharım ben” diyen Hamit'i, Maçka Palas'taki dairesinde ziyaret eden *Aydabir*, yeni yazdığı eseri üzerine sorular sorma fırsatını bulmuştur.

Eserinin adının henüz belli olmayıp şahıslarının da kat'î olmadığını söyleyen Hamit, yeni eserinden birkaç parça okurken röportajı yapan kişi bir şey fark etmiştir: Hamit'in durarak ve düşünerek okuduğu mısralar, elindeki defterden değil, kalbinin ve dimağının sayfalarından çıkmakta, Hamit okurken bile yazmaktadır.

“Hâmit'in bu eserinde aruz var, hece var, kafiye var ve aruz yok, hece yok, kafiye yok: Edebi nazım şekillerinin, yeni ve eski, her çeşidine rasgeliyoruz.”²²⁵ diyerek bize yabancı olmadığımız bir bilgi veren yazar, Hamit'in eserlerinden tanıdık olduğumuz bir bilgi daha verir: Hamit'in yeni eseri, diğer eserleri gibi ruh tezatlarıyla doludur. Eserde aşk, ihtiras, korku, haset, kin ve şefkat gibi beşerî duyguların her çeşidi çarpışmaktadır.

Yazının sonunda yeni eserden birkaç parça da verilmiştir. Hamit'in bilinen ve en son yayımlanan eseri *Hakan* adlı tiyatro oyunudur. Bunun yanında ölmeden önce yazdığı bilinen lakin yayımlanmamış bir diğer tiyatro eseri de “Kanuni'nin Vicdan Azabı” adını taşır. Yayımlanan bu parçaların, konusu itibariyle “Kanuni'nin Vicdan Azabı” adlı eserine ait olabileceği düşüncesindeyiz.

Birkaç örnek:

“Askerlerimin saflarıdır benim âsabım,
Toplarla, tüfeklerle denir hemhabım”

*

“Ne için oğlumun olsun, diyorum şan ü şeref?
Her muharipte olur aynı emel aynı hedef.”

*

“Emeller, hedefler, oğullar sizin;
Bütün ordu efradı, kullar sizin.

²²⁴ Yusuf Ziya Ortaç ve Mithat Cemal Kuntay, o sıralar hâlâ bir şiir yazmakta olan Abdülhak Hamit Tarhan'ı ölümünden neredeyse on gün kadar önce Maçka'daki apartmanında ziyaret etmişlerdir. Bkz.: Yusuf Ziya Ortaç, **Portreler**, s.10.

²²⁵ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.10.

Bu davada biz suçlular münhezim.
İnayet sizindir, cinayet bizim.”

*

“İstedim tecrübe etmek, lâkin
Olmuyor hapsi hakikat mümkün.
O, kazanmış idi askerlerimi,
Alacak vehmine düştüm yerimi.”

2.3.2.2. Muallim Naci

Aydabir dergisinde Muallim Naci ile ilgili tek bir yazı vardır ve Yusuf Ziya Ortaç tarafından kaleme alınmıştır. Yusuf Ziya “Unutulmuş Bir İhtifal”²²⁶ başlıklı bu yazısında, Ahmet Haşim’i kimse unutmazken, Tevfik Fikret’in mezarı başında her yıl toplanan aşıkları varken, Ömer Seyfettin sık sık anılıyorken ve hafızalarda hala Cenap’ın satırları olmasına rağmen, şu mısraın şairini ise kimsenin bilmemesinden şikayet eder:

“Endamına bend olduğum afet budur işte!”

Yusuf Ziya okuyucuları uyarır: Bu mısra, Türk şiirine yeni ses getiren şairlerden birinin değildir. Bu mısradaki ses Paris’ten değil Varna’dan gelmiştir. Bu ses, hasımlarının alnına vurduğu haksız “mürteci” damgasını hâlâ taşıyan Muallim Naci’ye aittir.

İlk olarak Muallim Naci’nin “Köylü Kızlarının Şarkısı” şiirinden,

“Tepeden nasıl iniyor bakın:
Şu kızın nişanlısı şanlıdır.
Yaradan nazardan esirgesin:
Koca dağ gibi delikanlıdır!”

mısralarını veren Yusuf Ziya, bu mısraların karşısına,

“Setretti süruru hâkidani
Yarab, bu ne feyzi asumanî
Bir feyz ki her dakika insan
Hissetmede neşvei cihani!

²²⁶*Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.8.

Uçmakta feyazı ruh içinde

Envarın en itilâ feşani!”

mısralarını vererek ‘‘Mürteci Naci’’nin ‘‘güzel Türkçe ile aruz veznini’’ yoğurduğu o sıralarda, ‘‘inkılapçı kalemler’’in nasıl mısralar kaleme aldıklarını göstermek istemiştir.

‘‘Onun mezarı başında toplanıp sağlığında inkar edilen hakkını vermeliyiz’’ diyen Yusuf Ziya’ya göre bizim konuşacağımız dil, onun yazdığı dildir ve onun yarım asır evvel gömüldüğü yerde toprak olan kulaklarının ne söylesek anlayacağı dildir.

2.3.2.3. Cenap Şahabettin

Aydabir’in ‘‘Dünden Sesler: Cenap Şahabettin’’²²⁷ adı ile yayımladığı yazıda, ilk olarak Türkçenin yabancı kelimelerden günden güne süzülerek daha saf bir dil haline geldiğinden dolayı yeni neslin Fikret, Cenap, Halit Ziya, Haşim gibi dünkü sanatkârlara -onları anlayıp tadamadıkları için- yabancı kaldıklarına değinilir.

Bu sebeple *Aydabir*, bu sayısından itibaren her nüshada dünün şairlerinden bir örnek vermeye karar vermiştir. Lakin bu örnekleri verirken eski terkipleri çözecek, eski kelimeleri yenileriyle değiştirecek ve o günün Türkçesine yaklaştıracaktır.

İlk olarak Cenap Şahabettin ele alınmış, sanatçının kısa bir biyografisi ile eserlerinden birkaç örnek verilmiştir.

Edebiyat-ı Cedide’nin üç büyük üstadından biri olan Cenap Şahabettin’in, şiirde de nesirde de o gün için bile yeni sayılabilecek hünerler gerçekleştirmiş olduğu dile getirilerek bir şiirinden örnek verilir:

‘‘Tâ uzaklarda işte bir piyano:
Taze parmakların temasiyle,
Ağlıyor bir hazan havasiyle,
Dinle ey yârim, işte ağlayan o!’’

Şairin ‘‘Yakazât-ı Leyliyye’’ şiirinden alınan bu dört mısraının, ‘‘taze parmaklar’’ tamlaması, ‘‘piyano’’ ve ‘‘ağlayan o’’ kafiyesi ile gazel edebiyatından

²²⁷ *Aydabir*, No:21, Mart 1954, s.9-10.

sonra yazıldığını düşünmek, yazara göre edebiyatımızdaki büyük dönüşümü anlatmaya yeterlidir ve Cenap Şahabettin, Halit Ziya ve Tevfik Fikret ekolü, edebiyatımızda çağ değiştirmiştir. Bu sözler, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Portreler* kitabındaki şu cümleleri hatırlatır ve bir anlamda yazarı belli olmayan ve *Aydabir* imzası ile yayımlanan bu yazının, Yusuf Ziya tarafından yazılmış olabileceğini düşündürür:

“Türk şiirine, o güne kadar ney, tanbur, hattâ Fikret'in kalemiyle ut girmişti ama piyano girmemişti. Cenap Şahabettin'in kaleminde bu kelime bir kafiye olmuştu. Hem de “ağlayan o” ile yepyeni bir kafiye:

.....piyano,
.....ağlayan o!

[Bu şiir] Cenap'ın kendi sanat çağını aş[r].”²²⁸

Aydabir'deki yazının devamında Cenap Şahabettin'in kısa bir biyografisi verilir. 1870 yılında Manastır'da doğan şairin babası, Plevne şehitlerinden Osman Şahabettin'dir.

Şair, Tıp Fakültesi'ni bitirip doktor olduktan sonra Paris'e gitmiş ve orada dört yıl kalmıştır.

Şairin doktor olarak bulunduğu yerler, Hicaz, Yemen, Suriye, Irak, Adana ve Konya'dır. Ayrıca Mısır'a ve Hindistan'a da gitmiştir.

Fransızca'yı iyi bilen şair, İstanbul Üniversitesi'nde Fransızca ve Türk Edebiyatı Tarihi dersleri vermiştir.

1934 yılında ölen şairin eserlerinden bazıları: *Hac Yolunda*, *Avrupa Mektupları*, *Evrak-ı Eyyam*, *Nesr-i Harp* ve *Nesr-i Sulh*'dur.*

Nesir yönünden de güçlü eserler vermiş olan şairin *Tiryaki Sözleri*'nden bazı örnekler verilir. Örneğin:

“Dünkü fikir çürük, yarınki fikir hamdır. Bugünün adamına bugünün fikri yarar.”

*

“Sevda ile karasevda arasında hafif bir renk farkı vardır!”

²²⁸ Ortaç, *Portreler*, s.23-28.

* Bkz: *Nesr-i Harp Nesr-i Sulh* ve *Tiryaki Sözleri*

Ayrıca şairin başka şiirlerinden de -‘‘Don Juan’’ gibi- örnekler verilmiştir. Yazının başında belirtilen ‘‘eski kelimeleri yenileriyle değiştirme ve bugünün Türkçesine yaklaştırma’’ emeline uygun olarak ‘‘Yakazât-ı Leyliyye’’ şiirinin bir kısmı manasıyla birlikte verilmiştir.

2.3.2.4. Tevfik Fikret

Aydabir dergisinde hakkında en fazla yazı kaleme alınmış şairimiz Tevfik Fikret’tir. Bu yazılardan biri, yine Yusuf Ziya Ortaç tarafından yazılmış ve ‘‘Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Ana Çizgileriyle Tevfik Fikret’’²²⁹ başlığıyla yayımlanmıştır.

Yusuf Ziya ilk olarak şairin ailesi hakkında kısa bir bilgi vermiştir. Tevfik Fikret’in baba tarafı Çankırılıdır ve dedesi Ahmet Ağa, Çerkeş kazası eşrafından varlıklı bir adamdır. Babası Hüseyin Efendi ise İstanbul’da İrfanî Rüştîyesinde okumuş ve sonrasında Bâb-ı Ali Hariciye mektubî kalemine memur olmuş zeki bir adamdır. Yazıda, Tevfik Fikret’in, babasının dindarlığı ve cömertliğinden bahseden satırlarına da yer verilmiştir. Annesi ise ihtisap ağası Hüseyin Bey’in kızı Refia Hanım’dır.

Tevfik Fikret’in ailesi kısaca tanıtıldıktan sonra çocukluğuna dair -bazıları Tevfik Fikret’in ağzından- bilgiler verilmiştir. Tevfik Fikret’in, çocukluğunda bir aralık askerliğe heves ettiğini ve bu hevesle çok ileriye gidip ona alınan kılıçla minderleri ve koltukları parçaladığını anlatan satırlarına rastlarız.

Şair, çocukluğundaki yaramazlıklarının aksine mektep döneminde usludur. Sultanî arkadaşlarından biri olan Rıza Tevfik’in ağzından Tevfik Fikret’in her sene, her dersten birincilikle geçip müdürün elinden kitap mükâfatını nasıl aldığına dair satırlara da yer verilmiştir.

Tevfik Fikret’in basılmış ilk şiiri, henüz sultanîdeyken yazdığı,

‘‘Takviyet vermekle âdem rişte-i tedbirine

Düşmemek kabil mi dehrin ukde-i tezvîrine’’

matla beyitli gazelidir.

²²⁹*Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.4-6.

Tevfik Fikret, 1888 yılında sultanîyi bitirince ilk memuriyeti olan Hariciye İstişare Odası'na tayin edilmiş lakin bir müddet sonra memuriyet hayatından sıkılarak istifa etmiştir.

Yusuf Ziya'nın bundan sonra ele aldığı satırlar, Tevfik Fikret'in sanat hayatı ile ilgilidir. Yusuf Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem'in, Mülkiye mektebinden öğrencisi olan Ahmet İhsan'ı, *Servet-i Fünûn* dergisinde ziyaret ettiği günü, Ahmet İhsan'ın *Matbuat Hatıraları*'ndan aktarmıştır. Recaizade Mahmut, dergiye gittiği o gün, yanında Tevfik Fikret'i de götürmüş ve Ahmet İhsan ile tanıştırmış; Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'un tahrir ve tashih işlerine alınmıştır.

Ardından gelen satırlarda Tevfik Fikret'in tevkif edildiği 1908 senesine atlayan Yusuf Ziya, o güne dair bazı küçük ayrıntılar verir.

Tevfik Fikret'in, 1908 yılının bir Cuma sabahı, Aksaray'daki konağındayken mabeyinden çağırılıp geceyi Beşiktaş'taki Hasan Paşa Karakolu'nda geçirdiği sırada oğlu Haluk'a yazdığı şiiri, şu satırlarla başlamaktadır:

“Ağlayan kim, ninem mi yavrucuğum?
Bizi pek çok seven mi yavrucuğum?”

1901 yılında, bir dargınlık sebebiyle *Servet-i Fünûn*'dan ayrılan Tevfik Fikret, kolejde öğretmenlik yapmaya ve şehre inmemeye başlar. Bugünlerde yazdığı eserlerinden biri “Sis” şiiridir.

1906 yılında, cuma selamlığından çıkan Abdülhamit'e yapılan bir suikast, padişahın bir lahza Şeyhülislam ile konuşması sebebiyle başarısız olunca, Tevfik Fikret “bir anlık gecikme” anlamına gelen “Bir Lâhza-i Teahhur” başlıklı şiirini yazmıştır:

“Attın... fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadin!”

Tevfik Fikret, şiirlerinin elden ele ve dilden dile dolaştığı bir dönemde, Selanik İhtilal Teşkilatı adına kendisinden istenen “Millet Şarkısı” şiirini de aynı günün akşamında yazmıştır.

11 Temmuz 1908, “Sis” şiirinin şairinin, “Rücu” şiirini yazdığı tarihtir.

Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kazım ile *Tanin*'i çıkarmış ama oradan da ayrılmıştır.

Ömrü dargınlıklar, isyanlar ve kavgalarla geçen Tevfik Fikret'in İttihat ve Terakki idaresini eleştirdiği şiiri “Han-ı Yağma”dır:

‘‘Yiyin efendiler yiyin! Bu hân-ı iştiha sizin,
Doyunca, tiksinance [tıksırınca], patlayıncaya [çatlayıncaya] kadar yiyin!’’

Yusuf Ziya’ya göre Tevfik Fikret, vatan ve hürriyet uğruna tek evladı Haluk’un ölümünü gurur ile takdis edecek bir idealisttir:

‘‘Ey şanlı vatan bayrağı, bir gün seni oğlum
Bir mevkib-i ziheybet-i hürriyet önünde
Çekmiş görebilseydim... O pür-hande ölürken...’’²³⁰

‘‘İstiklal Marşı’’ şairi Mehmet Akif’in, Fikret’i hiç anlamadığını ve ona ‘‘Herifte bandıralar çifte tek de olsa direk!’’²³¹ diye hücum ederken ne kadar kaba ve zalim olduğunu söyleyen Yusuf Ziya, Tevfik Fikret’in ise Mehmet Akif’e ‘‘Enbiyadan yaşarım müstağni / Bir örümcek götürür hakka beni!’’²³² mısraları ile cevap verirken ne kadar hisli ve ince olduğunu dile getirir.

‘‘Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!’’ diyen Tevfik Fikret, sanatta, siyasette, cemiyette yalnız yürümüş ve 19 Ağustos 1915’te ölmüştür.

Dergide, Tevfik Fikret hakkında yazılar kaleme almış bir diğer isim Mithat Cemal Kuntay’dır. Tevfik Fikret hakkında üç yazısı bulunan yazarın ilk yazısı ‘‘Tevfik Fikret’’²³³ adını taşır.

Mithat Cemal’e göre 1867 yılı iki sebepten önemlidir: Birincisi, bu yılda Namık Kemal ve Ziya Paşa Avrupa’ya kaçmış; Paris’te ve Londra’da padişaha karşı isyan bayrağını tutmuşlardır. İkincisi ise yine ‘‘bu yılda aruz vezninin ve nazm-ı nahvinin ilk inkılapçısı Tevfik Fikret’’²³⁴ dünyaya gelmiştir.

Mithat Cemal, şairi doğumundan itibaren ele almaya başlamış ve ardından Yusuf Ziya’ya benzer şekilde ailesi hakkında bilgiler vermiştir.

Tevfik Fikret 1867 yılında, İstanbul Kadırga limanında Bostanali mahallesinde doğmuştur. Karısı Emine Nazime Hanım ve kayınbiraderi Doktor Hikmet Gize’nin

²³⁰ Mısralar, ‘‘Haluk’un Defteri’’ şiirindendir.

²³¹ ‘‘Süleymaniye Kürsüsü’nde’’ şiirinde geçer.

²³² ‘‘Tarih-i Kadim’e Zeyl’’ şiirinde geçer.

²³³ **Aydabir**, No:14, Ağustos 1953, s.23-25.

²³⁴ **A.y.**, s.23.

Mithat Cemal'e bizzat verdikleri bilgilere göre Tevfik Fikret, Çankırı köyünün eşrafından ince âbânî sarıklı Ahmet Efendi'nin torunudur.

Babası Hüseyin Efendi ise Pertev-Niyal Valide Sultan'ın kahyalığını, vakfının da mütevellî kaymakamlığını yapmıştır ve Şeyhülislam ile bir günde iki defa görüştüğü için İkinci Sultan Hamit tarafından Akkâ'ya mutasarrıf olarak sürülmüştür. Tevfik Fikret, sürgünde ölen Hüseyin Efendi ile Refia Hanım'ın ikinci çocuğudur. Şevki adında bir abisi ve Sıdika adında bir kız kardeşi vardır.

Sıdika Hanım, İkinci Sultan Hamit'in sadrazamlarından Halil Rıfat Paşa'nın mühürdarı Refik Bey ile evlenmiştir. Tevfik Fikret'in *Rûbab-ı Şikeste*'de yer alan "Hemşirem İçin" şiirine menfî mısralarla giren Refik Bey, *Haristan ve Gülistan*'ın yazarı Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun abisidir. Ahmet Hikmet'in, Tevfik Fikret'e olan sevgi ve saygısının, abisi Refik Bey'e beslediğinden az olmadığını dile getiren Mithat Cemal, bunu göstermek için Ahmet Hikmet'in Poti'den Tevfik Fikret'e gönderdiği mektubundan satırlara yer vermiştir. Lakin Sıdika Hanım öldükten sonra Tevfik Fikret, "Hemşirem İçin" şiirinde:

"Kaldır taşından olsun o jeng-i hacâleti...

Toprakta bâri inlemesin ruh-i ismeti...

Ey karha-i hayatı olan, mel'anet çekil."

mısralarıyla eniştesi Refik Bey'in adını kız kardeşinin mezar taşında görmek istemediğini belirtince, Ahmet Hikmet de Tevfik Fikret'e ağır bir hakaret mektubu yazmıştır:

"Sen ne akrep-tinet bir mahlûksun ki, sana tesadûf felâketinde bulunanlar, zehr-i nuhusetinle dağdâr olurlar.

Ber-hayât olan bir zâta (Refik beye) dair olan teveffûhatına tevcih-i sem edip etmemek (kulak verip vermemek) tenezzül ve tegâfûlü ona aittir. Lâkin benim zatıma mâtuf olan şan-ı âilem ise, savtının yükselemeyeceği bir mevki-i pâk-ü ulvîdedir.

Pederim Sezaî efendiye müzâf olan ailemden ne istersin ki, o aileyi 'mezbele'ye takfiye etmekten utanmıyorsun? Vicdanın yoksa, aklın, muhakemen de mi yok? Acaba ben de bir manzumede öyle hezeyan edip sana ait bilcümle merhûminin ervahını tazip edemez miyim?

Bu insanlık mıdır? Bu mertlik midir?"

Ahmet Hikmet'in "mezbele (çöplük)" kelimesinden yakınmasının sebebi, Tevfik Fikret'in "Hemşirem İçin" şiirinde Refik Bey'i ve ailesini süprüntülüğe benzetmesi ve kız kardeşinin evliliği için "Sen inmedin, seni indirdiler bu mezbeleye" demesidir.

Ahmet Hikmet, mektubuna burada son vermeyecek ve abisini çok seven yengesi Sıdika Hanım'ın yine onun –Refik Bey'in- kucağında öldüğünü ve Tevfik Fikret'in ise hastalığında onu hiç ziyaret etmediğini dile getirecek ve satırlarını şu şekilde bitirecektir:

“Sen, ne kimseyi seversin, ne kimse seni sevebilir. Sen bir ucûbe-i hilkatsin. İstidadın gılzetedir. Seni mahkeme-i vicdan-ı umuma havale ederim. Allah belânı versin. (7 Eylül 324, Ahmet Hikmet)”

Mithat Cemal, Ahmet Hikmet'in bir anlık öfke ile yazdığı bu mektubuna Tevfik Fikret'in cevap verip vermediğinin bilinmediğini belirtir ve Adnan Adıvar'ın bir rica mektubuna lütfen kendisine yazdığı mektubunda, Tevfik Fikret'in az mektup yazdığını dile getirdiği satırlarına yer verir.

Mithat Cemal'in ele aldığı bir diğer konu, Tevfik Fikret'in hayatının toplandığı ve bazı hususiyetler taşıyan evlerdir.

1. Kadırga Bostan-ı Ali mahallesindeki ev, onun doğduğu evdir.
2. Babasının Aksaray'da yaptırdığı konağın bahçesinde Tevfik Fikret'in ayrı bir odası vardır.
3. Koska'daki ev, Fikret'in eşinin babası Mustafa Bey'in evidir ve bu evde evlenmişlerdir.
4. Fikret'in 1310'da Burgaz Adası'nda tuttuğu köşk, Haluk'un doğduğu yerdir.
5. Yeniden Aksaray'daki konağa dönüş yapmışlardır.
6. Üç yıl sonra Rumeli Hisarı'nda bir yalıya geçerler ve bu yalı, Tevfik Fikret'in Âşîyan'ın planını düşündüğü ve gecelerce uykusuz kaldığı yalıdır.
7. Rumeli Hisarı'nın sırtındaki Âşîyan, bütün İstanbul'da ismi olan tek evdir ve en acı hatırayı taşır: Tevfik Fikret, burada ölmüştür.

Mithat Cemal'in ele aldığı bir diğer yazı “Tevfik Fikret'in Hicivci Tarafı” başlığını taşır.²³⁵ Mithat Cemal'e göre, her ne kadar ismine, resmine, kıyafetine ve ellerine bakıldığında hiciv söyleyemeyeceği ve hicve mütehammil olmadığı zannını

²³⁵ *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.13-14.

verse de Tevfik Fikret bir hiciv şairidir. Hatta basılmamış iki kıtası adeta Nef'î ve Surûrî'nin bazı hicivleri kadar Divan edebiyatı tarzındadır.

Mithat Cemal'in bu konudaki Tevfik Fikret tanımını şudur:

“Fikret, sağlam bünyesine rağmen, verem namzedi olan zayıflar kadar hırçındı, acı ve ekşi bir adamdı, nazım ve nesir yazarken, konuşurken çok ressamdı, çok şairdi ama pek çok heccavdı.”²³⁶

Hicivde bir inkılap yapan Tevfik Fikret'in, edebiyatımızda eşi benzeri olmayan şiirinin “Sis” şiiri olduğunu söyleyen Mithat Cemal, Tevfik Fikret'in hicivlerini iki türe ayırır: “Birincisi, kendi asidinin kendi bünyesini kemirmesi manasındaki hicivleridir. O zaman aşkı bile, hicranı bile, matem bile hicivdir. (...) İkincisi, insanları ve vakaları alaya almasıdır.”²³⁷ Mithat Cemal, birinci türe örnek olarak Fikret'in kız kardeşinin ölümü üzerine yazdığı “Hemşirem İçin” mersiyesini gösterir. Bu şiirin bir kısmında Sıdika Hanım'ın eşi Refik Bey'i hicvetmiştir. Aşk ve hicranı için “Zerrişte” şiirini, padişahlı İstanbul'un hicvi için de “Sis” şiirini örnek gösterir. Birinci tür hicve dahil ettiği “Tarih-i Kadim”in ikinci türdeki karşılığı olarak şu manzumesini gösterir:

“Dinimiz doğrusu lübb-ül-edyan:

Hayr-ü şerrinde kerâmetler ayan.

Hükmü ser nakısı eyler ikmal;

Kahrı bir zerresi etmez ihmal;

Göze göz, parmağa parmak, dişe diş;

Bir adalet ki, muzaffer, müthiş.

Kefe-i adli kef-i hakka mümâs,

Özke kıstas-ı hakayık-ihsâs;

Görülür orda, ne yapsan, burda,

Doyum olmaz bu mübarek dine;

Koyunun hakkı verilmez kurda.

Yedirir yestehi yestehleyene.”

Rûbab-ı Şikeste'de, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı “Timsal-i Cehalet” şiiri birinci türe, eski Şeyhülislam Musa Kazım Efendi ve onun yerine gelen Şeyhülislam

²³⁶ A.y., s.13.

²³⁷ A.y.

Nesip Efendi'ye yazdığı şu mısra ise ikinci tür hicve örnektir: "Farmason gitti, geldi Bektaşî!"

Tevfik Fikret'in, Robert Koleji'ndeki edebiyat hocalığı yerini istediği bilinen Salahaddin adında bir Mevlevî'yi "Hey Teres" şiirindeki mısralarıyla hicvetmesi de ikinci türdendir: "Tavla değildir bu yer, etme heves!"

Tevfik Fikret'in Sultan Hamit'i hicvettiği şu beyti de ikinci türdendir:

"Sen hemân uydur keyfini ikbaline;
Padişahım, Yıldızından bak şu mülkün haline."

Mithat Cemal, bütün bu Fikret'lerin dışında ve belki üstünde bir de "Ben söndüm, artık üflenecek başka şem'a bul!" diyen bir Tevfik Fikret'in olduğunu söyleyerek yazısını bitirir.

Mithat Cemal'in bir diğer yazısı "Tevfik Fikret: Hayatta ve Sanatta Bazı Tarafları"²³⁸ adını taşır. Mithat Cemal, Tevfik Fikret'in ölümünün 39'uncu yılı münasebetiyle yazdığı bu yazıda, onun hayatındaki ve sanatındaki "ince ve uzak hususiyetler" üzerinde durmak istemiştir.

Ele aldığı ilk konu, şairin öfkesidir. Her şeye ve herkese öfkelenen şairi kayınbiraderi Hikmet Gize'den dinlemiştir. Tevfik Fikret, dargın olduğu eski Maliye Nazırı Cavit Bey'in elini sıkıdığı için Hikmet Bey'e elini vermemiş ve ardından uzun sürecek bir dargınlık yaşamışlardır. Her şeyi, herkesin yüzüne söyleyen şair, İzmirli Ubeydullah Efendi ile de dargındır. Fakat Ubeydullah Efendi, Tevfik Fikret'in hasta olduğunu duyunca ziyaretine gitmiş, Tevfik Fikret ise ona şu mısraı okumuştur:

"Değil kürsiye vâiz, arşa çıksan âdem olmazsın!"

Tevfik Fikret'in hayatının önemli bir tarafı, sadece Nazime Hanım'ı sevmiş olması ve diğer sevgilileri hakkında hiçbir malumat olmamasıdır. Yalnızca "Tesadüfler" isimli şiirlerindeki kadının, Mayer yahut Tring mağazasında bir satıcı olduğu ve şairin ondan hoşlandığı bilinmektedir.

Tevfik Fikret'in sanatındaki cephelere de değinen Mithat Cemal, ilk olarak "kelimeci" yanını ele alır. Ona göre Tevfik Fikret, mısradan, beyitten ve manzumedan

²³⁸ **Aydabir**, No:27, Eylül 1954, s.19-21.

evvel kelimeyi vermiştir. *Rûbab-ı Şikeste*'de sekiz kelime ile yaptığı terkiplerin, Türkçenin dokuz vakası olduğunu dile getirir ve onları şu şekilde sıralar:

1. “Sükûn İçinde” şiirindeki “Yâ” kelimesidir:
“Kapımda beklerim, elbette gelir sorar:
-Bu ne?
-Yâ.
Bu böyle işte, senin hasretin...
Bu zehri bana firakın ağlatıyor...”
2. “Aynî” şiirindeki “teller” kelimesidir. Bu mısradan önce “saç” kelimesinin hiçbir Türkçe şiirde “tel” olarak kullanılmadığını dile getirir:
“Şakaklarında vakitsiz beyazlanan teller...”
3. Onun Nef’î adlı şiirindeki “bir” kelimesinden bütün manzumenin çağlayarak aktığını dile getiren Mithat Cemal, Türkçede hiçbir şiirin, birinci mısraındaki ilk kelimeden bu türlü akmadığını dile getirir:
“Bir yağız çehre, çatılmış iki hançer kaşlar”
4. “Hemşirem İçin” şiirindeki “biz” kelimesi:
“Biz çocuktuk, seni defn eylediler.
Bî vefâ ellere bî kayd eller”
İlk mısradaki “biz” kelimesi, çölde ölen annesine seslenen Tevfik Fikret’in kendisini ve kız kardeşini içine sığdırdığı kelimedir. Mithat Cemal’e göre hiçbir şair, hiçbir şiirinde “biz” kelimesini bu müstesna marifetle kullanamamıştır.
5. “Rakibe” şiirinde “genç kadın” anlamındaki “taze” kelimesi, Türk şiirinde asırlar sonra Tevfik Fikret tarafından kullanılmıştır:
“Nedir merâmı? Ne ister bu tâzeden o karı?”
6. “Sen Olmasan” şiirindeki “dersin” kelimesini bu derece Türkçe, bu kadar telaşsız ve asabi olarak o kullanmıştır:
“Sen olmasan, seni bulmak hali olsa muhal,
Yaşar mıyım dersin?”
7. ve 8. “Teşrik-i Melâl” şiirindeki “anlıyor musun” ve “ağlıyor musun” kelimeleridir:
“Hatta senin saadetine, anlıyor musun?”

Ettin mi zahm-i kalbimi hış, ağlıyor musun?’’

9. Mithat Cemal’e göre onun, ‘‘Biraz Ümit’’ adlı şiirindeki ‘‘mecal-i ümid’’ terkinin şiirimizde ikincisi yoktur:

‘‘Muhîtimin beni yekpâre senk-i-hâre gibi
Sıkıp erittiği demler... Biraz mecal-i-ümid!’’

Mithat Cemal, Tevfik Fikret’in ‘‘Hayat’’ isimli şiirini, onun kendi el yazısından incelemiş ve aykırı kelimelerin yanlış seslerinden rahatsız olan Tevfik Fikret’in onları nasıl değiştirdiğine dair örnekler vermiştir. Bir örneği ele alırsak:

‘‘Bugün nefesleri yorgun,
kadîd bir sürü ‘Ah’ olan bu cem’iyyet...’’

Birinci mısradaki ‘‘nefesleri’’ kelimesini, diğer mısradaki ‘‘cemiyyet’’ kelimesinin müfret olmasından dolayı ‘‘teneffüsü’’ şeklinde değiştirmiş olduğunu görürüz.

Mithat Cemal’in verdiği diğer örneklerde de Tevfik Fikret’in birçok tashihlerle ve tereddütlerle mısralarını nasıl aradığını ve değiştirdiğini görürüz.

2.3.2.5. Ahmet Haşim

Aydabir dergisinde Ahmet Haşim ile ilgili iki yazıya rastlanır. Bunlardan ilki yazarı belli olmayan ‘‘Ahmet Haşim ve Yeni Bir Şiiri’’²³⁹ yazısıdır. Yazının başında ilk olarak şairin ‘‘Süvari’’ şiiri verilmiştir.

Yazara göre Ahmet Haşim, Türk edebiyatında batan bir güneştir ve en güzel meyvelerini vermek üzereyken kuruyan şair ölünce, renkler ve sesler dünyasında akşam başlamıştır.

Hatırasında Haşim’in üç çehresinin bulunduğunu dile getiren yazara göre bunlardan ilki şair Haşim, ikincisi ise nasir Haşim’dir. O, ilk şiirlerinde ‘‘kekeme’’ bir nasirken son nesirlerinde ‘‘coşkun’’ bir şair olmuştur. Üçüncüsü ise konuşan Haşim’dir ve konuşan Haşim’in dili, kalemine bile rakip olduğundan ölümü ile okuyucularından çok dinleyicileri kaybetmiştir.

²³⁹ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.65. / s.69.

Yazara göre, sesler ve renkler dünyasının bu ‘‘güneşı’’ büyük şairimiz Yahya Kemal’i dahi etkilemiştir. Yahya Kemal’in aylarca süren titiz bir çalışmadan sonra yazdığı ‘‘Körfez’’ şiirindeki Haşim tesirlerine örnekler verir. Yahya Kemal’in, ‘‘Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin’’ mısraının Ahmet Haşim’in ‘‘Durgun suya baktım ve dedim / Ah ölebilsen’’ mısraı ile aynı örgüye sahip olduğunu dile getirir. Yine Yahya Kemal’in ‘‘mehtap, iri güller ve senin en güzel aksin’’ mısraındaki ‘‘iri güller’’in de Haşim’i hatırlattığını söyleyecektir.

Yazının başında verilen ‘‘Süvari’’ şiiri, Haşim’in ‘‘dünyadan en uzak ve ölüme en yakın günlerinde yazdığı’’²⁴⁰ yayımlanmamış bir şiiri olarak okuyucuya sunulmuştur.

Şairle ilgili ikinci yazı ‘‘Ahmet Haşim’’²⁴¹ başlığını taşır ve bu yazının ilk cümlesine nazaran üstteki yazının devamı niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Yazarı aynı meçhul kişi ise şayet, iki yazısı arasında on yedi sene var demektir.

Yazar ilk yazısında üç Haşim çehresinden bahsetmişti: Şair Haşim, nasir Haşim ve konuşan Haşim. Bu yazısında da bu konu üzerine eğilmiş ve şairin her bir çehresini örneklendirmiştir.

Şair Haşim, ‘‘Tevfik Fikret’in yontup heykelleştirdiği Türk şiirini yeni bir ruh ile kımıldatan şairdir.’’ Yazara göre şairin ‘‘Piyale’’ şiirinde o katı ihtişam yoktur. Haşim’in şiirlerindeki ‘‘şekil perişanlığı’’, Türkçesinin ağdalı ve tutuk; veznin imale ve zihafırlarla kekeme ve peltek; kafiyelerinse bazen kulak için bile olmamasından kaynaklanır. Onun şiirlerindeki bu ‘‘şekil perişanlığı’’nın içinde ‘‘aşık bir kalp’’ çırpınmaktadır.

Yazar, kalemini fırça gibi kullanan Haşim’in ‘‘güz akşamlarının alaca renklerini’’ mısralara nasıl döktüğünü göstermek için ‘‘Süvari’’ şiirindeki şu mısraları verir:

‘‘Şu **bakır** zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor, **kan rengi**.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi!’’

²⁴⁰ A.y., s.69.

²⁴¹ *Aydabir*, No:4, 1 Eylül 1952, s.18.

Yazara göre nasir Haşim, ‘‘Türk Edebiyatında fıkra nev’inin hâlâ eşsiz üstadıdır’’ ve *Gurabahane-i Laklakan*, *Bize Göre* ve *Frankfurt Seyahatnamesi* rakipsizdir.

Konuşan Haşim’de ise iki Haşim birden bulunur. En zeki ve en ince Türk hicvini, bu Haşim sunmuştur. Yazar, konuşan Haşim’den bir nükte örneği de vermiştir. Bu nükte Haşim’in, Nazım Hikmet’in -komünist olması sebebiyle- asılmasını istemek için İstiklal Mahkemesi azasından bir tanıdığına yalvarması ile ilgilidir. ‘‘Varsın, bir tanecik de komünistimiz bulunsun!’’ cevabını alan Haşim, ‘‘Sizin başınızda bir bit bulunursa, şefkatle okşayarak: ‘Ne çıkar? Bir tanecik de bitimiz bulunsun!’ mu dersiniz?’’ sorusunu soracaktır.

Ayrıca yazar, Haşim’in ölmeden birkaç gün evvel yazdığı ‘‘Bitmemiş Şiir’’ini de vererek kaybettiğimiz büyük şairin bu dört mısra da saklı olduğunu dile getirecektir:

‘‘Kuytu bir bahçede bir kuş ötüyor,
Son kızılıkla yanan bir dalda.
Ağlıyor eski veda türküleri
Bir alev ufka giden sandalda!’’

2.3.3. Türk Şiirindeki Bazı Temalar

Bu başlık altında inceleyeceğimiz yazılar, belli bir temayı farklı yazarların eserleri üzerinden ele alan yazılar olacaktır. *Aydabir* dergisinde, Türk şiiri üzerine yapılmış pek fazla tematik incelemeye rastlanmamaktadır.

Bu yazılardan ilki Mithat Cemal Kuntay’ın Türk şiirinde bazen yazan, bazen yazılan ve bazen de yazdıran ‘‘Türk kadını’’nı işlediği ‘‘Türk Edebiyatında Türk Kadını’’²⁴² başlıklı yazısıdır.

Yazara göre, Türk şairlerine ilham veren bu perilerin en büyük özellikleri meçhul olmalarıdır. Mithat Cemal’in ele aldığımız bir başka yazısında da dediği gibi ‘‘Hugo’nun Juliette Druet’yi ve mesela Baudelaire’in zenci metresi Jeanne Duval’ı mufassal olarak öğrenmemiz için beş dakika yettiği halde hicran şairi Fuzuli’nin, vuslat şairi Nedim’in ve dünkü Fikret’in sevgililerinden malumatımız yoktur.’’²⁴³

²⁴² *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.19-21.

²⁴³ *Aydabir*, No:27, Eylül 1954, s.20.

Mithat Cemal'e göre güzel kadın aynı zamanda 'muzdarip eden kadın'dır. Rıza Tevfik'e 'Güldün, o gülüş, benden eziyet gibi geçti' dedirten, güzelliği ve gülüşü ile eziyet çektiren ve onu filozofluğuna bile yukarıdan baktıracak kadar büyük şairliğine çıkaran kadının kim olduğu bilinmez.

İlk edebiyat inkılapçımız Şeyh Galip, 'Değil vuslat murâdı, firkati tecdide gelmiştir' mısraını, III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan'a mı yazmıştır? Bu aşkı ispat edecek tarihi bir vesika yoktur lakin yazara göre, Şeyh Galip'in öyle mısraları vardır ki onlar bile vesika hükmündedir.

Mithat Cemal, yukarıda ele aldığımız bir yazısında Tevfik Fikret'in hayatındaki hususiyetlerinden birinin, tek bir kadına -eşi Nazime Hanım- aşık olmasında gizli olduğunu belirtiyordu. Tevfik Fikret'e bu aşk şiirlerini yazdıranların kim olduğunu ise Ruşen Eşref sayesinde öğrendiğimizi söyler. Her ne kadar karısı için şiirler yazmış olsa da Tevfik Fikret'in 'Tesadüfler' şiirlerinde Tiring yahut Mayer'de rastlayıp hoşlandığı bir satıcı kadın vardır.

Mithat Cemal, Recaizade Mahmut Ekrem'in 'Sen bu yerden gideli, ey saçı zer, / Seni söyler bana, dağlar, dereler...' mısralarındaki sarı saçlı sevgiliyi yıllarca aramış ama bulamamıştır. Bahsin tuhaf tarafı ise bu sevgilinin yıllarca Mithat Cemal'in yazı odasının kütüphanesindeki bir resimde saklı olmasıdır. Bu resimdeki Mihrümah Hanım, Abdülhak Şinasi Hisar'dan öğrendiği bilgiye göre Recaizade'nin aşık olduğu kadındır ve yukarıda zikrettiğimiz şarkıyı da akciğer kanserine yakalanıp kırk yaşında ölen bu kadın için yazmıştır. Recaizade onunla evlenmek istemiş lakin Mihrümah Hanım'ı ona değil de Hariciye mektupçusu Refet Bey'e vermişlerdir.

Mihrümah Hanım'ın güzelliğini anlatan önemli eserlerden biri, Boğaziçi'nin Boyacıköy sahilindeki yalıda, Mihrümah Hanım'ın yalısı ile karşı karşıya oturan Safveti Ziya'nın *Silinmiş Çehreler, Beliren Simalar* eseridir. Mithat Cemal, Mihrümah Hanım'ın eserde 'ihtizazlar ve pırıltılar' içinde görüldüğü satırları okuyucularına sunmuştur.

Bu başlık altında değerlendirebileceğimiz bir diğer yazı, Yusuf Ziya Ortaç'ın 'Edebiyatımızda Gül ve Bülbül'²⁴⁴ adlı yazısıdır.

²⁴⁴ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.6-7.

Yazısına, ‘‘siz ‘nasırlı eller’den ilham alan bugünün şairlerine bakmayınız. Eğer ‘göl’ ve ‘bölöl’ olmasaydı, Divan Edebiyatı kafiyesiz kalırdı!’’²⁴⁵ tariziyle başlayan Yusuf Ziya, göllerin açtığı ve bölöllerin şakıdığı, baharın en güzel zamanlarından biri olan mayıs ayında, okuyucularına gül kokusu ve bölöl sesi takdim etmek istemiştir. İlk olarak Divan şiirinden örnekler verir:

Nedim, ‘‘Gölüm şöyle, gölüm böyle demektir yâre mütadım / Seni ey gül, sever cânım, ki cânâne hitabımsın!’’ mısralarında, sevdiğine ‘‘gölüm’’ diye hitap ettiği için gölü de sevdiğini söylüyordu. ‘‘Gonca’’ dediği sevgili, utancından kızarak gölünce, göller açılıyordu: ‘‘Göller açılır şerm-ile ol gonca gölünce’’

Bir başka Divan şairi ise göllerin açtığı ve bölöllerin dem çektiği bu mevsimde şunları söylüyordu: ‘‘Bölöller öter, göller açar, şâd gönöl yok / Bir böyleliğin görmemiş fasl-ı baharın!’’

Yusuf Ziya’ya göre en güzel ‘‘göl ve bölöl’’ beyti ise şudur:

‘‘Göl-i sad berke vârn, söyleyin, sad pâre gûş olsun,
Benimdir növbet-i feryat, bölöller hamûş olsun!’’

(Şair, yüz yapraklı göle gidip her yaprağının bir kulak olmasını söylememizi ve bölöllerin de susmasını istemektedir. Çünkü feryat etme sırası şimdi ondadır.)

Yeni Türk şiirimizde de gül ve bölöl ilhamı ile yazılmış pek çok şiirimiz vardır. Yahya Kemal ‘‘Bahçelerden Uzak’’ isimli şiirini şu mısra ile bitirir: ‘‘Uğramam bahçelerin semtine, gölden yandım!’’

Türk şiirinde gül ve bölöl işleyen bir diğér şairimiz ise Ahmet Haşım’dır:

‘‘Bir gamlı hazanın seherinde
Feryada ne hacet, yine bölöl
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin beklediğin göl!’’

Yusuf Ziya’ya göre gül ve bölöl, hece vezni ve o günün Türkçesine son ilhamını Orhan Seyfi’nin ‘‘Göl ve Bölöl Efsanesi’’ ile vermiştir:

‘‘Bakmışlar, solup gitmiş
Göl kırıklar içinde.
Bölölünü terk etmiş
Hıçkırıklar içinde.’’

²⁴⁵ A.y., s.6.

Yazara göre, barut kokuları ve top sesleri ile geçen 1939-1944 baharlarından sonra, çağın şairlerine gül ve bülbül ilham vermez olmuş; “Bu sene açılan güllerin rengi / Dökülen kanları akıtıyor” diyen Orhan Seyfi, gül ve bülbülün son şairi olmuştur.

Bir diğer yazı, “Kadın ve Deniz”²⁴⁶ başlığı ile yayımlanmıştır ve yazarı meçhuldür.

Kadın ve deniz, ayrı ayrı yahut birlikte şairlerde farklı anlamlar yaratmıştır. Örneğin Ahmet Haşim, yalnızlığının acısı ile deniz karşısında ölümü dilemiştir: “Durgun suya baktım ve dedim: Ah ölebilsen; / Mademki yok ağlayacak mevtime kimsem!”

Orhan Seyfi, “Diyorlar kül olmaz ateş yanmadan, / Denizler durulmaz dalgalanmadan!” mısralarıyla, adsız bir halk şairi ise “Denize döktüm yaşımı, / Dağlara vurdum başımı, / Kaybettim can yoldaşımı.” mısralarıyla bu iki ilham kaynağını -kadın ve deniz- anmıştır.

Ele alacağımız bir diğer yazı, M. Tekin’in kaleme aldığı “Ölüm Muamması ve Öbür Dünya”²⁴⁷ başlıklı yazıdır. Yazar ilk olarak böyle bir yazı yazmasının sebebini ve mevzuunun hangi teşebbüsten doğduğunu açıklar:

Bir akşam, Sokrat’ın hakkında verilen idam hükmünü yerine getirmek için baldıran zehrini içtiği gün yanında bulunan dostları ile yaptığı konuşmalarından oluşan Eflatun’un *Fedon*’unu yeniden okumak istemiştir. Yazara göre Sokrat, ölümün fevkalade bir hadise olmadığını, ruhun bedenden ayrılıp başka bir aleme gideceği ve orada tanrılarla ve başka iyi insanlarla buluşacağını ümit ettiğine dair öne sürdüğü fikirleri ile ölümden sonraki ikinci alem, ahiret fikrini Müslümanlıktan ve hatta Hristiyanlıktan da önce öne sürmüştür.

Daha evvel Hint ve Çin’de yetişmiş filozof ve din adamları ise kişinin öldükten sonra “Nirvana” denilen büyük varlığa, ebedi surete kavuşacaklarını dile getirmekteydi.

İkinci bir alem fikrinin ispatsız ve delilsiz olarak kabul edilmiş olmasına şaşmamak gerektiğini söyleyen yazara göre, insanın dimağı, dini kanaatlerden uzaklaşmış olsa da gönlü, zengin bir ömrün küçük bir arıza ile kat’i surette yok

²⁴⁶ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.6.

²⁴⁷ *Aydabir*, No:38, Eylül 1955, s.37-38.

olmasına razı olmaz. Eğer bunun aksi olur ve bu kanaate varırsa şayet, hayatı boş ve anlamsız bularak yaşamak istemeyecektir. Hayata karşı böyle bir bedbinlik hasıl olduğunda, eğer kişinin dini kanaatlerinden daha kuvvetli bir ideali yoksa canına kıyması daha kolay bir teşebbüs haline gelecektir.

Ardından gelen satırlarda yazar, Türk şiirinde ölümü ve ahiret hayatını ele almış şairler ve onların şiirlerinden örnekler vermeye başlar. İlk ele aldığı şair Yahya Kemal'dir ve onun elli yaşından sonra yazdığı şiirlerinin çoğunda ölüm ile meşgul olduğunu söyler:

“Gördüm ve anladım yaşamak macerasını
Bakiyse ruh eğer, dilemezdim bekasını.
Hülyası kalmayınca hayatın ne zevki var,
Bitsin hayırlısıyle şu beyhude sonbahar.
Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi,
Müşkül budur ki, ölmeden evvel ölür kişi.

Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile
Avunmak istemeyiz böyle bir teselliyle”

Yazara göre Yahya Kemal, ölüm karşısında nasıl bir durumda olacağı hakkında tereddüt içindedir.

Ziya Paşa ise tesellisini bir vecize haline getirmiştir: “İç bâde güzel sev var ise akli şuurun / Dünya var imiş, ya ki yok olmuş ne umurun?”

Yazara göre Rıza Tevfik, ‘meseleyi, İzmit Kağıt Fabrikası’nın eski kağıtları toplatıp kazanda kaynatarak yeni kağıtlar yapması gibi telakki et[miş] ve ölüm kadehini pervasızca kabul etmeyi tavsiye [ettikten] sonra şöyle devam e[tmiştir]:”²⁴⁸

“Çehresi örtülü saki-i ecel
Veda kadehini sana sunarsa
İrkilme! Kabul et, melûl olma hiç!
O son kadehi de güler yüzle iç
Ana kucağına şevk ile atıl,
Cünbüş-ü hilkate yeniden katıl!
Mezarda dağılsın kemiğin, etin,
.....

²⁴⁸ A.y., s.37.

Büzülmüş şu ‘benlik’ dediğin ağıl,
Bir zaman topluydun, şimdi de dağıl.
Geniş mânasile anla hayatı,
Dağıl da kucakla şu kainatı.”

Yusuf Ziya Ortaç, bir metamorfoza olan inancını “Bir gün basacak beni de / Göğsüne bu anne toprak / Görecekler ellerimi / Bir çınarda yaprak yaprak” mısraları ile başlayan “Bir Gün” adlı şiirinde işleyecektir. Ölüm sonrasında tabiatı nasıl var olacağının üzerinde duran şair, bir gün öldüğünde tabiatın farklı hüviyetlerde onu yaşatmaya devam edeceğine inanır. Şair toprağa kavuştuğunda elleri, bir çınarda yaprak; sesi, dalda öten bir kuş; gözleri ise bir böcek olacak, gözyaşları kara toprağı ırmak ırmak sulayacaktır.

M. Tekin’e göre verdiği örneklerin hepsi, mühim bir mesele olan ölüm karşısında insanların nasıl bir çıkar yol aradığını göstermektedir.

Bu minvalde ele alabileceğimiz son yazı, Zahir Güvemli’nin “Edebiyatta Kağıthane”²⁴⁹ başlıklı yazısıdır. İstanbul’un uzun zaman mesire yeri olma imtiyazını muhafaza etmiş bir yer olan Kağıthane, eskilerin deyimi ile Sa’dâbât, halk deyimi ile Kehtâne’dir. Kağıthane hakkındaki en sağlam hatıralar, yaşandığı sırada tespit edilmiş şiir, resim ve roman gibi eserler olduğundan Zahir Güvemli de yazısında onları ele alır.

Ele aldığı ilk isim, Kağıthane denildiğinde akla gelen ilk şair, 18. yüzyıl şairi Nedim Ahmet Efendi’dir. “Seyr-i Sa’dâbâd’ı sen bir kerre iyd olsun da gör” diyen Nedim, bayram günlerine ve o günlere has kalabalığa, eğlenceye dikkat çekmektedir. Nedim’in Kağıthane için yazdığı gazellerin ve şarkıların o gün bile hala hafızalarda olduğunu ve hatta mekteplerde okutulduğunu söyleyen Güvemli, Nedim’in “Gidelim serv-i revânım yürü Sa’dâbâda” beytini, herkesin ömründe birkaç kere tekrarladığını dile getirir. Nedim’in Kağıthane’yi en güzel zamanlarında, her demde başka bir ziyneti olduğunu bilerek tasvir ettiğini söyleyen yazara göre, onun şiirlerindeki Kağıthane

²⁴⁹ **Aydabir**, No:1, Temmuz 1952, s.28-29.

cennetten farksızdır. Her tarafından aşk ve bülbül nağmeleri duyulan bu şiirlerde, güzeller yaşamaları ve feraceleri ile gür ağaçlar ve yeşillikler içinde dolaşmaktadır.

Kağıthane'nin zevk ve safa yeri oluşu Nedim'den evveldir ve Kağıthane'yi ondan çok evvel ele alan kişi, Evliya Çelebi'dir.

Lale Devri, Sa'dâbâd'ın en parlak zamanıdır ve bu devri şiirinde yaşatmak isteyen şairlerden biri de 'Mahurdan Gazel' şiiriyle Yahya Kemal'dir. Gazelde, Sa'dâbâd halkının nasıl iki sahil boyunca akın akın toplanarak 'o ay parçası güzelin teşrif zamanını alkışlarla bekledikleri'nin anlatıldığını dile getiren Güvemli, gazelin sonunda ise Yahya Kemal'in, 'Cedvel-i sîmin kenarından bu âvâzın Kemâl / Koptu bir fevvâre-i zerrin gibi mâhûrdan' diyerek, kendi sesini altınlı bir fiskiyenin fişkırışına benzettiğini dile getirir.

Kağıthane'nin çöküşünün 20. asırla başladığını söyleyen Güvemli, Ahmet Rasim'in şu şarkısını örnek verir:

‘‘Sûy-i Kağıthane’de Mecnun-misâl
Bekledim râhın efendim bî-mecâl
Anladım, teşrifine yok ihtimâl
Çağlayanlarla beraber çağladım
Tâli-i nâsâza küstüm, ağladım.’’

Yazara göre, gittikçe tenhalaşmaya başlayan Kağıthane, geçirdiği son demlerinden sonra ‘‘artık, Kağıthane çayırı olsun, deresi olsun, şiire, romana, musiki ve resme intikal etmiş olan güzelliklerinden tamamen mahrum; mazinin hayalleri arasında sadece zaman zaman kurulan çergilerin seslerini dinlemektedir.’’²⁵⁰

²⁵⁰ A.y., s.29.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURMACAYA DAYALI DÜZYAZILAR: HİKÂYE VE ROMAN

3.1. Hikâye

Aydabir'in ilk dönemi olan 1935-1936 yıllarında, toplamda yirmi hikâye yayımlanmıştır. Derginin bu dönemindeki hikâye yazarları: 10 hikâyesiyle Sabahattin Ali (1907-1948), 4 hikâyesiyle Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), 2 hikâyesiyle Sermet Muhtar Alus (1887-1952) ve sadece 1 hikâyesi ile görülen Sadri Ertem (1898-1943), Ercüment Ekrem Talu (1886-1956), İzzet Melih (1887-1966) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. (1864-1944)

Derginin 1952-1955 yıllarında yayımlanan ikinci dönemine baktığımızda ise karşımıza farklı yazarlar ve onların yayımladığı hikâyeler (elli üç tane) çıkar. Bu dönem, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Hüseyin Rahmi gibi yazarlar vefat etmiş ve yeni kuşak sanatçıları da gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Bu dönemin yazarları: 7 hikâyesiyle Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), 13 hikâyesiyle Kerime Nadir (1917-1984), 2 hikâyesiyle Vahdet Gültekin (1912-1989), 4 hikâyesiyle Peyami Safa (1899-1961), 5 hikâyesiyle Süreyya Alaca (?), 5 hikâyesiyle Muazzez Tahsin Berkand (1899-1984), 4 hikâyesiyle Aziz Nesin (1915-1995), 3 hikâyesiyle Nihal Yeğinobalı (1927-2020), 2 hikâyesiyle Azize Erten (?) ve bunların yanında sadece 1 hikâyesine rastladığımız Nezihe Araz (1920-2009), Haldun Taner (1916-1986), Adnan Tahir (1920-1978), Orhan Kemal (1914-1970), Zahir Güvemli (1913-2004), Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957), Dünder Akünal (1922-?) ve Nuri Hayat'tır.

İsimlerini saydığımız yazarları kronolojik olarak ele aldığımızda karşımıza ilk olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar çıkmaktadır. *Aydabir*'de, dönemin edebiyat çevresi ve yayıncılarına eleştiriler yönelttiği bir hikâyesi ile yer alır.

Servet-i Fünûn Dönemi'nin hikâye yazarlarından biri, Hüseyin Cahit Yalçın'dır. *Aydabir*, o sıralar Üsküdar cezaevinde olan seksen yaşındaki yazarı, politikacılığını bir kenara bırakarak yalnızca edebî çehresiyle okuyucularına sunmak istemiş ve yazarın 57 yıl önce yazmış olduğu "Sukut" adlı hikâyesini, o günün okuyucusuna yabancı gelecek beş-on kelimeyi Türkçeleştirerek yayımlamıştır.

Yazı hayatına çok genç yaşlarda atılan ve Fecr-i Âti Dönemi yazarlarından biri olarak tanınan İzzet Melih Devrim'in de yalnızca bir hikâyesi yayımlanmıştır.

Cumhuriyet öncesi kuşaklardan olan çoğu yazarın, Cumhuriyet döneminde de yazmaya devam ettiğini söylemek gerekir. Cumhuriyet öncesi dönemde adını duyurmuş olan ve *Aydabir*'de hikâyelerine rastladığımız diğer yazarlar ise Reşat Nuri Güntekin, Ercüment Ekrem Talu, Sermet Muhtar Alus ve Peyami Safa'dır. (Peyami Safa, *Aydabir*'de yayımlanan hikâyelerinin hepsinde "Server Bedi" adını kullanmıştır.)

1930'lu yılların başında, topluma ve köylüye yönelen hikâyecilere öncülük eden Sadri Ertem'i görürüz. 1935 yılına geldiğimizde ise aynı yolda yürüyen Sabahattin Ali, toplumcu-gerçekçi hikâyeciliğin önde gelen temsilcisi olacaktır. Bu çizgide eserler veren bir diğer yazar ise Orhan Kemal'dir.

Cumhuriyet döneminde mizah içeren hikâyeleriyle öne çıkan Aziz Nesin, *Aydabir*'de daha çok "Ateş Sin" takma adını kullanarak yazdığı bireysel konulardaki hikâyeleriyle görülür. Mizah yazılarıyla ün salmış yazarın *Aydabir*'de yayımlanan bu hikâyeleri, mizah türünün dışında kalmaktadır. İroni içeren hikâyeleriyle öne çıkan Haldun Taner de *Aydabir* dergisinde sadece bir hikâyesi ile rastladığımız isimlerdendir.

Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Aziz Nesin vb. yazarlar, "toplum sorunlarına ışık tutmaya, ülkenin ve halkın acı gerçeklerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sererek ulusu uyarmaya" çalışmış ve çoğu zaman "hapse atılma, sürülme gibi eylemlerle" karşılaşmışlardır. Lakin ellerindeki kalemlerinden başka geçim kaynağı olmayan bu yazarlar için hapisane, "toplumsal gözlem okulu" haline gelmiştir.¹ Örneğin, "hapishanelerde gördüklerini ve dinlediklerini hikâyeleştiren [Sabahattin Ali], edebiyatımızda bu yolda ilk örnekleri vermiş; ondan sonra yetişenler aynı yolu daha başka örneklerle işlemiş, geliştirmişlerdir."²

Dönemin popüler yazarlarından olan Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand ise daha çok bireysel konularda yazdıkları hikâyeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Aydabir'de, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış birkaç tarihî hikâyesi ile karşımıza çıkan Reşat Ekrem Koçu'nun yanında, dönemin genç yazarlarından

¹ Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1990, s.16.

² A.e., s.57.

Nihal Yeğınobalı, Nezihe Araz, Adnan Tahir, Dünder Akünal gibi yazarlar da yer almaktadır.

3.1.1. Toplumcu-Gerçekçi Hikâyeler

Aydabir'de toplumcu-gerçekçi çizgide hikâyelerine rastladığımız yazarlardan ilki Sabahattin Ali'dir. Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden ve ayrıca 1930'lu yıllarda "toplumcu-gerçekçi" hikâyelerin öncü yazarlarından biri olan Sabahattin Ali, üst sınıf yerine köylü, emekçi insanı konu edinen hikâyeler yazmış, hikâyelerinin baş kahramanlarını bu insanlar arasından seçmiş ve onların yaşadıkları haksızlıkları göstermeye çalışmıştır. Hikâyelerinde daha çok otorite karşısında ezilen köylü sınıfını ele almış ve onun, jandarma gibi adli kurumlar ve "işveren" kesimin karşısında düştüğü durumları göstermek istemiştir. Bu hikâyelerde haksızlıklar, genel olarak sınıfsal, ekonomik yahut toplum içindeki adaletsizlikler olarak baş gösterir. Aydın sorunlarını işlediği birkaç hikâyesi hariç çoğu köy, köylü sorunları ve yoksulluk, köylü ve şehir, işçi ve işveren, ezen ve ezilen, köylü ve aydın çatışması üzerinedir. Yazar, her zaman hikâyelerin içindeymiş ve olanları çok yakından izliyormuş izlenimi verir. Bu hikâyelerin hiçbirisi iyi sonla bitmez ve otoriteden, işveren mal sahiplerinden her zaman korkulur. *Aydabir*'de yayımlanan bu hikâyeler, yazarın daha sonra birleştirilen *Kağrı* (1936) ve *Ses* (1937) adlı hikâye kitaplarında yayımlanmıştır.

3.1.1.1.Yoksul Köylü ve Otorite

Sabahattin Ali'nin köylü ve onun yoksulluğunu işlediği hikâyelerinden biri "Kamyon"* adlı hikâyesidir. Bu hikâyede ekmek parası kazanmak için şehre gitmeye karar vermiş bir köylü gencin, yol parası olmadığı için jandarmalara verileceği korkusu ile kamyonundan atlayıp hayatını kaybetmesi anlatılır.

* Bu hikâye, yazarın **Kağrı** adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır.

Yazarın, ideolojisini belli eden kelime tercihleri olduğu görülür ve seçtiği bu kelimelerle köylü kesimin yoksulluğunu ve devletin adli kurumu olan jandarma karşısındaki korkusunu dile getirmeye çalışır.

Hikâyede bir kamyon, yirmi iki müşterisi ile Konya'dan İzmir'e gitmek için yola çıkmıştır. Şoför, bir yandan direksiyona yapışmış diğer yandan ağzına **peynirli pide** tıkmaktadır. Şoför yamağı ise **soğan ekmek** yemektedir. Kamyona, sırtında eski bir heybe ile çok genç bir köylü biner. Arka tarafta, dizlerinin üzerine çömelerek ancak sığılabilen yolcular, **'her setre pantollunun emrine itaate alışık bir tavırla'** yeni gelene yer açarlar. Mahsuller para etmeyip **vergiler ödenmez hale gelince**, evde tuz ve gaz tükenince, on sekiz yaşındaki bu delikanlı **şehirdeki fabrikalarda** çalışmaya karar vermiştir.

Birbiri arkasına dizili **tahta sıralarda yarım lira daha fazla veren efendiler** oturmaktadır; **yarım lira eksik verenler ise en arkada yere çömelere köylülerdir**. Konya'nın bir saat ötesinde oturan bu genç köylü, **ilk defa otomobile bindiği için korkmaktadır**. Diğer bir korkusu ise beş parası bile olmamasındandır. İzmir'e varmadan otomobil parasını toplayacaklarını bildiği için şoförden evvel davranıp otomobilden atlamayı düşünür.

Köyden aldığı **azıcık yufkayı** daha biner binmez yediği için yola çıktığından beri açtır. Yanı başında, **kuru ve siyah bir ekmeği** ağır ağır geveleyen köylülere yutkunarak bakar. İzmir'e yaklaştıklarını yolcuların konuşmalarından anlar ama ya erken atlarsa da gece yarısı dağlarda yolunu bulamazsa diye korkar. Diğer bir korkusu ise **jandarmanın** eline düşmektir. İşte o zaman jandarmaların onu bir güzel **döveceklerini** düşünür. Acaba jandarma dayağı mı daha kötüdür yoksa şoför dayağı mı? Bu **'korku makinesi'**nden nasıl atlayacaktır?

Yolun henüz taş bile döşenmemiş, kayma ve çökme tehlikesi bulunan kısmına gelmişlerdir. Bu yolda yolcular otomobilden inerek yürümektedir. Otomobil tamamen durmadan şoförün **'haydi beyler!'** demesi ile genç köylü para toplayacaklarını zannederek ve korkudan titreyerek kendisini dışarıya fırlatır; kafası sivri taşlara çarpa çarpa dereye yuvarlanır.³

³ **Aydabir**, No:1, 1 Eylül 1935, s.30-32. / s.70.

Sabahattin Ali'nin ‘‘Sıcak Su’’ hikâyesinde* ise iki zaptiye, bir ağa çocuğunu öldüren İsmail'i aramaktadır ve köyün öbür ucunda, ormanın başladığı yerdeki ufak bir eve gelirler. Bu eve dördüncü gelişleridir. İçeride İsmail'in karısı Emine vardır ve İsmail'i bahardan beri, dört aydır görmediğini söyler. Zaptiye, kadından gusülhane kapısını açmasını ister ve elini gusülhanedeki isli tenekenin içine soktuğunda suyun hala sıcak olduğunun farkına varır. Suyun sıcak olması İsmail'in biraz önce orada olduğuna işaret etmektedir. Bunun üzerine kadını daha çok sıkıştırırlar. ‘‘İnkârı bırak. Bu oğlandan gayrı sana hayır gelmeyeceğini anladın. **Devlet** onu sana bırakmaz. Ondan sorulacak hesabı var.’’ derler lakin hiçbir şey öğrenemezler. Zaptiye, İsmail eğer uzakta değilse, onlar **Emine'nin ırzına geçerken duyacağı bağırışlardan dolayı gelir diye düşünür**. Ama Emine, her şeye rağmen bir kere bile bağırmasa ve yardım istemez. Bir müddet sonra zaptiyeler evi terk edince Emine de yavaşça ormana dalar. Sabaha kadar uzaktaki çalıların arasında bekleyen İsmail, eve girdiğinde Emine'yi bulamaz. Akşama doğru ormanın iç taraflarına dalan İsmail, karısının bir karaağaç dalında ağır ağır sallanan ölüsünü bulur.⁴

3.1.1.2. İşçi ve İşveren / Ezen ve Ezilen / Sınıfsal Farklar ve Çocuk

Sabahattin Ali'nin 1935 tarihli ‘‘Apartman’’ hikâyesi*, işçinin işveren karşısında ezilişini, sınıfsal farkların doğurduğu kötü durumları anlatır. İşverenler, işçilerinin canından çok kendi işlerinin yapılıp yapılmadığını önemserler. Hikâyede işvereni tarafından kötü muamele görerek çalışan bir baba ve çalışması için okuldan aldığı küçük çocuğunun hazine sonu vardır. İşçiler, emeklerinin karşılığını alamaz.

Sekiz işçi, beş katlı bir apartmanın çatısını örtmektedir. **Öğleyin sadece on dakika dinlenip biraz ekmekle yarım karpuz yemişlerdir. Mal sahibi** karşı apartmanda oturmaktadır ve **emirler** yağdırmaktadır. Bu işçilerden biri, sokak başında iki kat olmuş gelen küçük küfecinin kendi çocuğu olduğunu fark edince allak bullak olur. İşçi, ‘‘**ayın en çok on gününde aldığı en çok altmışar kuruşla**’’ ailesini geçindiremediği için çocuğu **mektepten alıp çalışması için eski bir küfeyle pazara**

* **Ses** adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır.

⁴ **Aydabir**, No:11, 1 Temmuz 1936, s.61-64.

* **Kağı** adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır.

göndermiştir. Fakat bu sefer oğlanın sırtındaki çok ağırdır ve yıkılacak gibi yürümektedir. Çocuğun yanında yürüyen adam şu an çalıştığı apartman sahibinin uşağıdır. Biraz sonra karşı apartmandan bir şangırtı sesi gelir. Çocuk iki şarap şişesini düşürüp kırmış ve üstelik cam kırıkları dizine batmıştır. Uşak çocuğu kovmakta ve parasını da vermemektedir.

Baba, bacağı kanlar içindeki çocuğunu görmekte ama mal sahibi onun çocuğu olduğunu anlarsa **kovulacağı düşüncesi** ile hiçbir şey söyleyememektedir. Büyük göbekli, kırmızı başlı mal sahibinin isteği üzerine uşak, küfeciyi **kolundan tutarak sürükler ve hızla ittiği çocuk yüzükoyun yuvarlanır.** Artık ağladığı bile duyulmaz. Bu manzarayı izleyen babanın gözleri kararır, çatının kenarına dayanan ayakları titremeye başlar ve “içi toprak dolu bir çuval gibi boğuk bir ses çıkararak” çatıdan sokağın ortasına düşer. Penceredeki mal sahibi bir şeyden **tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturarak** içeri girer.⁵

Sabahattin Ali’nin 26.12.1935 tarihli “Arabalar Beş Kuruşa” hikâyesi* de sınıfsal farkları gün yüzüne çıkardığı hikâyelerinden biridir. Üst tabaka, alt tabakayı daima küçümser ve bu iki grubun imkanları hiçbir zaman bir olmaz. Zengin çocuk ile yoksul çocuk arasındaki eşitsizlik barizdir.

Akşamları, caddelerin kalabalık olduğu zamanlarda, **sekiz yaşında olan lakin en çok altı yaşında görünen bir zayıf çocuk,** annesiyle birlikte **değneğin ucuna takılmış bir çift tahta tekerlekten oluşan arabaları** satmaktadır. Bulundukları köşenin biraz ötesinde parlak vitrinli bir tuhafiyeye mağazası vardır. Bilhassa çocuklar, camekanların önünde durup oyuncaklara bakmakta ve ardından karşılırlarına çıkan bu tahta tekerlekli arabalara rastlayınca dudak kıvırmaktadır. Büyücek bir otomobil mağazanın önünde durmuş, içinden **süslü** ve şişmanca bir kadınla sekiz dokuz yaşlarında bir çocuk inmiş ve mağazaya girmiştir. Bir süre sonra mağazadan çıkan bu çocuk, araba satan çocuğu fark eder. İkisi mektep arkadaşısıdır. Biri okuldan sonra annesi ile alışverişe çıkmış diğeri ise zaten geceleri **gaz masrafı** çok olacağından okuldan sonra iki saat dersine çalışmış ve sonrasında buraya araba satmaya gelmiştir.

⁵ **Aydabir**, No:3, 1 Teşrin-i Sâni 1935, s.34-36.

* Hikâye **Kağnı** kitabında yayımlanır.

Sabahattin Ali, zenginlerin dış görünüş detaylarını vermeyi ihmal etmez. **Beyaz bereli, yumuşak lacivert paltolu ve beyaz tozluklu** çocuğun, **kürk mantolu ve yılan derisi iskarpinli** annesi, mağazadan çıkar ve hiddetle onların yanına gelir: ‘‘Pis, baksana, senin konuşabileceğin insan mı bu?’’, ‘‘Ben yarın mektebinize de telefon edeceğim. Seni **kendi seviyende** olmayanlarla temas ettirmeyi göstereyim!’’ gibi laflar ederek araba satan çocuk ve annesini yerin dibine sokar.⁶

Yoksul ve ezilmiş işçi kesim hakkında hikâyeler kaleme alan yazarlardan biri de Orhan Kemal’dir. Yazarın *Aydabir*’de yayımlanan sadece bir hikâyesi vardır. ‘‘Yeni Şoför’’ adını taşıyan bu hikâyede, bir şoförün geçim kavgası işlenir.

Hikâyede, sekiz ton tüccar eşyası ile yüklü genç ve pırıl pırıl bir kamyon, kel dağlar arasından yol almaktadır. Gecedен kalma kamyon sahibi, şoförün yanında oturmaktadır. Asfalt yol yerini toprak yola bırakır ve kamyon derince bir çukurdan geçerken cıvatalarına kadar sarsılır. Bunun üzerine patron şoförü uyarır. Şoför yeni bir çukurdan geçerken kamyon yine sarsılınca patron yeniden uyarısını yapar: ‘‘Evlâdım (...) dikkat et diyoruz sana!’’ Yirmi beşlik şoförün, patronunun her zaman kullandığı ‘‘evladım’’ lafına bugün kızacağı tutar ve patronu tersler. Patron şoförün bu hallerine bir anlam vermeye çalışır. Dilinin altında bir şeyler var gibidir. Nitekim sonraki sarsıntıda patron ona sertçe bakınca ‘‘Daha iyisini bul da kamyonu kullansın.’’ diyerek kamyon dan iner. Sekiz ton eşya yüklü kamyon da öylece kalakalır. Muavinden öğreniriz ki **şoför, patron onu parasız bıraktığı için gitmiştir. Cebinde yetmiş beş kuruş vardır ve patron da hiç uğrayıp sormamıştır. Koca İstanbul’da yetmiş beş kuruşla kalınca da canı sıkılmıştır.**

Parasının derdine düşen şoför, çareyi gider gibi yapmakta bulmuş ve bir ağacın altında dirsek keyfi yapmaya başlamıştır. Patron ne de olsa onun eline ayağına düşmeye mecburdur diye düşünür. Düşündüğü gibi de olmuş, patron otuz lira verince direksiyona geçmiştir. Lakin **memlekete vardıklarında patron bu yaptığını unutmuyarak onu işten çıkarır.** Şoför ise bunu patronun yanına bırakmak istemez. Gece olduğunda muavin, patronun bardaki locasına gidip durumu haber verir. Patron da şoförün gözü kanlı olduğunu ve öncesinde hapis yattığını bildiği için onu barda

⁶ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.34-36.

gördüğünde temkinli davranıp yarın yeniden işe başlamasını istemiştir. Yanındaki kadın onun kim olduğunu sorunca da “Hiç, bizim yeni şoför...” demiştir.⁷

3.1.1.3. Aydın Sorunu

Sabahattin Ali’nin “Fikir Arkadaşı” hikâyesi,^{*} başlangıçta kim olduğunu bilmediğimiz bir adamın, meyhane sofrasında rakı içerken kötü niyetini açığa vurduğu bir konuşmadan (monolog) oluşmaktadır. Adam, “samimi arkadaşım” dediği kişinin arkasından kuyusunu kazmaktan çekinmez. Üstelik bunu dost görünerek yapmaya çalışır.

Arkadaş canlısı olduğunu ve özellikle fikir arkadaşı olabilecek insanlara bayıldığını söyleyen adama göre, şu memlekette beş on entelektüel kalmıştır. Karşılıksız arkadaşlık yok diyenlere karşıdır çünkü onun gibi entelektüeller, “**adi halk**” gibi düşünmez; fikirleri, tahsilleri ve karakterleri buna müsait değildir.

Oturduğu dairede on münevver, zeki adam vardır ama hiçbiri ile kafa dengi olamamıştır. Sadece bir oğlan vardır ama onun da başına bir felaket gelmiştir. Karşısında oturup konuştuğu avukat da bu oğlanın avukatıdır. Adama göre bu oğlan, “pırlanta gibi”, “samimi arkadaş”tır lakin çenesini tutamayan ve kitaplarda yazılanları hakikat zanneden biridir.

Oğlan bir iftira ile hapse girdiğinde ağladığını söyleyen adam “arkadaş için canım feda” demekte lakin bir yandan da gizliden gizlide oğlanı kötülemektedir. Karşısında duran avukatın ilk celsede yaptığı müdafaayı duymuştur. “O taş odalarda kim bilir ne yapıyor” dediği oğlan için bir anda “bir müddet yatsa hiç de fena olmayacak” demeye başlar. Biraz önce oğlanın yalan iftiralar ile hapse girdiğini söylerken şimdi, “gitgide azıtıyordu” demekte, avukattan da onu seviyorsa eğer müdafaa etmemesini istemektedir. Avukata, oğlanın onu savunması için vereceği yirmi beş lirayı da almayıp onu mahkum ettirirse kendisinin otuz lira verebileceğini söyler. Çünkü o, oğlanın iyiliği için (!) hiçbir fedakârlıktan kaçınmamaktadır. Acaba tüm bunlar, oğlanın yeri açık kalınca işlerine vekâleten bakmaya başlayan bu adamın,

⁷ **Aydabir**, No:21, Mart 1954, s.19-21.

^{*} Hikâye, yazarın **Kağı** adlı kitabında yayımlanır.

maaşına fazladan kırk lira daha yatacak ve ekonomik çıkar sağlayacak olmasından mıdır? ⁸

Sabahattin Ali'nin "Düşman" hikâyesinde *, gündüzleri dairede hafif bir iş ve bol para ile çalışan, akşamlarını ise güzel bir yemek, çay, sinema, poker ve güzel bir uyku ile geçiren ama bunların yanında içinde her zaman bir boşluk hisseden bir adam vardır. Bir şey eksik gibidir ve "ömürlerince işlemeyen bir yerleri varmış" gibidir.

Poker oyununda fazladan otuz lira kazanıp evine döndüğünde karanlıkta saklanan birini görür. Sonrasında anlaşılır ki bu kişi, on iki senedir görmediği eski mektep arkadaşıdır; polis tarafından aranan ve cemiyete dış bileyen bir sergüzeştçidir. Onu evine davet eder ve sohbet etmeye başlarlar. Ev sahibi normal yollarda yürüyüp bir yerlere geldiğini dile getirir. Çalışmış, faydalı olmuş ve ilerlemiştir. Diğeri sorar: "Yaptığın ve faydalı olduğunu söylediğin şeyleri, sana gelinceye kadar geçirdikleri merhalelerde ve senden sonra aldıkları yollarda takip ettin mi? Kimlere ve ne kadar faydalı olduklarına baktın mı?" Bu soru, **insanın cevabını düşünmeye başladığında, şüphesiz o an oturdukları rahat koltuklarda o kadar rahat oturmalarını engelleyecek** bir sorudur. Lakin bu soru, sorduğu kişide ne kadar etki uyandırmıştır? Ev sahibi, eski mektep arkadaşı ile karşısındaki arasında hiçbir münasebet bulamadığı bu adama, kendi odasını verip merdivenlerden çıkarken içinde bir tuhaflık hisseder ve onun söylediklerinde hakikat payı olup olmadığını düşünür. İşte, arkadaşının dediği haklı gelmiş ve **farkında olmadan düşünmeye başlayınca rahatı kaçmıştır.** Gazeteyi açıp arkadaşının polis tarafından neden arandığına dair yazılanları okur: **Düzene baş kaldıran bu adam "sosyal nizam için tehlikeli[dir]" ve "cemiyetin sarıh bir düşmanı[dır]."** Hiç aksamayan bir makine gibi senelerdir işleyen maneviyatını sarsan bu "düşman"ı otoriteye, devlete ihbar eder. Eski dostunu uyandıramadan polisler gelmiştir. Zaten onu uyandırmak demek, bütün sözlerini tasdik etmekten başka bir şey değildir. Nasıl olsa kuvvet kendisindedir ve bütün bir devlet, polisleri, jandarmaları, mahkemeleri, hatta bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini korumaktadır.⁹

⁸ **Aydabir**, No:4, 1 Kânun-i Evvel 1935, s.71-73.

* Hikâye, yazarın **Kağrı** adlı kitabında yayımlanmıştır.

⁹**Aydabir**, No:5, 1 Kânun-i Sâni 1936, s.21-24 / s.26-27.

3.1.2. Hapishane Hikâyeleri

Birkaç kez hapse girmek zorunda kalan Sabahattin Ali, hapishanelerdeki gözlemlerinden ve dinlediklerinden yararlanarak bazı hikâyeler kaleme almıştır.

Sabahattin Ali'nin 31.1.1935, Ankara tarihli "Bir Şaka" hikâyesi*, Konya hapishanesinde geçmektedir ve bir hatıra şeklindedir. Sabahattin Ali hikâyesini, yaşadığı bir olay üzerinden şekillendirmiştir.*

Yazar, Konya hapishanesine girdiği ilk gün Cavit Bey'le tanışır. Bu adam, hapishanenin manevi tarafıdır. Diğer **mahpuslar, yalnız paralılara ve zorbalara itibar ettikleri** halde Cavit Bey'e ayrı bir hürmetleri vardır. Cavit Bey'in hiçbir yerden geliri olmadığı için hali vakti yerinde olanlar ona yardım ederler; o ise dinî ve mistik dersler ile karşılığını öder.

Cavit Bey Havzalı'dır ve Konya ona gurbet ili olduğundan Samsun'a nakli için uğraşmaktadır. İstidasında sıhhî vaziyetini öne sürmüştür. Bu sıralarda yazar, ona ufak bir şaka yapmayı düşünür ve Cavit Bey'in rapor işini takip eden malmüdürünün ağzından bir tezkere yazarak sağlığının sadece naklini değil cezasının tecilini isteyecek kadar kötü olduğunu dile getirir. Cavit Bey bu tezkereye inanır ve herkese müjde vermeye başlar. Onun coşkunu gören yazar, kendisinde gerçeği söyleyecek cesareti bulamaz. Herkes yattıktan sonra Cavit Bey'in Kur'an okuyup sabaha kadar ağladığını duyunca ömrünün en acı saatlerini yaşar.

Cavit Bey, hakikati öğrenince perişan olur ama yazar özür dileyen kuvveti bulamaz. Rapor şakasından bir hafta sonra yazara bir kağıt gelir ve İstanbul'a teslim edileceğini öğrenince sevinir. Herkesle tek tek vedalaşırken sıra Cavit Bey'e geldiğinde hiçbir şey olmamış gibi davranarak yazarın elini sıkır.

Ertesi günün akşamında trene bindikten sonra jandarmanın elindeki sevk kağıdından İstanbul'a değil de Sinop'a sevk edileceğini görünce çöker gibi olur ve içinde tek bir tanıdığı olmadığı o yalı şehrini, "gurbet hapishanesi"ni düşünür.

Sinop'a gittikten on gün sonra Cavit Bey'den bir mektup alır. Cavit Bey, şakanın yapıldığı akşam "O da bana yaptığı gibi bir şeye uğrasın!" diye dua ettiği için

* Bu hikâye, yazarın **Kağrı** adlı kitabında yayımlanmıştır.

* İlhan, Ayşe Sıtkı, Doğan Akın, **Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları: İki Gözüm Ayşe**, (Yazarın, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 28 Nisan 1933 tarihli mektup), Ankara, Bilgi Yayınevi, 1997, s.73-78.

yazardan onu affetmesini ister. Bu mektup yazarı hem güldürür hem de uzun düşüncelere daldırır.¹⁰

Sabahattin Ali'nin hapishanede geçen ve bir hatıra izlenimi uyandıran bir diğer hikâyesi ‘‘Duvar’’dır.* Hikâyedeki ben anlatıcı, sözlerine uzun zamandır deniz kenarında ve surlar içinde bir hapishanede kaldığını dile getirmekle başlar. Bu cümleden, yazarın Sinop Hapishanesi'ni kastettiği düşünülebilir. Zira yazarın eserleri kendi hayatından izler taşır. Bu hikâyesini de hapishanede tanıştığı bir kişiden dinlediği firar hikâyesi etrafında şekillendirmiştir.

Bahsettiği bu hapishanedeki her şey, hürriyeti gözler önüne kadar getirip sonra birdenbire çekip götürmek için yapılmış gibidir ve burada konuşulan her şey eskiye ya da dışarıya aittir.

Hapishane avlusunun dört tarafını çeviren sur duvarlarının batı köşesindeki kısmın yıkımına başlandığı sıralarda, anlatıcı da kır saçlı bir mahpusla yıktırılan duvarı seyretmektedir. Bu adam ona yarıda kalmış bir firar hikâyesi anlatır. Bir anlamda, hikâyenin içinde başka bir hikâyenin anlatıldığını söyleyebiliriz. Meğer bu kır saçlı mahpus dokuz sene evvel bu duvardan kaçmaya teşebbüs etmiştir.

Dokuz sene evvel, o zamanlar duvarların dibinde var olan ahşap dükkanların birinde tutkal kaynatırken çanağın altına sürdüğü odun duvarın taşına çarpar ve taş yerinden oynar. Taş yere düşünce buradan kaçmayı düşünürler. Bir gece, Arap **gardiyanın eline yirmi beş kuruşlukla bir tutam esrar sıkıştırarak** dükkanda kalırlar. Açtıkları delikten ilerlemeye başlarlar ve dışarıya çıkmaya yarım adım kalmışken bir taş deliği darlaştırır. Keski ile ses çıkarmadan taşı oyarlar. Taş düştüğünde şafak sökmüştür ve kır saçlı mahpus yakalanma korkusu ile kaçmak istemez. Yanındaki diğer mahpus arkadaşı ise kaçır. Kuşluk vakti iş meydana çıkar. Gardiyanlar deliği fark eder ve duvarlar muayene edilerek dükkanlar kapatılır.

Kır saçlı mahpus, o an oturmuş bu hikâyeyi anlatırken o gün arkadaşı ile kaçmadığına çok pişmandır. O sırada yıkım yerinde bir taşın yuvarlandığı duyulur ve duvarı yıkan ameleler dehşetle doğrulurlar. Orada bir insan iskeleti uzanmaktadır ve

¹⁰ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.26-29 / s.75.

* Hikâye yazarın **Kağı** kitabında yayımlanır.

bu iskelet kaçığını sandığı arkadaşınıdır. Kır saçlı adamın yüzü sapsarıdır ama aynı zamanda yüzünde ‘ölümden kurtulanlarda görülen şaşkın bir hayata sarılış’ vardır.¹¹

3.1.3. Çocuk, Ahlak ve Değerler

Aydabir’de hikâyelerine rastladığımız bir diğer önemli yazar Reşat Nuri Güntekin’dir. Yazarın 7 hikâye kitabında toplanılan 100’ü aşkın hikâyesinin yanında gazete ve dergilerde kalmış pek çok hikâyesi bulunmaktadır.

Reşat Nuri Güntekin *Aydabir*’de çocuk, aile ve sosyal nizamaya yönelik tenkitler içeren hikâyeleri ile görülür. Onun hikâyelerinin, *Aydabir*’de yayımlanmış olan diğer olay hikâyelerinden farkı, okuyana ders verecek konular seçmiş olmasıdır. Yazarın yayımlanan hikâyelerindeki kahramanlar genel olarak çocuklardır ve yazar, seçtiği çocuk kahramanlar üzerinden aile düzenine, eğitim sistemine, toplumun aksayan yönlerine ve yanlış anlaşılmalara bazen gizli bazen de açıktan tenkitler yöneltmektedir. Üstelik bu tenkitleri çoğunlukla hikâye kişilerinin ağzından duyarız. Diyebiliriz ki, Reşat Nuri’nin *Aydabir*’de yer alan hikâyelerinde, yazarın zamana göre değişen aktüel düşünce ve duygularının yanında toplumun aksayan yönlerine dair eleştirileri de vardır.

Reşat Nuri Güntekin’in dergide yayımlanan ilk hikâyesi ise ‘‘Çocuk-Sinema-Sokak’’* başlığını taşır. Çocuk ve ahlak, Reşat Nuri’nin hikâyelerinde en çok işlediği konulardandır.

Hikâye bir pazar günü anne, baba ve iki çocuğun sinema kapısına geldiği sırada küçük çocuğun yaşı yetmediği ve iyi ile kötüyü ayırt edemeyeceği için içeriye alınmaması ile başlar. Henüz çocuk sineması da olmadığından çocuğun sinema parasını eline verip dışarıda beklemesini isterler. Akşam olduğunda büyük çocuk küçük kardeşine, o gün sinemada neler izlediklerini anlatmaya başlar. Zihni, ahlakı ve sınırları bozulmasın diye sinemaya alınmayan küçük çocuk ise onun anlattıklarının hepsini hatta daha fazlasını, o gün dışarıda görmüş ve yaşamıştır. Büyük çocuk sinemada kumarhanede oynanan bir oyuna şahit olurken küçük çocuk dışarıda oyunu

¹¹ *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.40-45.

* Bu hikâye, yazarın **Tanrı Misafiri** adlı hikâye kitabında ‘‘Sinema, Çocuk ve Sokak’’ başlığı ile yayımlanmıştır.

bizzat oynamıştır; büyük çocuğun izlediği döğüş sahnesine sokakta bizzat şahit olmuştur. Büyük kardeşin hırsızlık sahnesi izlediği sırada o, bir madamın bahçesinden elma çalmıştır. ¹²

Reşat Nuri Güntekin “Tanınmayan Adam” hikâyesinde ise çocuklar ve gençler üzerinden kaybedilen değerler üzerinde durur. Çağın gençlerinin başka milletlerin edebiyat ve kültürüne aşınayken kendi edebiyat ve kültürlerine ne kadar yabancı olduklarını dile getirir. Çağın gençleri, iyi tahsil görmelerine rağmen edebiyatımızın tanınmış bir Türk şairini bile tanıyamamaktadır.

Hikâyenin başında on yaşındaki Can, haftalık bir mecmuadaki beş lira mükâfatı olan bulmacayı çözmektedir. Resimleri verilen on dört tane tanınmış adamın kim olduğunu bulmaya çalışır. Sadece Arsen Lüpen, Marlene Dietrich ve Pehlivan Çoban Mehmet’i bulabilmiştir. Ablası Arsen Lüpen’in sadece bir roman kahramanı olduğunu söylediğinde bir akrabasını kaybetmiş gibi üzülür. Ablasına göre bu meşhur adamları tanımak için insan hiç olmazsa yirmi yaşına gelmiş olmalıdır. Bu nedenle Can’a bulmacayı birlikte çözmeyi teklif eder. İki kardeş yarım saatten fazla uğraşırlar ama sadece sekiz tanesini bulabilirler. Kalanları, abisinin iyi tahsil görmüş arkadaşlarına sormaya karar verirler. Resimlere bakanlar, eski şampiyon Karpantiye, rejisör Sesil, Hauptman ve Amiral Balbo gibi on üç kişiyi hemen tanırlar lakin resimlerin arasında kara sakallı, uzun kabarık saçlı bir adam vardır ki okuyup yazmış bu insanlar, bu adam hakkında hiçbir şey söyleyemezler. Resim üzerine fikir yürütürken attıkları kahkahalar salonun köşesinde yatan bunak amcayı uyandırır ve o, bunaklığına rağmen resimdeki kim olduğunu bilir: “Ben Gelibolu’da mektep çocuğu iken ölmüş Namık Kemal diye bir adamcağızdı.” ¹³

Reşat Nuri’nin “Bedbin Çocuklar” hikâyesi, küçük bir çocuğun sabah yataktan doğrulup akşam tekrar yatağına gireceği süre içinde, etrafında duyduğu konuşmalar üzerinden yürür. Bu sebeple hikâye diyaloglardan oluşur ve bu diyaloglar üzerinden toplumun aksayan yönlerinin çocuk üzerindeki etkilerine şahit oluruz.

¹² **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.8-10.

¹³ **Aydabir**, No:3, 1 Teşrin-i Sâni 1935, s.49-50.

Çocuk, kahvaltı saatinde babasının okuduğu gazete haberi ile İtalyanların on binlerce Habeşliye saldırdıklarını, Milletler Cemiyeti'nin bu felaketleri sonlandırmak için tedbirler aldığını öğrenir. Büyükbabasına göre Milletler Cemiyeti, milletleri birbirine boğazlatmaktan başka bir işe yaramaz.

Emekli amcası, para bulma derdindedir; karısına kürk manto, kızlara da yeni palto almazsa eğer karısı kapıyı açmayacaktır. Zamanında mektebe gitmeseydi şimdi çoktan para, pul ve apartman sahibi olacağını söyleyen amcaya göre mektepler artık eskisi gibi eğitim vermemektedir. Gözleri ve zihni bulanık çocuk ağlayacak gibi olur. Tüm bu tantana, mektebe giderken bindiği tramvayda da devam eder. Bir yolcu, doktorları insanlardan yoktan yere para alıp apartman yapmakla eleştirir. Bir başka yolcuya göre memlekette şiir okuyanlar enayidir çünkü edebiyatımızda okunacak şiir yoktur. Edip ve şair denilenlerin işi gücü küfretmektir. Eskiler çürümüştür; yenilerse cahildir. Avukatların ağzından hiçbir zaman doğru laf çıkmaz. Memurlar rüşvet ile çalışır.

Tüm bunlar yetmezmiş gibi çocuğun yanında bir de üç sütunluk cinayet haberi bir romanmışçasına okunur. Sabah yataktan “yaşamak ne güzel” diyerek kalkan çocuk, gece yatağına yattığında penceredeki saksıyı katilin başı, sarkan dalı ise bıçak zanneder. İnsanlar fenadır ve yaşamaktan korkar. Aile ise tüm kabahati, çocukları “bedbin” yetiştiren mekteplerde bulur.¹⁴

3.1.4. Kadın-Erkek İlişkileri

3.1.4.1. İhanet ve Şüphe

Reşat Nuri Güntekin'in “Aldatan Kadının Kocasısı” hikâyesi, kahraman-anlatıcı ağzından verilir. Anlatıcı, Sara Bensus ve Ahmet Bensus denilen bir çift ile arkadaşır. Ahmet değerli bir iş adamı ve artisttir. Evine, karısına ve çocuklarına bağlıdır. Bensus ise “çiroz gibi kara kuru bir kadın”dır. Anlatıcı, Sara Bensus'ya kocasını aldattığı için dargındır ama hiçbir şey belli etmez. Dargınlık başka, **monden hayat** ödevleri başkadır. Anlatıcı, biz okuyucular ile konuşarak işin aslını ve bu olayın onu neden bu kadar çok etkilediğini anlatmaya başlar.

¹⁴ *Aydabir*, No:4, 1 Kânun-i Evvel 1935, s.12-14.

Ahmet Bensus ile Bebek gazinosunda oturdukları bir gece, birçok müşterinin sarhoşluğun etkisi ile anlattığı yalanları dinlerler. Anlatıcıya göre sarhoşun yalanı, başkalarınıninkine, ayık adamındakine benzemez. “Onun anlattığı şey yapmak istediği şey, olmak istediği şey, eline fırsat geçse hakikaten yapacağı şeydir. Yani idealidir, asıl benliğinin ve varlığının içyüzüdür. (...) Bir adamın ne olduğunu anlamak için onu sarhoşken dinlemek lazımdır. Şu hâlde bir bakıma sarhoşun yalanı hakikatin ta kendisidir.” Üçüncü kadehten sonra yalan söyleme ihtiyacı Ahmet Bensus’da da kendini gösterir ve yirmi sene önce Çamlıca’da başından geçen bir olayı anlatır. Bir gazinoda gördüğü kadın ile yaşadığı ilâhî aşkı (!) öyle yalanlar ile anlatır ki, anlatıcı bu gece gazinoda duyduğu diğer yalanların Ahmet’inkinin yanında mert, asil ve namuslu kaldığını düşünür. Bayan Sara’nın bu adamı neden aldattığını şimdi anlamıştır.¹⁵

Aydabir’de hikâyelerine en sık rastladığımız yazar Kerime Nadir’dir ve bu durumu, onun dönemin en çok okunan popüler yazarlarından biri olmasına bağlamak mümkündür. *Aydabir*’de yayımlanan hikâyeleri ise genel olarak kadın-erkek ilişkileri üzerinedir.

Kerime Nadir’in “Namus Bekçisi” adlı hikâyesi, Perran’a kocasından bir mektup gelmesi ile başlar. Perran, mektubu -kocasından gelmiş olduğuna pek de sevinmeden- kenara koyar. İlerleyen satırlarda, evin hizmetçisi Aspasya’nın ağzından Perran’ın kocası tarafından aldatıldığını ama sonrasında onu affettiğini öğreniriz. Perran, gece gelecek olan eski mektep arkadaşı -yakışıklı bir mühendis- için hazırlık yapmaktadır. Kemal, bu gece onlarda kalacaktır ve Aspasya, Perran’ın bu adamla görüşmesinden hiç hoşlanmaz; bunu kocasından aldığı bir öç gibi görür. Kocasını, Perran’ı başka kadınlarla aldatmaktadır; Kemal ise bütün kadınları Perran’la. Kemal senelerce, başka kadınlarda Perran’ın aşkını aramış ama asla bulamamıştır. Perran’a olan sevgisi ise karşılıksız kalmıştır. Aspasya bütün gece asik suratla servis yapar ve dans ettikleri sırada da büyük bir tabağı yere düşürüp kırar. Lakin Perran ve Kemal onun bu davranışları ile pek ilgilenmezler. Perran, Kemal’den onu affetmesini ister. Anlar ki servet, kocasının zenginliği ile sahip oldukları değildir; Kemal’in kalbinden

¹⁵ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.14-16. / s.72-73.

ibarettir. Bu durumdan hiç hoşlanmayan Aspasya, ne olursa olsun, hanımının daha ileriye gitmesine mâni olmak ister. Çünkü yıllardır ekmeğini yediği beyefendiye sadakat borçludur. Ona göre, namus düşmanı Kemal, bir köpek gibi gebertilmelidir. Eğer Kemal bu gece, hanımının odasına girmeye kalkarsa yanı başında hazır bulundurduğu sopası ile onu öldürmeyi düşünür. Öğreniriz ki bu sapıklık, Aspasya'nın seneler evvel bir akıl hastanesinde kalmasına sebep olmuştur. Birden bir tıkırtı işitir ve bir gölgenin küçük hanımının odasına ilerlediğini görür. Gölge önünden geçtiği sırada, iri sopayı üzerine indirir ve vahşi bir ses apartmanı inletir. Perran koridorun ışığını yaktığında, Aspasya'yı bir meydan muharebesi kazanmış gibi mağrur, yerde ise kanlar içindeki kocasının cansız bedenini görür. ¹⁶

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Bir Bahar Akşamı"* adlı aşk hikâyesinde ise kahraman anlatıcı, hayatının aşkına bir bahar akşamında Boğaz'a giden bir otobüste rastlamıştır. Otobüsün motorunda bir arıza olup tüm yolcular indiğinde ise tanışma fırsatı bulmuştur. İkisi de İstinye'ye gidecektir. Feriha bir yemeğe davetlidir ve gecikeceği için üzülür. Ertesi gün tekrar birbirlerine rastladıklarında Feriha yine onun yanına oturur. Kahraman-anlatıcı, Feriha'dan onunla dün akşam otobüsten indikleri yere gelmesini ister ve Feriha ile tam bir ay, her gün saat altıdan sekize kadar İstanbul'un en güzel köşelerini gezerler. Anlatıcı, onu sevmiş ve git gide bağlanmıştırlakin Feriha'nın hallerinde bir tuhaflık vardır. Feriha'yı neşeli bulması gereken zamanlarda daima mahzun, aralarında geçen bazı şeyler üzerine üzgün olacağını düşündüğü zamanlarda ise neşeli bulur. Bir gün Feriha'ya evlenme teklifi ettiğinde Feriha korkunç bir kahkaha atıp "hayır" cevabını vermiştir ve üstelik yarın nişanlanacağını söylemiştir. Feriha iki adamla da aynı anda görüşmüş ve günü geldiğinde birisini seçmiştir. Kahraman-anlatıcıyı seçmemesinin sebebi ise Feriha'yı fazla sevmesidir. Feriha, bu hayatı bu kadar ciddiye almamak gerektiğini düşündüğü için diğer adamı seçmiştir. Bir bahar akşamı başlayan aşk macerası böylece biter. ¹⁷

¹⁶ *Aydabir*, No:4, 1 Eylül 1952, s.10-16.

* Bu hikâye, yazarın *Bir Bahar Akşamı* kitabına ismini veren hikâyedir.

¹⁷ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.26-29.

Sermet Muhtar Alus'un dergide yer alan hikâyelerinden biri "Pembe Mektup" adını taşır. Hikâyenin başında, iyi kalpli, babacan ve tıknaz bir adam Kadıköy rıhtımındaki bir gazinoda arkadaşlarıyla oturmaktadır ve gençliğinde başına gelen ve onu az kalsın bir felakete uğratacak bir tesadüften bahsedeceği haberini vererek bir hikâyeye anlatmaya başlar. Bu adam, 30-35 sene evvel, kayınpederinin evinde iç güveysiyken Feshane-i Âmire'de iki yüz elli kuruş maaşlı bir katiptir ve her gün Paşabahçe'den Defterdar'a gitmektedir. Karısı ile arası çok iyidir lakin tek tatsız nokta, çarşamba geceleri fabrikada nöbetçi olarak kalmasıdır. Yine horozlar öterken evden çıkıp vapura bindiği bir günde, Çubuklu'da yanına "Karagöz'deki Razzakizade kılıklı, (...) ensesinde bir kocaman saç, yüzünde kantocu karılar kadar pudra, bıyıkları kozmatikli ve havaya kalkık; boynunda kuyu çenberi kadar yakalık... Hulâsa halis muhlis bir züppe" oturur. Bu şık bey, ceketinin cebinden mecmuayı andıran bir şey çıkarırken yere bir pembe kağıt düşürmüş ve bizim tıknaz adamı bir merak sarmıştır. Şık Bey inince pembe zarfı alır ve zarfı yırtıp kağıda göz atar atmaz dünyası başına yıkılır; bu yazı, karısının yazısıdır. Mektup, "Ruhum, Saim" diye başlamakta ve kadın, yarın gece herkes uyuduktan sonra, geçen hafta buluştukları yanık yalının bahçesine gelmesini istemektedir. Yani, kocasının nöbetçi olduğu gecede... Bu durumda ne yapacağını düşünür ve gece olduğunda onları birlikte yakalamayı planlar. Vakit geldiğinde yalının bahçesine gider ve karısı ile adam yan yana geldiği gibi tepelerine fırlar. Kibriti çakıp baktığında ise kadının, karşı komşusu Ayıboğan Mehmet Bey'in kızı olduğunu görür. Meğer bu kızla maça bey nikahlıdır ve Ayıboğan, adam olmuyor diye damadını evden attığından onun korkusuna gizli görüşmektedirler. Kızın okuması yazması olmadığından da mektupları karısına yazdırmıştır.¹⁸

3.1.4.2. Aşk ve Aşk Acısı

Sabahattin Ali'nin *Aydabir*'de yayımlanan hikâyelerine baktığımızda, kadın-erkek ilişkisini konu alan tek hikâyesinin 13.5.1936 tarihli "Köstence Güzellik Kraliçesi" başlıklı hikâyesi olduğunu görürüz.* Hikâyedeki kahraman-anlatıcı,

¹⁸ *Aydabir*, No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.56-59.

* Bu hikâye, yazarın *Ses* adlı kitabında yayımlanmıştır.

kasabalarda, Akdeniz'in kıyısındaki şehirlerde ve köylerde geçirdiği dört senenin sonunda Berlin'e geldiğinde evler, tramvaylar ve telaşlı insanlar sanki üzerine koşuyorlarmış gibi hisseder. Alışık olmadığı bu büyük şehirden kaçmak için rastgele, ilk gelen otobüse biner. Son durakta inip yürümeye başladığında kulağına bir müzik sesi gelir. Bu ses, bodrum kattaki bir gazinodan gelmektedir. İçeri girer ve boş bir masaya oturur. Böyle küçük gazinolarda yüzlerce defa çalınan aynı eserler yüzünden çıkmayı düşündüğü bir anda, içeriye bir adam girer ve onun yanına oturur. Ardından uzun boylu ve güzel bir kadın adamı selamlar -adamın adının Gravila olduğunu öğreniriz- ve konuşmaya başlarlar. Anlatıcı, hayatındaki hiçbir erkeğin bir kadına bu kadar isteyerek, bu kadar deli gibi ve bu kadar yeis içinde bakmadığını söyler. Asıl hikâye buradan sonra başlar. Gravila, ona yaşadıklarını anlatmaya başladığında içinde bulundukları andan geçmişe gidilir.

Gravila, sekiz sene evvel Bükreş Üniversitesinde okumaktadır. Kış geldiğinde Köstence'ye dönmek için yola çıkar. Trenden indiğinde kalabalık bir alayla karşılaşır. Çiçeklerle süslenmiş kamyonun üstünde, etrafa el sallayan bir genç kız vardır ve bu kız, Köstence'nin ilk güzellik kraliçesidir.

Gravila, o gece kraliçenin şerefine verilen baloya katılır ve dans etme fırsatı bulduğu kraliçe ile tanışır. Adının Marina olduğunu öğrendiği bu kız, bir mağazada satıcıyken güzellik kraliçesi seçilmiştir ama yarın tekrardan işine başlayacaktır. O geceden sonra her gün görüşürler ve Köstence'de kaldığı on beş gün, bir saat gibi geçer. Gravila Bükreş'e dönmeden önce ona mektebi bitince evlenmeyi vadeder. Fakat Gravila, Bükreş'in neşesi içindeyken Marina'yı unuttur. Üniversite bittikten sonra bir ara Köstence'ye uğradığında Marina'nın ortadan kaybolduğunu öğrenir. Bükreş'e döndüğünde birkaç kişi ile bir müzik hole gider ve Marina'ya ilk defa orada, birkaç sarhoş talebenin masasında rastlar. Gravila, ertesi akşam aynı müzik hole tekrar gittiğinde oturup konuşurlar ve daha sonraki akşamlarda da bu durum aynı şekilde devam eder. Gravila ona yeniden deli gibi aşık olur ve Marina'nın buradan ayrılıp onun yanına gelmesini ister. Lakin Marina, muhtelif şehirleri ve memleketleri dolaşmaktadır. Gravila her şeyi bırakıp onunla dolaşmaya başlar ama aşkına asla karşılık alamaz. Bu cehennem hayat, altı senedir bu şekilde devam etmekte, Marina'nın kalbi asla yumuşamamakta ama başka bir adamla da görüşmemektedir. Gravila'yı asıl berbat eden de budur.

Gravila ağlamaya başladığı sırada Marina masaya yaklaşır. Yüzünde, bir an Gravila'yı kucaklayacakmışçasına beliren tatlılık hemen silinir ve yerini melankoliye bırakır. Anlatıcı, bu sahneyi seyredecek kudreti kendinde bulamaz ve orayı terk eder. Anlar ki, bir insan kalbi bu şehirden daha karmakarışık, daha derin ve daha uçsuz bucaksızdır.¹⁹

Kerime Nadir'in aşk temalı hikâyelerinden biri "Son Şafak" adını taşır. Hikâye, bir mayıs sabahı başlar. Hikâyenin ana kahramanı Hüsrev, on senedir Anadolu'da, küçük bir mahkeme katibidir ve mesleğinin sınırlı hayat şartları içinde yaşamaktadır. Üç çocuğu vardır ve tüm maddi mahrumiyetlere rağmen -karısının da etkisi ile- güzel geçinen bir ailedirler. Fakat Hüsrev, on sene evvel yaşadığı bir şey yüzünden hiçbir zaman tam olarak mutlu olamaz. İçinde her dem taze olan kederiyle, tramvay durağına yürüdüğü bir gün, yıllardır görmediği eski aşkı Nükhet ile -her dem taze olan kederi ile- tam on yıl sonra karşılaşır. On beş-on altı yaşlarında lise talebesi iken başlayan ve platonik mananın sınırlarını aşamayan bu aşk macerasında Hüsrev kalbinin bütün saflığı, Nükhet ise hovardalığı ile hareket etmiş ve parlak bir kısmet gelince Hüsrev'i terk etmiştir. Bu karşılaşma ise Hüsrev'in hayatına müthiş bir darbe olmuştur. Yarın akşam Nükhet'in evinde buluşmak için sözleştiklerinde Hüsrev bütün günü yarı sarhoş bir halde geçirir. Nükhet'in evindeki yüksek sosyete alemi, onun tamamen yabancı olduğu bir alemdir. Hüsrev bu şık ve zarif misafirlerin, laubaliliklerine ve açık saçık şakalarına şaşırır; Nükhet'in de onlara katılıyor oluşuna ayrıca üzölmüştür. Misafirler dağıldığında ve Nükhet'in yatak odasında yalnız kaldıklarında "hisleri, mevcudiyetini cehennemî bir alevle sarmış[tır]." İçinde bulunduğu bu durumdan sarsılan Hüsrev ağlamaya başladığında Nükhet, kendisinin "kibar kucaklarda dolaşan ve ufacak bir iltifatı için tasavvurun üstünde bir fiyat alan, Beyoğlu'nun en meşhur kokotu" olduğunu söylediğinde Hüsrev'i can evinden vurmıştır. Sabah Nükhet'in yatağında uyandığında, onun günahkâr bir melek olduğunu düşünür. Doğan gün, onun ilk aşk gecesinde son şafağıdır. "Çünkü kalbinin o ezeli mukaddes esaretinden tamamen" kurtulmuştur ve "içinde sadece, oburcasına tıkindığı bir saadetin, iğrenç bir vuslatın verdiği bulantı vardı[r]." Odadan çıkmadan önce komodinin üzerine bir

¹⁹ *Aydabir*, No:10, 1 Haziran 1936, s.33-36. / s.38-40.

kağıt bırakır: “Nükhet, hayatımın en büyük serveti, kalbimdeki temiz aşkıydı. Onu, bu gecenin bedeli olarak sana bırakıyorum. Zannedersem, hiçbir gecen bu kadar yüksek ödenmemiştir.”²⁰

Kerime Nadir’in “Gecelerin İlâhesi” hikâyesi ise bir temmuz gecesinde başlar. Murat, üç gün önce yerleştiği pansiyonun bunaltıcı odasında uyuyamamaktadır. Karadeniz’in kıyısında bir balıkçı köyünden bu şehrin cehennemine bir iş için gelen Murat, henüz yirmi yaşındadır. Tuzlu balık ihracatı yapan bir tacirin kârlı iş teklifi üzerine zihni bulanmış ve zengin olmak uğruna mesut hayatını bırakıp buraya gelmiştir. Daha üç gün olmasına rağmen işini yadırgamış ve bu büyük şehir, bir sahil çocuğu olduğundan ona muamma gibi görünmüştür. Pansiyonun tam karşısında, manastırı andıran kocaman bir taş bina vardır ve Murat üç gündür bu binada bir hayat belirtisi görmemiştir. Lakin o gece, binanın bir panjuru birdenbire açılır ve pencerede genç ve güzel bir kadın görünür. Bir lahza, göz göze geldikleri an, Murat ağa düşen bir balık gibi o bakışa tutulur ve köyüne dönmeyi de tamamen unuttur. Her sabah gün doğmadan kalkıp panjurun açılmasını beklemekte ve çıldırasıya aşık olduğu kadını görmektedir. Bir akşam işten döndüğü vakit, kapısının altından atılmış bir mektup bulur. Güzel kadın, “bu gece saat tam on ikide...” onu bahçıvan kulübesine çağırmaktadır. Saat tam on ikiyi vurduğunda kulübeye varıp onu beklemeye başlar. Karşıda, mehtabın aydınlattığı havuz başından “şafak perisi, gecelerin ilâhesi”ni görür. Murat o gece, o kulübede, ömründe lezzetini tasavvur dahi etmemiş olduğu bir aşk ve ihtiras zelzelesi içinde kendinden geçmiştir. Bu aşk geceleri, kulübenin karanlığında birbirlerini görmeden günlerce sürer. Lakin bir gün ilk defa, panjurda görünen kadın onun yüzüne bile bakmaz ve üç gün sonra panjur hiç açılmaz.

Murat işten döndüğü bir akşam onu pansiyoncu madamla konuşurken görür. Kadın, Murat’ın yan odasında kalan lakin üç gün önce pansiyondan ayrılan sarışın genci aramaktadır. Murat, bu hakikat karşısında beyninden vurulmuşa döner ve kadına gece yarısı kulübede bulunduğu kişinin o değil de kendisi olduğunu söyler. Kadın, mektubu atacağı oda kapısını karıştırmış ve sonraki günlerde, karanlıkta yanlış kişi ile birlikte olduğunu asla anlamamıştır. Bu hakikat karşısında kadın kaçıp gider ve Murat,

²⁰ *Aydabir*, No:1, Temmuz 1952, s.10-16.

ızdırıp çekmeye başlar. Ama bir hafta sonra panjur yeniden açılır ve gecelerin ilâhesi gece için onu davet eder.²¹

Peyami Safa'nın Server Bedi takma adı ile yayımladığı hikâyelerinden biri "Aşk Hırsızı" hikâyesidir. Hikâyede, kahraman-anlatıcı Selim Noyan, vakıflar idaresinde çalışan bir mimardır ve bir gün trende karşısına oturan güzel bir kadının ona gülümsediğini görür. Nesrin adındaki bu güzel kadın, Selim Noyan'ı on dört yaşında aşık olduğu Faruk Erhan zannetmiştir. Selim Noyan, durumu bozuntuya vermez ve kadının tüm söylediklerini tasdik eder. Sevgilisi rolünü oynayacak ve bedavadan bir aşka konacaktır. Onun Faruk değil de başka bir adam olduğunu anlayana kadar, Faruk'un ektiği hislerin yemişlerini yiyecektir.

Kadının on beş senedir onu düşünmediği tek bir günü bile olmamış, evlenmiş lakin kocasını hiç sevememiştir. Faruk Elhan ise konsolos olarak İtalya'ya gitmiş ve Nesrin'i hiç düşünmemiştir. Üstelik sonrasında evlenmiş, iki çocuğu olmuştur. Nesrin bunların hepsinden haberdardır. Tren, Kızıltoprak'a geldiğinde inen Nesrin, Faruk zannettiği Selim'i yarın akşam için oturduğu köşke davet etmiştir. Selim bu davete gitmeden önce, adını bile bilmediği bu kadın ve Faruk hakkında bazı bilgiler edinmek ister. Mahalleli, Nesrin'in çocuk denecek yaşta bu adamı nasıl sevdiğinden ve bu aşk yüzünden şuur buhranları geçirdiğinden haberdardır. Faruk Erhan ise on iki gün önce mide kanserinden ölmüştür ama Nesrin bir hafta önce Viyana'dan İstanbul'a geldiğinden bundan haberi olmamıştır.

Akşamüstü yedide köşke gittiğinde, Nesrin içkinin etkisi ile konuşmaya başlamış, hatıralar, sitemler, hayaller ve arzular birbirine karışmaya başlamıştır. Selim, hayatında ilk defa, on beş senelik bir hasretin seven bir kadını ne hale getirdiğini görmüştür ve unutulması imkansız bir yarım saat geçirir. Lakin Nesrin'in bir anda küçük Brovniç'in namlusunu Selim'in başına doğrultup "beraber öleceğiz" demesi üzerine Selim, o tetiği çekmeden önce iki kelime söylemek istemiş, Faruk olmadığını ve onun on iki gün önce öldüğünü itiraf ederek ölmekten kurtulmuştur. Nesrin bunu teyit etmek için telefona gittikten bir süre sonra yukarıdan silah sesi gelmiştir.

²¹ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.10-17.

Kendisini öldürmüş ve şu notu bırakmıştır: ‘‘İntihar ediyorum. Yanımdaki adamcağızın hiçbir suçu yoktur.’’²²

Vahdet Gültekin’in ‘‘Gelinin Göğsünde Menekşe Vardı’’ hikâyesinde, mektep yıllarında dostluk kuran üç arkadaştan -Peter, Lucy ve John- bahsedilir. Peter ve John, Lucy’i sevmekte ama ikisi de ona bir şey söylememektedir. John cüsseli, yakışıklı bir çocuk, Peter ise soluk benizli fakir bir çocuktur. John, bir gün Lucy’ye onu sevdiğini itiraf etmiş ve Peter bu haberi aldığıında, hayatındaki en büyük ümidi harabe haline gelmiştir.

Hikâyenin başında, yıllar sonra karşılaşan Peter ve Lucy’yi görürüz. John artık Lucy’yi değil bir başkasını sevmektedir. Lucy öyle yalnızdır ki Peter’in teklifini kabul eder ve iki mektep arkadaşı bir gazinoda oturup konuşmaya başlarlar. Lucy o zamanlar ikisini de aynı derecede sevmektedir. Sonrasında John onu sevdiğini söylemiş ama Peter söylememiştir. Lucy’e göre bu işlerde kabahat daima susanlardadır. Bundan sonrası için de bir şey söylemesi çok güçtür çünkü Peter savaşa katılacaktır.

İki sene geçer ve Peter yüzünde hafif bir yara izi ile dönerek bir iş aramaya başlar. Sonra John’da askerden gelir ve üç arkadaş tekrar görüşmeye başlar. Üstelik her şeyi para ile satın alabileceğini sanan John gitmiş yerine olgun bir adam gelmiştir.

Peter, Lucy’nin iyiliği için ona bir yalan söyler. Bu yalan, ıssız ve çorak bir yerde iş bulduğu ve mukavele şartlarına göre oraya tek başına gidip beş sene yaşaması gerektiğidir. Peter, Lucy’i mesut etme imkanının asla olmayacağı ama John’un onu mutlu edebileceği düşüncesiyle sefaletinin acısını yalnızca kendisinin çekeceği bir muhite kapanır.

Aylar sonra Lucy ve John’un evlenecekleri haberini duyduğunda, Lucy’in en sevdiği çiçeklerden alıp göndermeyi düşünür. Lakin parası zambağa değil de menekşeye yeter. Düğün gecesi evden çıkan misafirlere biri gördüğü ilginç bir şeyi arkadaşına anlatmaktadır: ‘‘Gelinin göğsünde menekşe vardı.’’²³

Vahdet Gültekin’in ‘‘Aşk Mektupları’’ adlı küçük hikâyesinde Alda, gazinodaki hasır koltukta oturmuş Sammy’nin gelmesini beklerken bir yandan da mazisini

²² *Aydabir*, No:17, Kasım 1953, s.10-14.

²³ *Aydabir*, No:1, Temmuz 1952, s.50-51.

düşünmektedir. Sammy ile yağmurlu bir sonbahar günü sinemadan çıktığında tanışmıştır. Sammy ile geçirdiği bir buçuk sene boyunca bir kerecik olsun onu sevdiğini söyleyemeyen Alda, bir insanın birini sevebilmesi için muhakkak acı çekmesi mi gerekli, diye düşünür. Kendisine acı veren birini sevdiği halde, ona neşe veren Sammy’i neden sevemiyordur?

Sammy, Alda’nın onu sevmediğini anlamış ve bu ilişkiyi sonlandırmayı düşünmektedir. O akşam gazinoya gelmeyince Alda, eve gelmiş ve eski mektupların hepsini kucağına alıp yakmaya başlamıştır. O sırada Sammy geldiğinde yaktığı mektupların ona ait olduğunu düşünür ama yanılmıştır. Bu mektuplar Alda’nın eski aşkına aittir ve ilk defa bu gece Sammy gazinoya gelmediğinde onu gerçekten sevdiğini anlamıştır.²⁴

Adnan Tahir’in ‘‘Bir Zamane Hikâyesi’’nde bir genç, tam bir haftadır daire müdürü ile görüşmek için sabırla beklemektedir. Bu sırada müdürün hususi katibesi Selmin ile tanışmıştır. Henüz yirmi yaşında olan bu kız, geçim derdi olmasa, bu aksi ve vicdansız müdüre asla katlanmayacağını söylemektedir.

Genç adam, müdür beyin en sinirli olduğu sekizinci günde nihayet içeriye çağırılır. Genç, söyleyeceği şeylerin müdür için son derece mühim olduğunu ve katibenin not etmesi gerektiğini söylediğinde, müdür odaya Selmin’i çağırır. Delikanlının mektubun gönderilmesi için verdiği adres, müessesenin bağlı bulunduğu büyük şirketin merkez adresidir. Ayrıca mektup doğrudan umum müdüre yazılmaktadır. Bu genç de umum müdürün oğludur. Genç, babasının emirlerini yerine getirmek için sekiz gün evvel bu şubelerine uğramaya gelmiştir. Buranın nasıl çalıştığını öğrenmek isteyen babasına, ıslahat programının buradaki tatbik şeklinin müesseseyi kalkındırmak şöyle dursun, aksine yedi kat dibe batırmak üzere olduğunu yazdırır. Bunları yazdırmak için sekiz gün beklemesinin sebebi ise gönlünü hususi katibe Selmin’e kaptırmış olmasıdır. Müdür olacak ‘‘meşe odunu’’nun şirketin parasını batırmakla kalmayıp müstakbel gelinine hizmetçiymiş gibi davrandığını da yazdıran genç, şimdi burada onun yerine babası olsaydı ne yapardı, diye sorar. Elbette, ‘‘mürekkep hokkasını yakaladığın gibi müdür olacak şu kalpazanın başından aşağı

²⁴ *Aydabir*, No:3, 1 Eylül 1952, s.54-55.

döker, sonra da pırlanta kızı alıp yemeğe götürürdün değil mi baba? Evet mi? Şu halde sana itaat etmek mecburiyetindeyim.” dedikten sonra hokkayı müdürün başından aşağı boşaltır ve genç kızı kolundan tutup dışarıya çıkarır.²⁵

Muazzez Tahsin Berkand’ın dergide yayımlanan ilk hikâyesi, ‘‘Otuz Sene Sonra’’* adlı hikâyesidir. Hikâyede, büyükelçilikten mütekit altmış beş yaşındaki Refet Pars, bütün ömrünü memleket dışında, dünyanın en medeni şehirlerinde geçirmiş ve tam otuz sene sonra ömrünün son günlerini yaşamak ve dinlenmek için İstanbul’a yerleşmiştir.

Bir akşam, arkadaşı Hüsameddin Oktay’ın ısrarı ile geldiği barda otururken gözleri genç bir erkeğin kollarında dans eden güzel bir genç kıza takılır. Bu genç kız ona geçmişindeki bir kadını hatırlatır: ‘‘Acaba o nerede şimdi?’’ diye sorar. ‘‘O’’ dediği, otuz sene evvel küstahça reddettiği saadetidir. Karşısında dans eden bu genç kız tıpkı annesine benzemektedir. O zamanlar aşık olduğu kadınla evlenmemiştir çünkü hayatta muvaffak olmak ve yükselmek isteği, aşk hissinden daha kuvvetlidir. O zamanlar fakirdir ve üçüncü katiplik maaşı ile Avrupa’da sevdiği kadını geçindiremeyeceğini düşünmüştür. Sonradan yanıldığını anlamış ve çok pişman olmuştur. Akıllı başına geldiğinde ise iş işten geçmiş ve Münevver başkası ile evlenmiştir.

Orkestra neşeli bir hava çaldığında aynı çift dans etmeye çıkar ve Refet o sırada Münevver ve kocasının da orada olduğunu görür. Eskisi gibi kibar ve müşfiktir. Refet, Münevver ile bir kerecik de olsa göz göze gelmek istemiş ama gelememiştir. Gelseler de Münevver, belki de onu tanımayacaktır. Ne de olsa kalp ihtiyarlamaz ama vücut yaşlanır.²⁶

Muazzez Tahsin Berkand’ın ‘‘Olamaz... Hayır, Olamaz!’’* hikâyesinde kahraman anlatıcı, Bostancı’daki köşkünde yalnız ve sakin bir hayat sürmektedir. Bu evi, alnının teri ile çalışıp kazandığı paralarla yaptırmıştır. Rahat bir ömür sürerken bir

²⁵ *Aydabir*, No:33, Mart 1955, s.75-76.

* Bu hikâye, yazarın **Bir Bahar Akşamı** adlı kitabında yayımlanmıştır.

²⁶ *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.10-12.

* Bu hikâye, yazarın **Bir Bahar Akşamı** kitabında yayımlanır.

gün, evinin karşısındaki arsaya bina yapılmaya başlandığını görür. O zamanlar bu inşaat topraklarının bir fırtına ile evine dolacağından haberi yoktur. Lakin haberi olsaydı da oradan kaçamayacaktır. Temeli atılacak bu köşk, gençliğinin güzel senelerini elinden alan hain adamın, Nazım'ındır. Mualla, onunla geçen üç senesini, Nazım'ın ondan hiç ayrılmayacağını söylediği zamanları hatırlar. Haftalarca, evinin yükselişini izler ve hatta ailesi ile gelip oraya yerleşmesine şahit olur. Bir akşam hiç beklenmedik bir anda Nazım'la karşılaşır. Karşılaşmanın sonraki günlerinde, her sabah, Mualla işe giderken Nazım onu beklemiştir ama hiç konuşmamıştır. Nazım ve karısı monden bir hayat sürmekte ve kalabalık gecelerde Nazım'ın gözü hep Mualla'nın evine kaymakta, Mualla da bundan ayrı bir zevk duymaktadır. Nazım ve karısının evinin kalabalık olduğu bir gecede, arka verandaya sığınan Mualla, bir anda yanında Nazım'ın dikildiğini görür. Nazım, onu aldattığı için çok pişman olduğunu, üstelik karısını sevmediği için çok mutsuz ve kalabalıklar içinde bile yalnız olduğunu dile getirir. Mualla'yı ilk başlarda çok aramış ama bulamamıştır. Yeniden birlikte olup olmayacaklarını soran Nazım'ın karşısında Mualla da daha fazla dayanamaz.²⁷

Zahir Güvemli'nin "Bernâ" adlı hikâyesi 10 Nisan 1942 tarihi ile başlar. İlk satırlardan, kahraman-anlatıcının apartmanın altında bir dükkanının olduğunu ve ayakkabı tamirciliği yaptığını öğreniriz. Bazen ömrünün bu daracık ve havasız yeraltı odasında tükeneceğini düşünür.

Sonraki tarih 21 Nisan 1952'dir. Aradan tam on yıl geçmiştir. Apartmanın altındaki bu dükkân cadde hizasını biraz geçmektedir ve kaldırımında yürüyen insanların yalnızca pabuçları görülür; bazen de karşı apartmanın kapısı. Ayakkabı tamircisi Mustafa, işte bu apartmandan bir genç kızı gözetlemektedir. Kız merdivenlerden inerken ayağı takılsa, ökçesi kırılrsa da ona tamire gelse diye düşünür.

2 Mayıs 1952'de Mustafa kıza bakarken elini yaralar ve kızın o gün dükkâna geleceği tutar. Ayağı burkulup ökçesi kırılmıştır. Topuğu güzelce tamir ettikten sonra karşı apartmana geçer ve ayakkabıyı hizmetçisine teslim eder. Berna Hanımla aralarında yıldızlar kadar mesafe olduğunu düşünür. Kapağı, başka bir işe atmak ister.

²⁷ *Aydabir*, No:20, Şubat 1954, s.10-12.

Hikâye bir anda seneler sonraya gider ve Berna ile Mustafa'nın evlenmiş olduğunu anlarız. Berna artık o apartmanda oturmak istemez; hep aynı sokak ve aynı insanlardan sıkılmıştır. Değişen tek şey köşeye lokanta açılması ve ayakkabı tamircisinin dükkanının kapanmasıdır. Berna, o dükkânın bir zamanlar Mustafa'nın olduğundan habersizdir. O, Mustafa'yı zengin bir kereste tüccarı olarak tanımıştır. Mustafa ise ona, bir eskicinin karısı olduğunu söyleyip yaralamak istemez.²⁸

Süreyya Alaca'nın dergide yayımlanan hikâyelerinden biri ‘‘Hatırlar Mısın?’’ adını taşır ve bir kadının eski yaz aşkına yazdığı mektuptan oluşur. Hikâyedeki kadın, sevdiği adamla Kalamış'ta geçirdikleri bir yazı hatırlar. Kalamış'ta geçirdikleri o iki aya koca bir ömür sığdırmışlardır. Ama kadın, Avrupa'dan dönmüş olan Doğan'la evlenmiştir. Yirmi senedir onun karısıdır ama onu hiç sevmemiştir ve ömrü boyunca Kalamış'ta Bülent ile geçirdiği o yazı hatırlamıştır. Son bir buçuk aydır, Kalamış'ta yeniden Bülent'le komşu olduklarını öğrendiğinde kainatı sarsılır. Bülent de Makbule ile evlenmiştir. Geçirdikleri o güzel günleri Bülent'e de son defa hatırlatıp bu kitabı kapatacaktır ve bu yüzden ona bir mektup yazar. Kızı, bir zamanlar onun bedbaht olduğu gibi bedbahttır ve onu sadece Bülent'in kurtarabileceğini düşünür. Çünkü kızı, Bülent'in oğlunu sevmektedir. Lale ve Temel'in halleri, ona Bülent ile yaşadıklarını hatırlatır. Lakin Temel nişanlıdır ama nişanlısını hiçbir zaman sevmemiştir. Bu izdivaç babaları istediği için olacaktır. Lale bu durumu kabullenip eve geldiğinde annesi bilir ki sabaha kadar uyumamıştır. Bu yüzden bu mektubu Bülent'e yazmaya karar verir. O da Bülent ile aşk yaşadığı sırada Doğan'la nişanlıdır. Bülent, Doğan ile nişanını bozmasını istemiş ama o ailesine karşı gelmemiştir. Ama şimdi bu mektubu yazarken çok pişman olduğunu söyler. Bülent'ten o eski yaz günlerini hatırlamasını ve evlenselerdi nasıl mutlu olacaklarını düşünmesini ister. Eğer kızı Lale ve onun oğlu Temel evlenirse, onun yirmi sene evvelki budalalığı ve cahilliği yüzünden sönüp giden hülya gerçek olacaktır. Bülent'ten güzel sonlanmamış hikâyelerini bıraktıkları yerden Lale ve Temel'in devam ettirmelerine izin vermesini ister.²⁹

²⁸ *Aydabir*, No:25, Temmuz 1954, s.16-17. / s.21.

²⁹ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.10-12 / s.29.

3.1.4.3. Kadın

Sermet Muhtar Alus'un *Aydabir*'de yayımlanan hikâyelerinden bir diğeri "Nezir Bey'in Karısı" başlığını taşır. Hikâyede, güneşin battığı sıralarda herkes Kuşdili'ne, Çiftehavuzlar'a giderken gıcır gıcır faytonun içinde tek başına Fenerbahçe'ye giden ve Fener kulesi tarafındaki tarlalarının içinden arabasını deniz kenarına çektirip İstanbul'un arkasında kaybolmaya yüz tutmuş güneşi seyreden bir kadından bahsedilir. Ardından kadının dış görünüşü tasvir edilir. İlk bakışta hasta, üzgün veya bezgin biri gibi görünen kadının, yüzü soluk, donuk ve sarıdır. Yüzünde hafif pudra ve gözünde biraz sürme vardır ama asla pembelik kullanmaz. Yüzünde her zaman bir şeyden tiksiniyormuş hissini veren bir hal vardır. Burun kanatları hep yukarıya doğru kalkık, dudaklar bir tarafa kıvrık ve çini mavisi gözlerinde her şeyi hor gören bir bakış vardır. Kendisini herkesten üstün ve güzel bulan bu kadın oldukça kibirlidir. Lakin gerçekten güzeldir ve arabası görünür görünmez bütün erkekler konuşmaya başlar: "Müjde, Nezir Bey'in karısı geliyor! (...) Bir imparatoriçe, bir kraliçe, bir prenses gibi kadındır vesselam!" dedikleri bu kadında, anlatıcıya göre hakikaten bir prenses, bir düşeş, bir kontes vakarı vardır. O diğerleri gibi, işlemeli başörtüler yahut elmaslı taraklarla göz kamaştırmaya çalışmamakta, herkesten kibar, sade ve ağır giyinmektedir. Kafasının tepesinde fırlak bir bombe yerine, enseden yayvanca bir topuz yapmakta, nakışsız başörtüsü ve en pahalı kumaştan krem, bej ya da gri renkte şatafatsız bir yeldirme giymektedir. Ayrıca aynı renkte eldiven, şemsiye, iskarpin, çanta ve mendili unutmamak gerekir.

Bu güzel kadının hakkında pek çok dedikodu vardır: Aslında Çerkez olup sarayda büyütüldüğü ve en ileri gözdeler arasındayken şevketliye metelik vermediğinden en uyuntu, en çehre züğürtle nikahlandığı için bu dünyaya küstüğü gibi...

Otuz sene sonra bir gün yazar, Kadıköy vapuru ile İstanbul'a inerken güvertede uyuyan bir kadın görür. Kadının yüzü buruşuk, limon sarısı ve lekelidir. Her yeri alaz taraz olmuş bir manto ve boyasız, çatlamış iskarpinleriyle uyuyan bu kadının Nezir Bey'in karısı olduğunu anlayınca "Düşmez, kalkmaz bir Allah'tır." sözünün ne kadar doğru olduğunu hatırlar.³⁰

³⁰ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.30-32.

Sermet Muhtar'ın ele "aldığı tiplerin hemen hepsi çevresinde tanıdığı paşalar, paşa kızları, paşa hanımları, paşazadeler ve paşa dalkavukları[dır]. [Yazarın] her eserinde onların aşkları, onların acıları, onların gülünçlükleri görü[lür]." ³¹

İzzet Melih'in *Aydabir*'de yayımlanan "Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri" hikâyesinde, evlendiği adam tarafından darp edilen ve sonrasında kötü yola düşen genç bir kadın vardır.

Kahraman anlatıcı, yaşayış ve zevkleri farklı olmakla beraber sıkı dost olduğu Sedat adlı bir arkadaşı ile buluşur. İçki alemi gece yarısına kadar sürer ve sonrasında Sedat'ın isteği ile "Beyaz Kedi" adlı bir bara giderler. Sedat, ona "Beyaz Kedi'nin yeşil gözleri"ni gösterecektir. Otomobil, beyaz kedi resmi bulunan geniş bir kapının önünde durur. Anlatıcıya göre bu yer "sefalet içindeki sefahatin mükemmel bir levhası"dır. Biraz sonra on dokuz, yirmi yaşlarında bir kız gelip masalarına oturur: Beyaz Kedi'nin yeşil gözlü Ayşe'si... Koyu yeşil, kocaman zümrütler gibi parlayan bu gözlerin karışık manaları insanı şaşırtacak cinstendir. Henüz başlangıcında perişan olmuş bir hayat ve uçurumdaki zehri içmekten zevk alan mütereddi bir kız...

Ayşe, ilk başlarda konuşmasa da içkinin etkisi ile yavaşta açılır ve kahraman anlatıcı ile konuşmaya başlar. Anlatıcının sorduğu sorular sayesinde onun kim olduğunu ve bu yola nasıl düştüğünü öğreniriz. Yaşadıklarını çok görülmüş, "işitilmiş bir macera" olarak tanımlayan Ayşe, orta halli bir ailenin kızıdır. Lisedeyken karşısına bir adam çıkmış ve ona aşık olmuş, farkında olmadan delicesine sevmiştir. Adam Ayşe'yi babasından istemek yerine kaçırmış ve bir buçuk sene Tarlabası'nda murdar bir odada birlikte yaşamışlardır. İlk zamanlar güzeldir lakin sonrasında aşk ve hırsı dolu gözleri açılmaya başlar. Adam Ayşe'den hevesini alınca, tahkire ve dayığa başlamıştır. Ayşe, iki defa damarlarını keserek kendisini öldürmek istemiş ama her seferinde kurtarılmıştır. En sonunda kaçmayı başarmış, kabustan kurtulmuş ama başka bir kabaşa düşmüştür. Bunları anlattıktan sonra bir müddet susar ve ağlayacak gibi sinirli bir kahkaha atarak: "Hayır, bütün bunlar yalan. Uydurulmuş bir masal. Hakikat şu: Ben zevke, eğlenceye bayılan bir 'bar' kızıyım (...)" diyerek dans etmeye başlar. ³²

³¹ Ortaç, **Bizim Yokuş**, s.314.

³² **Aydabir**, No:7, 1 Mart 1936, s.36-38.

Peyami Safa'nın *Aydabir* dergisinde Server Bedi adı ile yayımladığı hikâyelerinden biri de "Kırkıncıdan Sonra" adlı resimli hikâyedir. Hikâyenin resimlerini Suat Yalaz çizmiştir.

Hikâyede, beş senedir otuz dokuz yaşında olduğunu söyleyen Şivekâr Hanım ve her perşembe Kadıköy'deki köşkünde ağırladığı yirmi yaşındaki Cevat Bey vardır. Şivekâr Hanım'ın yaşlılığı genç aşkılarıyla yaşamasına mani olmamaktadır ama bir parça maddi fedakarlığa katlanması gereklidir. Zaten paradan yana da sıkıntısı yoktur.

Şivekâr Hanım'ın saadeti kısa sürmüş ve Cevat'ın Seniha adlı fakir bir kızı sevdiğini öğrenmiştir. Kızın yaşı küçük, gözleri de pek güzel olduğundan Şivekâr Hanım'ı kıskançlık sarmıştır. Cevat'ı üç aydır görmediği için onu kollarına bir kere alsın her zamanki bedelin on mislini vermeyi düşünmektedir. Cevat'a beş bin lira teklif ettiği halde cevap alamamıştır ve az kalsın çıldırarakken aklına bir fikir gelir. Seniha'yı köşküne çağırıp İstanbul'u terk etmesi için kaç bin lira istediğini sorar. Seniha, Şivekâr ve Cevat macerasını biliyordur ve ilk baş şu cevabı verir: "Bizim aşkımız, bir milyondan fazla kıymetlidir." Lakin sonrasında tam elli bin istediğini söyler ve Şivekâr'ın istediği gibi İstanbul'u terk eder; lakin Cevat ile birlikte balayına gitmek için.

Aydabir dergisinin yayımladığı hikâyelerden biri de Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Sukut" adlı hikâyesidir. Hikâye şu notla yayımlanır:

"Hüseyin Cahit Yalçın, şimdi Üsküdar cezaevindedir. Seksen yaşına, bir hapisane odasında basan Edebiyat-ı Cedide'nin bu döğüşken şöhreti, günün adamı olarak her gün gazete sayfalarında, ismiyle, resmiyle yer alıyor.

Biz, politikacı Yalçın'ı kendi çerçevemiz dışında bırakarak, üstad Hüseyin Cahit'i, edebî çehresiyle okuyucularımıza takdim etmek istiyoruz.

"Sukut" isimli bu hikâye, bundan 57 yıl evvel yazılmıştır. Buna rağmen hâlâ taze, hâlâ güzel. Biz, sadece, bugünün okuyucusuna yabancı gelecek beş on kelimeyi Türkçeleştirdik, o kadar."

18 Haziran 1313 tarihli hikâyede, kocasını tam dokuz sene önce kaybetmiş olan genç dul Meliha, kameriyede tek başına otururken içtiği sigaranın dumanına, kaybettiği emellerinin hatıralarına bakar gibi hasretle bakmaktadır. Kocasını çok sevdiği için bu hatıralar onu şimdi bile hüzne gark etmektedir ama acısında o eski keskinlik kalmamıştır. Bu dokuzuncu bahar pek galeyanlı gelmiştir ve genç kadın en

fazla geceleri uykusunda muzdarip olmaktadır. Onu mahcup eden sözler vücudunu sarmakta ve yakınına bırakılan bu bir kadeh zevki telaşla içmektedir.

Akrabalarından iki gencin nişanlanması üzerine, aile gençlerine yalıda verilen ziyafet, onu birçok emellere sürükler ve bu yalnızlığın ne zaman biteceğini düşünür. Yalnız başında oturduğu kameriyeden kalkarak korudakilere katılmak için adeta koşar.

Meliha tam bir salıncak delisi olduğundan kenardaki salıncağa atılır. Bir genç çocuk ona katılır ve salıncak durduğunda vücut vücuda, nefes nefese dinlenmeye başlarlar. Karşısında duran ve kendisine sokulan bu genç çocuk, doğuşunu bildiği on beş yaşındaki Refik'tir. Ona haddini bildirmesi gerekirken yapamaz ve o temas salıncaktan indikten sonra bile Meliha'yı takip eder. Günler sonra, bu genç çocuk haddini aşmaya başladığında dahi Meliha bunu kabahat saymayacaktır.

Bir gece Meliha, geceliğiyle yatak odasına geldiğinde Refik'in orada olduğunu görür. Gittikçe cüret bulan Refik ilerlemiş Meliha da kendisini salıvermiştir.³³

S.A. kısaltılması ile yayımlanan ve Süreyya Alaca'ya ait olduğunu düşündüğümüz "Keşke Gitseydi" hikâyesini bir kadının ağzından dinleriz. Bu kadın, erkekler hususunda pek tecrübeli bir kadındır. Hikâyede geçenleri, bir başka kadına anlatmaktadır. Üstelik bu iki kadın daha önceleri bir adam tarafından aynı anda idare edilmiştir.

Haydarpaşa'da trene bindiği bir gün karşısına yakışıklı bir adam oturmuştur. Yeşil gözlü bu adamla bir müddet bakışırılar ama hiç konuşmazlar. Tren Eskişehir'e geldiğinde incek yolcular ayaklanır. Adamın da ayağa kalktığını görünce yüreği ağzına gelir. Adam uzanıp yukarıdan paltosunu alır ve yastığa yaslanır gibi paltosuna yaslanıp uykuya dalar. Kadın, keşke gitseydi diye düşünür. Gitseydi de karşısında uyumasaydı.³⁴

Süreyya Alaca'nın "Öteki Nilüfer!" adlı yaz hikâyesinde bir genç kız, bir sayfiye köyündeki kumsalda eski hallerini, eski Nilüfer'i aramaktadır. Lakin o Nilüfer'in gittiğinin ve bir daha gelmeyeceğinin farkındadır. Geçen yazların şen ve yaramaz çocuğu artık yoktur. Bu yüzden bu yaz, evvelki yazların tadı da yoktur. Giyinmeye

³³ *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.22-25.

³⁴ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.73-74.

gideceği sırada iki sene önce yazın tanıştığı Erol ile karşılaşır. O andan itibaren, biraz evvel tatsız bulduğu yaz ve gelecek, son derece güzel ve esrarengiz gelmeye başlar. Erol'un gece mehtapta yüzme teklifini kabul eder.³⁵

3.1.5. Aile Problemleri

Kerime Nadir'in "Mazinin Günahı" adlı hikâyesi, akşam güneşinin son nüanslarını verdiği bir vakitte başlar. Ferda, eski kocasının dostu Rejisör Tahsin Levent ile verandada oturmaktadır. Ferda, Müfit ile evlenerek herkesi hayrete düşürmüş ve bitmek bilmeyen bir dedikodu başlatmıştır. Tahsin'in ağzından öğreniriz ki Ferda, memleketin en büyük ilim adamlarından birini terk etmiş ve bilhassa ölüm döşegine düşen bu adamın, ondan istediği yardımı esirgemiştir. Üstelik, oğullarının - Nahit- hastalığından dolayı da Ferda mesul tutulmaktadır. Tahsin'e göre Nahit'in akli muvazenesini sarsan onların evliliklerinin geçimsizliğidir. Nahit, İsviçre'de gördüğü tedavi sayesinde iyileşmiş; Ferda ise Müfit ile evlenmiştir.

Müfit eve geldiğinde, Ferda ona Tahsin ile aralarında geçen konuşmaları anlatır. Yemeği eskiden kaçamak yaptıkları bir kır lokantasında yemeğe karar verdikleri sırada Nahit gelir. İsviçre'den dönmüş ama haber vermemiştir. Nahit buraya, "maskesi düşmüş düşmanlarla hesaplaşmak için" gelmiştir ve onu deli diyerek başından atmış olan annesi, ona göre, nihayet maksadına ulaşmıştır. Müfit'in annesi ile evlenişi bir tesadüf değildir ve şimdi annesinin, onu ve babasını ne uğurda terk ettiğini de görmüş olur. Nahit, annesini babasının çektiği acılardan sorumlu tutmakta ve intikam almak istemektedir. Başkasının felaketinden saadet nasibi alan Müfit'i öldürmekle tehdit eder; onu öldürürse annesinden de intikamını almış olacaktır. Tabancasından çıkan üç kurşunla Müfit'i öldürür. Ferda, kendinden geçerek bir kanepe üzerine yığılır.

Ferda, Nahit'e bir itirafta bulunur. Ölen babası, Nahit'in öz babası değildir. Nahit bir bıçak yemiş gibi sarsılır ve öz babasının kim olduğunu sorar. Ferda şu cevabı verir: "Şimdi öldürdüğün adam!"³⁶

³⁵ *Aydabir*, No:25, Temmuz 1954, s.49-50.

³⁶ *Aydabir*, No:3, 1 Eylül 1952, s.10-16.

Kerime Nadir'in "Miras" adlı hikâyesi bir nisan sabahında başlar. İzmir'deki halasından gelen mektup yüzünden bir hayli kırılan Belma, bu davete giderse eğer kuzeni Rasim'in yeniden alevlenen emellerini sağlamak yolunda bir adım atmış olacaktır. Belma, kocasını kaybedeli daha bir hafta olmadığı halde böyle bir davet gelmiş olmasını asla affetmeyecektir.

Belma, kendisinden yirmi beş yaş büyük biri ile evlenmiştir ama kocası Belma'yı gayet mesut etmiş ve ona gençlik hülyalarını yaşatmıştır. On dokuz yaşındayken evlendiği ve sekiz yıl evli kaldığı adam, ünlü ressam Mümtaz Ergin'dir. Belma'ya içinde yaşadığı köşkle beraber daha birçok mal, mülk ve mücevherler kalmıştır. Mümtaz, Belma'ya her şeyi vermiş, veremediği tek şey ise bir evlat olmuştur.

Kocasının ölümünün acısını yaşadığı sıralarda Semih Ergin adlı bir genç ziyaretine gelir. Bu genç, Mümtaz'ın -çok gençken terk ettiği karısından- oğludur. Ama Belma'ya bir oğlu olduğundan asla bahsetmemiş; Semih'e ise Belma'nın onu görmek istemediğini söylemiştir. Semih'in tek isteği, babasının yaşarken pek şahit olamadığı hayatını, şimdi biraz da olsa görmektir. Babasının çalışma odasını görmek istediğinde Belma onu kırmaz ve atölyeye götürür. Belma için Semih, adeta kocasının beyaz saçlarını müphem bir hüznle okşadığı zamanlar gözünün önüne getirdiği halidir; onun gençliğidir. Böylelikle kocasının onu neden oğlu ile tanıştırmak istemediğini daha iyi anlamıştır. Belma, Mümtaz'ın oğluna hakkı olduğu halde hiçbir şey bırakmamış olmasına üzülmemektedir. Semih'e göre ise babasının ona bıraktığı, Belma'ya bıraktıklarından bin kat daha kıymetlidir. Bunu Belma'ya ispat etmek için bir tuvali karşısına alır ve Belma'nın portresini çizmeye başlar. Portre tamamladığında Belma, karşısında bütün karakteristik hatlarıyla kendisini bulur. Üstelik çocuğun yeteneği babasıninkinden çok üstündür. Semih ile tanışması, Belma'nın maziye dair hatıralarını tamamen sarsmış ve düşüncelerini değiştirmiştir. Rasim ile İzmir'e gitmeye karar verir.³⁷

³⁷ *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.10-17.

3.1.6. Bir Rüya Etrafında Şekillenen Hikâyeler

Kerime Nadir'in ‘‘Bir Yılbaşı Gecesi’’ hikâyesinde kahraman anlatıcı, biten yılı yeni yıla bağlayan o sihirli dakikadadır. Tam o anı, dudak dudağa kutlayan çiftlerden biri de üç sene önce kendi elleriyle evlendirdiği Rana ile Nebil'dir. Kahraman anlatıcı bir doktordur ve bu çiftin bir aile dostudur. Yılbaşı davetlerini kırmayıp Yalova'dan gelmiştir. Rana'ya otuzuncu evlilik yıldönümlerini de böyle güzel kutlamaları dileğinde bulunduğu sırada ayrılmak üzere olduklarını ve artık birbirlerinden nefret ettiklerini öğrenir. Rana ve Nebil, bu yılbaşı gecesini bir veda töreni halinde kutlamaya karar vermişlerdir. Üç sene önce birleştikleri bu yerde şimdi ayrılmak üzere bulunuyorlardır. Ayrılma sebepleri, üç yılı on yılmışçasına mesut ve dolu dolu geçirmiş olmaları ama artık birbirlerinde bir yenilik bulamıyor oluşlarıdır. Doktor, Rana ve Nebil'in kararını bir şımarıklık olarak görür ve bu karardan vazgeçmelerini yoksa sonradan çok pişman olacaklarını söyler.

Rana'yı trene bindirmek üzere yola çıktıklarında Nebil ve Rana üç yıl önce olduğu gibi el ele ve göz gözedirler. Doktor, bu duruma bir anlam veremez. O sırada omzundan dürterler ve rüyasından uyanır. Meğer tüm gördükleri sadece kötü bir rüyadan ibarettir.³⁸

Kerime Nadir'in ‘‘Kalbe Giren Kurşun’’ hikâyesindeki Zerrin, kocasını Necdet ile aldatmaktadır. Necdet, Zerrin'i çıldırmasıya sevmekte Zerrin ise ona karşı hiçbir şey hissetmemekte, onun bazı davranışlarından sıkılmakta ve hasta olduğu için ona acımaktadır. Necdet ısrarla geceyi onun yanında geçirmek istemekte ama Zerrin izin vermemektedir.

Necdet'in apartmandan çıktığında çektiği azap, onu, ciğerlerini kemiren mikroplardan daha feci şekilde kemirmektedir. Zerrin'in aşkı onu perişan ettiği halde vazgeçememiş ve Zerrin'in ona yürekten göstereceği bir alakaya ihtiyaç duymuştur. İçindeki yeis ile gözlerinin karardığı bir an Zerrin'i arayarak artık yaşayamayacağını ve kalbine bir kurşun sıkacağını söyler. Telefonda bir silah sesi duyulduğunda Zerrin'in nefesi kesilmiş ve çılgın gibi mantosuna sarılıp evden çıkmıştır. Necdet'e davranışlarından dolayı pişmanlık duymaktadır ve onsuz bu hayatı yaşayamayacağını

³⁸ *Aydabir*, No:7, 1 Ocak 1953, s.10-13.

düşünmeye başlamıştır. Onu ne kadar çok sevdiğini, onun aşkına ve candan bağlılığına ne kadar muhtaç olduğunu ilk defa anlamıştır. Necdet'i sağ bulursa eğer ondan af dileyerek ve aşkını söyleyecektir. Necdet'in oturduğu apartmana vardığında bir kalabalıkla karşılaşır. Necdet yatak odasındaki beyaz çarşafın altında gözleri açık, kanlar içinde yatmaktadır. Boğuk bir çığlık atarak ölünün üzerine kapandığında uyanır. Bu facia, sadece bir rüyadır lakin Necdet'in kalbine giren bu kurşun Zerrin'e kalbindeki hakikati hatırlatmıştır. Hemen Necdet'i arayıp onu sevdiğini söyler.³⁹

3.1.7. Ders Verici Hikâyeler

Reşat Nuri'nin "Bir İflasın Sebebi" hikâyesinde kahraman-anlatıcı, her zaman alışveriş yaptığı dükkâna girecekken yanlışlıkla başka bir dükkana girer. Alışveriş etmesini ve pazarlık yapmasını beceremediğinden yabancı yere girmeyi sevmeyen anlatıcı bazı ön yargılar içindedir. Ona göre bir dükkânın تنها olması demek, bir kusuru var demektir. Yanlışlıkla girdiğini söyleyemeyeceği için ehemmiyetsiz bir şeyler ister ve dükkancı paketini sardığı sırada, camekanda, bir iki gün evvel lüks bir moda mağazasından aldığı kravatının aynısını görür. Üstelik fiyatı aldığının çok altındadır. Malın aynı mal olup olmadığını defalarca kontrol eder ve neden bu kadar ucuz olduğuna anlam veremez. Acaba taklit mi ya da gümrük kaçağı mı diye düşünür. Sonrasında öğrenir ki dükkân yeni açılmıştır ve dükkancı bir yerlere reklam parası vermek yerine fiyatları ucuz tutmuş, pek az bir kârla çalışmayı tercih etmiştir. Anlatıcı, o gün alacağı her şeyi oradan alır ve sekiz on senelik müşterisi olduğu komşu dükkânı bırakarak buradan alışveriş yapmaya başlar. Bir ara üç beş ay İstanbul'dan uzaklaşır ve döndüğünde bu dükkânın kapanmış olduğunu görünce hüzünlenir. Bu iflasın sebebi ne olabilir diye düşünür. İki üç ay sonra onu görmeye bir yabancı gelir. Gelen dükkancı adamdır. Meğer en son alışveriş yaptığından ondan yetmiş beş kuruş fazladan almış, sonrasında onu aylarca aramış ama bulamamıştır. Avucunun içine sakladığı üç yirmi beşliği masanın üzerine bırakıp gidince kahraman-anlatıcı bu zavallı adamın öteki meslektaşlarının arasında neden tutunamadığını anlar.⁴⁰

³⁹ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.10-14.

⁴⁰ *Aydabir*, No:7, 1 Mart 1936, s.8-9.

Süreyya Alaca'nın ‘‘Prenses Nejade'nin Gözdesi’’ hikâyesin anlatıcısı Prenses Nejade'nin doktorudur. Nejade, kalp sektesinden öldüğünde doktoru sıfatı ile orada bulunmuş, cenazesine ise dost sıfatı ile gelmiştir.

Prenses toprağa verildikten sonra herkes onun Göztepe'deki konak yavrusu evine gelir. Aile avukatı Hüsamettin Bey, aile efradına vasiyetnamesini okuyacak ve servetini kime bıraktığını açıklayacaktır. Prenses servetini taksim etmemiş ve olduğu gibi torunu Nazlı ve kocası Piyer'e bırakmıştır. Paris'te yaşayan bu çift artık İstanbul'a dönecektir. Doktor, ertesi gün Nazlı'dan bir telefon almıştır ve hiç sevmediği Necdet'in hastalandığını öğrenmiştir. Necdet, Prenses Nejade'nin kütüphanecisidir. Aslında Göztepe'deki bu köşkte hususi bir kütüphaneciye ihtiyaç olacak kadar büyük kütüphane yoktur. Prenses bu mevkiî sırf genç ve yakışıklı Necdet'i -jigolo olarak- köşke alabilmek için icat etmiştir. Necdet sinir nöbeti geçirdiğinden doktor ona bir yatıştırıcı yapar. Doktor ve Necdet yalnız kaldıklarında Necdet, Nazlı'nın onu evden kovduğunu anlatmaya başlar. Anlattıkları bununla da bitmez ve doktordan prensesin, geçen sene ona saklaması için verdiği aşk mektuplarını açıp okumasını ister. Bu mektupları yazan genç şimdi şöhretli bir devlet adamı olduğundan prenses bunları çaldıracağından korkmuş ve saklaması için doktora vermiştir. Bunun üzerine doktor mektupların bulunduğu paketi açar ve mektupların yanında bir kağıt bulur. Bu 1946 tarihli bir vasiyetnamedir ve orada kendi ismini görünce şaşırır. Prenses, İzmir'deki çiftliğini ve Karşıyaka Kordon'daki köşkünü ona bırakmıştır. Bu köşk, doktorun en sevdiği yerdir. Devamında gelen paragraftakileri okuduğunda ise gözleri fal taşı gibi açılır. Prenses, İstanbul'daki bütün emlakını Necdet Bey'e bırakmıştır. Doktor buna nasıl tahammül edeceğini düşünür. Piyer ile erkek erkeğe konuşmaya karar verir. Karşıyaka'daki köşkü alıp vasiyetnameyi yakacaktır. Ama bu konuşmayı yapamaz ve eve gidince vasiyetnameyi yakar. Köşk onun olmayacak ama Nazlı ve kocası da evlerinden olmayacaktır.

Karşıyaka'daki köşkü aklından çıkarmak için Beyoğlu'nda bir birahaneye gider ve o sırada avukat Hüsamettin Bey ile karşılaşır. Meğer cenaze gününde Hüsamettin Bey'in okuduğu 1944 tarihli vasiyetname sonuncu değildir; prensesin başka bir avukata yazdırdığı 1945 tarihli bir vasiyetname daha vardır ve yeryüzündeki her şeyini

Necdet'e bırakmıştır. Doktor, 1946 tarihli o vasiyetnameyi keşke yakmasaydım diye düşünür. Necdet'in olmasın derken, kendi elindekinden olmuştur.⁴¹

3.1.8. Özlem ve Yalnızlık Konulu Hikâyeler

Sadri Ertem'in *Aydabir* dergisinde sadece bir hikâyesi yayımlanmıştır. "Steplerdeki Kaptan"* adını taşıyan bu hikâyede, günün bazı saatlerinde suyun kenarında, bazı saatlerinde ise suyun içinde sayılan bir kahvenin sabahleyin ilk gelen müşterisi ve aynı zamanda müdavimi olan bir ihtiyar vardır. İhtiyar her sabah alaca karanlıkta yatağından kalmakta ve deniz kenarındaki bu yere gelmektedir. Kayıkçılar, kahveciler ve garsonlar gibi çoğu kişi tarafından tanınan bu ihtiyarı en iyi tanıyanlar sandalcılardır. Sahile bir gemi yaklaştığı zaman hemen ona haber veren de onlardır. Gemilerin gelişi ihtiyarın buruşuk derisinin altında gençlik rüzgarları estirmekte ve onu ümitsizliğinden kurtarmaktadır. Çünkü bu ihtiyar adam, bahriye mektebinin en eski hocalarındandır ve bir kaptandır. Sahile gelen gemiciler de muhakkak ondan nasihat almaktadır. Hikâyenin bu noktasında geriye dönüş tekniği kullanılır ve geçmişe giderek bu ihtiyarın ne sebeple her gün bu kıyıya geldiğini anlarız.

Emekliye ayrıldığını öğrendiğimiz bu ihtiyar, karaya çekilmiş bir gemiden daha da dertlidir. İki yıl önce denizden karaya ayrıldığında doktorlar ona denizin ciğerlerini çürüttüğünü ve artık yaylada oturması gerektiğini söylemiştir. İlk zamanlar doktorları dinlemiş, kendini bahçeye, çiçeklere ve tavuklara vermiştir. Hatta aldığı bir ördeğe, tıpkı kendisi gibi, sudan başka bir yerde yaşarken afallayacağından iyi bakmak istemiştir. Lakin hiçbir zaman hatıralarından kopamamıştır. Denizle ilgili her şey ona kaptanlık günlerini hatırlatır. Bir gün oyuncakçı dükkanında gördüğü ve torununa aldığı bir vapur hatıralarını canlandırır. Yine bir gün balıkçı dükkanının önünden geçerken eski günlerini öyle bir hatırlar ki, denizden uzak ölmek ona çok çirkin gelir. Nihayetinde denizin hasretine dayanamaz; kızı ve torunu alıp yayladan uzaklaşır. Step artık dağ yamaçlarının arkasında kalmıştır. Adeta karadan korkan bu ihtiyara göre hayat mikyası denizdir.

⁴¹ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.41-44.

* Hikâyenin diğer adı "Deniz Hasreti"dir ve *Bir Şehrin Ruhu* (1938) adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır.

Torununu elinden tutup kıyı kahvesine geldiğinde hikâyenin başına dönmüş olur. Kızı ve torunu bir süre sonra yaylaya döndüğünde, ihtiyar kaptan, işe giden bir adam gibi muntazaman bu kıyıya devama başlamıştır ve ayrıca limana gelen gemileri teftiş etmekte, o gemilerden biriyle karadan uzaklaşmak istemektedir. Bir gün limana iki bacalı bir gemi gelir. Bu gemi çok uzaklara gidecektir. Gemi süvarisi, ikinci süvari rahatsız olduğundan Beybaba'dan (ihtiyar) onlarla gelmesini ister. İhtiyar hastalığını düşünmeden teklifi hemen kabul eder. Akşam olup vardiyayı devraldığında kendini yeniden doğmuş bir insan sanmaktadır. Nasıl geçtiğini anlamadığı altı saat sonunda genç bir kaptan onu kamerasına gönderir. Sabah olduğunda vücudunda müthiş bir halsizlik hisseder ve ateşi vardır. Kendini kaybettiği ve "beni vardiyadan almayın!" sayıklamalarıyla geçen iki günün ardından rakaslar birdenbire durur ve bir kurşun tabut denize salınır.⁴²

Kerime Nadir'in "Deniz Feneri" hikâyesinde İsmail, bir adada deniz fenerinin bekçiliğini yapmaktadır. İki sene evvel karısının ani ölümü ile adada yapayalnız kalınca İzmir'de okuyan on beş yaşındaki kızı Melek'i temelli yanına alır. Melek, İzmir'den bu ıssız adaya gelmiş, alışık olduğu muhitten ve arkadaşlarından ayrılmıştır. Bir yıl sonra babasının buradaki görevi sona ereceğinden sabretmekte ve insanların toplu olarak yaşadıkları bir yere gitmek için can atmaktadır.

Melek, bir gün ufukta beyaz bir yelken görür ve gökyüzünü kaplayan siyah bulutlara korku ile bakarak bu yelkenin mutlaka fırtınaya kapılacağını düşünür. Sabah olup uyandığında gece fırtınanın kendisine yaşattığı korkular hala tam olarak silinmemiştir. Melek, engini büyük bir dikkatle gözden geçirir ve tepenin ardındaki küçük körfezde beyaz yelkenliyi görür. Babası kasabaya gittiği için tek başına sahile inip yelkene bakmaya karar vermiştir. Kotranın yanına vardığında küçük kamaranın içinde, başında kanlı bir mendille yatan bir adam görür. Fırtınadan sağ çıkmasına şaşırdığı bu kazazedeye yardım etmek ister. Adamın yarasını yeniden sarar ve o sırada ona adadaki hayatından bahseder. Adamın adada birkaç gün daha kalacak olması, monoton hayatına bir güneş gibi doğar. Kazazede doktor, Melek ve İsmail'i çok sevmiştir ve vaktinin bir kısmını onlarla fenerde geçirmekte ve kotrasını tamir

⁴² **Aydabir**, No:11, 1 Temmuz 1936, s.17-33.

etmektedir. Doktorun yarın akşam adadan ayrılacak olmasına üzülen Melek, gözyaşlarına hakim olamaz ve bu durumu gören doktor, ona, kendisi ile gelmesini teklif eder. Yarı müstehzi bir tebessümle Melek'i süzer ve sonrasında da öper. Yarın sabah şafakla beraber adadan ayrılacağını ve eğer gelecekse şafaktan önce orada bulunmasını ister. Sabah olduğunda doktor gitmiş, geride babasını terk etmemiş lakin hüngür hüngür ağlayan bir Melek kalmıştır. ⁴³

Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yayımladığı "Korkunç Yalnızlık" hikâyesinde, yetmiş üç yaşında, bekar, sağlıklı ve dinç bir şekilde hayatını devam ettiren Turhan Bey, hayatın en korkunç tarafının ihtiyarlamak, hastalanmak ya da ölmek değil, yalnız kalmak olduğunu düşünmektedir. Bu korkunç yalnızlık yüzünden, o an arkasından birinin gelip onu öldürmesine bile razıdır. Abdülhak Hamit'in ölümünden birkaç ay önce yazdığı şu beytini düşünür: "Tat yok gecesinde, gündüzünde, / Ben neyleyim bu yeryüzünde?" Tam bu sırada, demir parlaklar onu boğazından yakalar ve iki kuvvetli dirsek onu omuzlarından bastırır. Turhan Bey, kımıldamaz ve ölü gibi hareketsiz kalır. Gelen kişi onun öldüğünü sanıp odada araştırmalara başlamıştır. Hırsız öteki odalara gittiğinde Turhan Bey, birden kendinden geçmeye başlar ve uyandığında bir hastane odasında olduğunu fark eder. İfadesi alınır ve o gece hastanede kaldığı için birçok kişiye olanları anlatır. Turhan Bey, hastaneden çıkıp evine geldiğinde de haberi alan mahalle halkı günlerce onu ziyarete gelip olayı dinler. Ama sonra yine el ayak kesilir ve korkunç yalnızlık saatleri de yeniden başlamış olur. O hırsız yeniden gelse, hastanelik olsa, kalabalık ve heyecan içinde birkaç gün daha geçirse diye düşünür. ⁴⁴

3.1.9. Konusunu Tarihten Alan Hikâyeler

Dündar Akünal, "Adaleti Mahkûm Eden Güzellik" hikâyesinde tarihte bilinen ve birçok sanarkâra ilham kaynağı olmuş bir kadından yola çıkar. Hikâye, Eski Yunan'ın muhteşem günlerini yaşadığı bir devirde geçmektedir. Mevsimin boğucu

⁴³ *Aydabir*, No:6, 1 Aralık 1952, s.10-18.

⁴⁴ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.61-63.

sıcğıından dolayı halk, Tespiya'nın deniz kıyılarına sürüklenmiştir. Plajda bütün bakışları üzerine toplamış bir kadın çırılçıplak denize girer. Bu, teninin fildişi beyazlığından dolayı, Yunan dehasının Phyrne (Frine) adını verdiği kadındır. Bu sırada Praksitel, Frine'yi ilahi bir vecd içinde takip etmektedir. Frine'nin bu güzelliğini Praksitel mermerde canlandırmış ve çoğı şair bu güzelliğıe mısralar yazmıştır. Bu güzellik Apelles'e de ilham kaynağı olmuş ve eski Yunan'ın iki büyük üstadına iki büyük şaheseri bahsetmiştir: Afrodit'in denizden çıkışını ve Aşk İlâhesini...

Devrin ileri gelenleri Frine'nin tek bir selamını, aşk ve güzellik tanrılarının bir ihsanı telakki etmektedir. Bir gün aralarında Frine'nin de olduğı ziyafette bir oyun ileri sürölür: İçlerinden birinin yaptığını diğerk herkes yapacaktır. Sıra Frine'ye geldiğinde havuza eğilip yüzünü yıkar ve diğerk kadınların hepsi bu hareketi tekrar ettiğinden yüzlerindeki boya gitmiş, sahte güzellikleri de kaybolmuştur. Ziyafette, başladığından beri güzel kalan tek kadın Frine'dir. Lakin Frine, zaferinin biraz sonra mahkûmiyeti olacağından habersizdir.

Frine, bir gün, sebebi bilinmeyen bir şekilde büyük bir suçla hakimler heyeti huzurunda, Aeropage önüne kadar getirilir ve devrin telakkilerine göre idam edilmesi gereklidir. Devrin ve Atina'nın meşhur hatibi, Hiperides davayı üzerine alır ve Frine'yi müdafaa etmeye başlar. Afrodit'in ilhamı ile hareket eden ve bütün Yunan sanatına harikuladeliğini bahşeden bu güzelliğı nasıl mahkûm edebileceklerini soran Hiperides, Frine'nin üzerindeki örtüyü yırtar ve güzelliğini hakimlerin adalet ölçüleri ile baş başa bırakır. Asırlardır, adaleti sarsılmaz bir sadakat ölçüsü ile tatbik eden Aurepage, Tanrı'nın güzelliğı bu kadar güzel bahşettiğı Frine'yi mahkûm edemez ve beraat ettirir. Frine'nin beraati, adaletin güzelliğıe mahkûmiyeti ve eski Yunan'da güzelliğın belki adaletten de güzel telakki edilişidir.⁴⁵

Dergide daha çok hikâye çevirileri ile gördüğümüz Azize Erten'in ''Şaheserlerin Hikâyeleri'' üst başlığı altında yayımladığı iki hikâyesi vardır. İlk hikâye, ''Gömülen Şiirler''⁴⁶ adını taşır ve on dokuzuncu asrın ikinci yarısında, korkunç bir kış gecesinde başlar. Anlatıcı bu soğuk kış gecesinde, Londra'nın mezarlığı önünde donuk ve titrek bir ışık belirdiğini ve ışığın altındaki birkaç karaltının mezarlığa girdiğini görür.

⁴⁵ **Aydabir**, No:1, Temmuz 1952, s.75-76.

⁴⁶ **Aydabir**, No:13, Temmuz 1953, s.31-32.

Yanlarına yaklaştığında ise siyah kalın pelerinli yedi kişinin ellerinde kazmalar ve kürekler ile toprağı kazmakta olduğunu fark eder. Bir süre sonra toprağın altından görünen tabut açılır ve içinde güzel bir kadın görünür. Meçhul şahıslar, kadının saçlarının arasından bir kitap çıkarırlar ve tabutu kapatırlar. O tabutta yatan kadın, bedbaht bir aşığın mesut sevgilisidir ve o kitapta, bir şairin sevgilisinden aldığı ilhamla yazdığı şaheser saklıdır. Bu şair, meşhur İngiliz şair ve ressam Dante Gabriel Rossetti'dir ve hayatının en önemli iki parçasını -sevgilisini ve şiirlerini- mezara gömmüştür.

Bu hikâyenin başlangıcı, mezarın açıldığı gecedен on yedi sene öncesine rastlamaktadır. Dante Gabriel Rossetti, geceleri rüyasına giren sarı saçlı bir kıza aşiktir ve hiç ummadığı bir anda, rüyalarındaki bu kızla karşılaşır. İsmi Elizabeth Sidal olan bu güzel kız da şaire görür görmez aşık olmuş ve ölünceye dek onunla beraber yaşamıştır. Rossetti, yaptığı dini tablolara model olarak Elizabeth'i kullanmış ve ondan ilham alarak şiirler yazmıştır. Lakin Elizabeth on yıl sonra ciğerlerindeki rahatsızlık yüzünden ölmüş ve Rossetti için yaşamının ve ölmez eserler yaratmanın bir anlamı kalmamıştır.

Rossetti'nin arkadaşları, Elizabeth ile birlikte gömdüğü şiirleri mezardan çıkarması için ona yalvarırlar ve ancak yedi sene sonra müsaade alabilirler. Hikâyenin başında, kış gecesi mezarlığa giren kişiler, Rossetti'nin sanatsever arkadaşlarıdır.

Azize Erten'in bir efsane gibi nesilden nesle intikal etmiş bir hikâyeden yararlanarak yazdığı diğer hikâyesi, "Çiçeklerle Yapılan Tablo"⁴⁷ adını taşır ve İtalyan ressam Tiziano ile ilgilidir.

Hikâyenin başında, Tiziano ve kız kardeşi Katerina'yı, kırdan topladıkları çiçeklerle eve dönerken görürüz. Venedik'in dünyanın en güzel şehri olduğunu düşünen küçük Tiziano, oraya gidip Bellini'nin yanında çalışmayı ve kalbinde saklı kalan güzel şeylerin resmini yapmayı arzulamaktadır. Katerina ise kardeşine bu halleri bırakması gerektiğini, kasabada adının "haylaz"a çıktığını söylemektedir. Lakin Tiziano için hayatta resimden daha önemli bir şey yoktur ve geceleri herkes uyuduğunda o, resim tahsili yapmaya babasını nasıl ikna edebileceğini düşünmektedir.

⁴⁷ **Aydabir**, No:15, Eylül 1953, s.60-62.

İtalya’da temmuz günlerinden biridir ve Mümbit Dolomit vadileri çiçeklerle örtülmüştür. Ertesi gün, her sene olduğu gibi bir çiçek bayramı yapılacaktır. Tiziano, boyası olsa herkese neler yapabileceğini gösterebileceği düşüncesindedir ve çiçek bayramının ertesi günü, dans yerinde, çiçeklerin ayakların altında ezilmesi ile oluşan boya lekeleri aklına bir fikir getirir: Kırdan çiçek toplayacak, onları ezecek ve boya hazırlayacaktır. Ormanın kuytu bir köşesinde babasına ait olan ıssız bir evi atölyesi olarak kullanacaktır. Tiziano resmini bitirdiğinde, Katerina gördükleri karşısında hayretler içinde kalır. Resimde, kucağında bir çocukla oturan Meryem Ana vardır ve gülümseyerek onları seyretmektedir.

Tiziano’nun bir şaheser yarattığı köyde yayılmaya başlar ve herkes ormandaki kulübeye gitmeye başlar. Tiziano’nun bir hocadan ders almadan, Tanrı’nın ona verdiği yetenekle ve tabiattan elde ettiği boyalarla yapmış olduğu bu resim karşısında papazın ağzından şu kelimeler çıkar: “İlâhî Tiziano...” Bu yetenek sayesinde, Kadora dağlarının çocuğu Tiziano, en büyük arzusu olan Venedik’e gidip Bellini’den ders alabilmiştir.

Meryem Ana tablosunun bulunduğu ıssız orman evi, sonradan bir Tiziano Müzesi haline gelmiştir ve önünde ressamın büyük bir heykeli vardır.

Mizahi bir üslupla yazılar kaleme alan Ercüment Ekrem Talu’nun, *Aydabir*’de yalnızca bir hikâyesi görülür. Ercüment Ekrem bu hikâyesinde, tarihin bilinen gerçeklerinden biri olan İstanbul yangınlarına ve tulumbacı takımlarının rekabetlerine değinmiştir. Ercüment Ekrem’in hikâyede adını andığı itfaiye kumandanı “Ziçni Paşa”, Sultan Abdülaziz döneminde, itfaiye örgütü oluşturulması için İstanbul’a davet edilen, Budapeşte İtfaiyesi’nin kurucusu ve Macar Millî İtfaiye Birliği Başkanı Ödön Szechenyi’dir.⁴⁸

Ercüment Ekrem Talu’nun “Eski Yangınlar” hikâyesinde eski İstanbul sokaklarındaki bir yangına tanık oluruz. Hikâye, gece alaturka saate göre üç olduğunda, İstanbul’u kaplayan mezar sükûneti ile başlar. O saatlerde dar ve karanlık sokakların iki hâkimi vardır: serseri köpekler ve hırsızlar. Böyle gecelerden birinde,

⁴⁸ Geniş bilgi için bkz: Melek Çolak, “Macar Ressam Kalman Beszedes’in Kaleminden Ödön Szechenyi ve İtfaiye Teşkilatı: Osmanlı Modernleşmesine Bir Katkı, *TAD*, C.39, S.68, 2020, s.331-356.

birden derinden bir ses duyulur. Evin hanımı salavat getirmeye başlar. Efendi, sese kulak verir ama köpeklerin havlamalarından işitemez. Bağırın bekçidir ve bir yangın haberini vermektedir. Yangın Süleymaniye Dökmeciler'dedir. Kaynana ve gelin münakaşa ederken, efendi de "aba terliklerinin üzerine lastiklerini, pamuklu hırkasının üstüne de kukuleteli kamsesini geçirip" sokağa fırlar ve yangın gecelerinin kalabalığı ile karşılaşır. Bu kalabalıkta birbirini tanımayan insanlar bile hemen ahbap olmakta, her ağızdan bir ses çıkmaktadır. Birden kalabalığın arasında bir dalgalanma olur. Gelenler, Haliç Fenerlileridir: "Derede yüzer.. Karada ezer.. Dostu düşmanı gözünden sezer.. Böyle gelir, böyle gider 'Fener' uşakları! Ay...dâââ!" Ardından bir ses daha: "Dostuna hayhay.. Düşmana vayvay... Kainata duman attırır, Galatasaraylı! Haaayt!"

Haliç Fenerlilerle Galatasaraylılar, o vakit iki ezeli rakiptir ve her karşılaştıkları yangında kapışmaktadırlar. Bu yangında da kapışmışlardır ve birinin sandığı paramparça olmuş, ötekinin ise hortumunu alıp götürmüşlerdir; ikisi de ıskartadadır ve her iki takım alayı da karakola götürülmüştür. Yangını mahalle tulumbarı söndürmeye çalışır ama işe yaramaz. **Ziçni Paşa'nın kumandasındaki** itfaiyenin arabaları dar sokağa sığamadığından seyircidir. Yarı boşaltılmış her evin penceresinde ateşe karşı hilye-i saadet tutan bir mümin eli ve her damda, kiremitlere ıslak kilim yayan telaşlı insanlar vardır. Bütün bu iş iki saatte olup bitmiştir ama İstanbul'un koskoca bir semti, iki gece sonra başka bir yerde daha zorlu bir yangın çıkmadığı sürece bu heyecanı en az bir hafta daha çekecektir.⁴⁹

Hikâyesini, "Konusunu Tarihten Alan Hikâyeler" başlığı altında ele alacağımız bir diğer yazar, Nezihe Araz'dır. Yazar, *Aydabir*'de yayımlanan bir hikâyesinde evliya motifini ele almıştır. Nezihe Araz, yine *Aydabir*'de yayımlanan "Karyağdı Hatun" başlıklı bir başka yazısında bu konuyla ilgili şunları söyler:

"Vatan mefhumunun muhtevassız mücerret bir toprak ifadesi olduğunu kim iddia edebilir? Vatan öyle bir toprak parçasıdır ki üzerinde yaşayan insanların mâzi mahsulleri, istikbâl tohumları ve hâlin imkân ve bereketi bu toprakla beraber düşünülebilir. Erenler türbelerinin de değeri bu cephedendir. Onlar bir camianın mâzisini hâline nakleden, geçmişi geleceğe bağlayan ve bu yoldan vatan gibi bir mefhumu mücerretlikten kurtararak müşahhaslaştıran unsurlardır.

Halk, köyüne, kasabasına, memleketine biraz da onların sevgisiyle bağlanır.

⁴⁹ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.43-45.

Uluslar, erenler, yatırlar merkezi etrafında teşekkül eden bütün efsane ve menkıbelerde halkın asıl yüzünü; tefekkür tarzını, sanatını, arzularını, iştiyaklarını görmek mümkündür. Halk bu menkıbe ve efsaneleri düzer, derlerken onlar vasıtasıyla kendini anlatıyor, seviyor, sevdireyor.”⁵⁰

Nezihe Araz’ın ‘‘Evliya Kız’’ hikâyesi, kahraman-anlatıcının yol sorduğu orman kolcusunun ağzından anlatılır. Kahraman-anlatıcı bir sabah Edirne Sarayı’nda dolaşırken birkaç ulu ağacın gölgesinde gelin telleri, beşikler ve renk renk adak bezleri ile süslenmiş küçük bir mezar görmüş ve bu mezarın içindeki evliya kızın hikâyesini orman kolcusundan dinlemiştir. Rivayete göre, Edirne Setbaşı’nda küçük bir evde yaşayan, yüreği kavi ve cesur, küçük bir kız vardır. Bu küçük kız doğrunun hayranı ve iyinin de meftunudur. Aynı zamanda yüreğinde yara taşıyan yaman bir aşıktır. Devrin genç hünkârının nal sesini, diğer nal sesleri arasından hemen tanımakta ve hünkârın kametini bir ordunun içinde de olsa görebilmektedir.

Edirne o dönem parlak, sefalı bir kader yaşamaktadır. Lakin küçük kız hariç kimse, bu sefalı günlerin biteceğinin farkında değildir. Toy ve tecrübesiz hünkâr zevk peşindedir. Erkan ne sefer ne de zafer istemektedir. Silahlar paslanmaya başlamış, cenk gülbankleri unutulmuştur. Hünkârın bu gaflet uykusundan uyanması gerekmektedir. Hünkârın, akıl kılıcını gaflet kınına yerleştirmesi yüzünden hezimete uğrayacak olması küçük kızını korkutmaktadır. Neyse ki bir gün, ceylan peşinde at koşturan hünkârın yolu, bu ceylan bakışlı kızın yoluna düşer ve kızını görür görmez aşık olup hemen evlenmek ister. Lakin kız bunu kabul etmez ve hünkâra tuttuğu yolun yanlış olduğunu, Allah’ın ve kulun ondan hizmet beklediğini ve akıl kılıcını gaflet kınından sıyrması gerektiğini söyler. Kız ya bu sözlerini geri alıp sultan olacak ya da başı vurulacaktır. Küçük kızın boynu celladın eline düşer ama hünkâr, yaptığı haksızlık yüzünden bin ah eder ve bu ateşle doğruyu yanlıştan ayırıp gaflet uykusundan uyanır. Cenk davulları vurulur, kır atlar çözülür ve bu şanlı seferin küçük kurbanı mezarında rahat eder. O zamandan bu yana kaç tane hünkâr değişmiş, hepsi unutulmuş ama bu küçük kız unutulmamıştır. Her devirde yüreği temiz insanlar, dilaverlerin sefere çıktığı sabah vaktinde, onu, şanlı alayı selametlerken görmüştür. Kolcu sorar: ‘‘Bu devrin kız evliyaları acaba neredeler?’’⁵¹

⁵⁰ *Aydabir*, No:22, Nisan 1954, s.9.

⁵¹ *Aydabir*, No:20, Şubat 1954, s.27-28.

Halk, padişaha sözünü geçirtmek uğruna canından olan bu kızı unutmamıştır. Çünkü o, insan soyunun devamı ve bekasının teminindeki ızdırar anlarında, efsanelerin altında gizlenmiş ölmez bir kadın sembolüdür.⁵²

Dergide, tarihî hikâyelerine yer verilen bir diğer yazar Reşat Ekrem Koçu'dur. Koçu, klasik tarihî hikâyelerde karşılaştığımızın aksine, "küçük" insanların hikâyelerine yer vermiş; harem ağaları, dönem kadınları, mücevherciler, köçekler, arabacılar ve çingenelerin başından geçen garip vakalardan yararlanmıştır. Ayrıca yazar, hikâyelerindeki bazı garip vaka ve portrelerin kaynağını da belli etmiştir. Örneğin, "İstanbul'u Ayağa Kaldıran Bir Çingene Düğünü" adlı hikâyesinde, asrın şairlerinden Enderunlu Fazıl Bey'in "Defter-i Aşk" manzumesinin son kısmında, hikâyenin kahramanı olan İsmail'in şanında yüz yetmiş beyit kaleme aldığını; "Topçu Neferi Üniforması ile Dolaşan Bir Mecnun Fahişe" adlı hikâyesinde bu vakayı nakleden kişinin, Abdülhak Hamit'in dedesi Hekimbaşı Abdülhak Molla olduğunu; "Arabacı Güzeli Vakası" adlı hikâyesinde ise bu vakanın, devrin müverrihlerinden Ayasofya câbisi Sait Efendi'nin tarihinde kayıtlı olduğunu ve ayrıca adı bilinmeyen bir halk şairinin bu vaka üzerine bir destanı olduğunu belirtmiştir.

Koçu'nun *Tarihi Hikâyeler: Kızlar Ağasının Piçi* adlı kitabının "Tarihten Hikâyeler" başlığı altında yer verdiği şu ifadeler ise onun tarihî hikâyelerine bakışımızı şekillendirecek niteliktedir:

"Bunlar tarihten çıkarılmış küçük küçük sahneler, portrelerdir. Modeller hakikidir, şahıslar uydurma değildir. Hadiseler yazdığım gibi cereyan etmiştir. Fakat bunlar, bir fotoğrafla çekilmiş değil, fırça ve boya veyahut kalemle yapılmış resimlerdir."⁵³

Hikâyelerin başında verilen tarihlerden ve padişah isimlerinden yola çıkarak yazarın 16-19. yüzyıllarda, Osmanlı imparatorluğunda geçen olaylardan yararlandığını söylemek mümkündür. Reşat Ekrem'in hikâyeleri için söylediği "Öyle zannediyorum ki, bu resimler, gençler ve halk için faydalı olabileceği gibi 'cemiyet ilmi'nin de işine yarayabilecektir."⁵⁴ sözü, *Aydabir*'deki bu hikâyeleri için de geçerlidir ve ayrıca hikâyelerden yola çıkarak dönemlerin toplumsal problemlerini, sarayda ve toplumda yapılan bazı yolsuzlukları da görmek mümkündür. Harem-i Hümayun'un

⁵² *Aydabir*, No:22, Nisan 1954, s.9.

⁵³ Reşat Ekrem Koçu, *Tarihten Hikâyeler: Kızlarağasının Piçi*, İstanbul, Doğan Kitap, 2016, s.11.

⁵⁴ A.e.

mücevhercilere olan borçlarının kabarması sonucu, saraydaki borçlulara rüşvet ile iş gördürmenin artması gibi olayları buna örnek verebiliriz.

Yazarın “Kızlar Ağasının Piçi-Osmanlı Papazı”^{*} adlı hikâyesi, 1640 yılında Osmanlı İmparatorluğunda geçer. O dönem tahta oturan Sultan İbrahim, kardeşi dördüncü Sultan Murat’ın padişahlığı zamanında her an ölüm korkusu içinde yaşamış ağır bir sinir hastasıdır ve evladı da olmuyordur. Osmanlı hanedanının münkariz olmaması için hekimler, nefes sahibi hocalar ve devlet erkanı harekete geçerek türlü kuvvet macunları ve muskalar yaparlar. Devlet, saray erkanı ve ricali peri tipli bir cariyeyi elmaslar ve kıymetli esvaplarla donatıp padişaha hediye etmeyi bir borç bilmişlerdir. Bu sıralarda, Kızlarağası Sümbül Ağa da Zâfire isminde güzel bir Gürcü kızı satın alır. Zâfire, kendisinin padişaha takdim edileceğini öğrendiğinde Sümbül Ağa’nın ayaklarına kapanıp bir hakikati itiraf eder. Zâfire kız değildir ve ayrıca hamiledir. Sümbül Ağa, verdiği altınlarla acımayıp onu gönlüne sultan yapmış ve bir süre sonra Zâfire doğurmuş ve Ağa, bebeğin adını Osman koymuştur. Lakin vakanın dedikodusu saraydan şehre yayılmış ve Osman’a “Kızlarağasının Piçi” lakabı takılmıştır.

Zâfire’den sonra, padişaha bir vezir tarafından takdim edilen Hatice Turhan da bir şehzade doğurur ve adını Mehmet koyarlar. Turhan Sultan on altı yaşında, zayıf ve çelimsiz olduğundan Mehmet’i emziremediği için Zâfire şehzadeye sütnine olur ve Sultan İbrahim, güzel sütnine ile gayrimeşru çocuğuna aşırı bir alaka ve muhabbet göstermeye başlar. Bir gün Bağdat kasrı önündeki kameriyesinde Osman’ı kucağına almış Zâfire’nin de saçını okşayıp öperken Turhan Sultan’a yakalanır. Turhan’ın, oğlu Mehmet’i padişaha uzatarak, “Okşayıp öpmek için kadın lazımsa işte ben, kucağınıza oturtup sevmek için çocuk isterseniz, işte şehzade!” demesi üzerine padişah, Mehmet’i kaptığı gibi mermer havuza atar. Bir içöğlan havuza atlayarak şehzadeyi ölümden kurtarır. Bu sırada Kösem Sultan görünmüş ve Zâfire onun emriyle bir dayak yemiştir. Bu olay üzerine kızlarağası Sümbül azledilir ve Mısır’a gitmesi için emir alır. Zâfire ve Osman da saraydan atıldığından onları da yanına alıp İbrahim Çelebi isminde bir kaptanın kalyonuna binerler. Lakin Rodos adasını geçtikten sonra Akdeniz’de

^{*} Bu hikâye, yazarın **Tarihten Hikâyeler: Kızlarağasının Piçi** adlı kitabında yayımlanmıştır. Lakin farklılıklar barındırır.

dolaşan altı tane Malta korsan gemisinin hücumuna uğrarlar. İbrahim Reis, Sünbül Ağa ve gemideki diğer Türkler şehit olur. Osman, Zâfire ve diğer cariyelerse korsanların eline düşer. Bir zaman sonra Osmanlı, Venedik cumhuriyetine harp ilan eder ve Girit adası muharebesi yirmi beş yıl sürer. Bu sürede Sultan İbrahim tahtından indirilip öldürülmüş ve şehzade Mehmet yedi yaşında tahta geçmiştir.

Zâfire, Maltalıların eline düştükten üç ay sonra ölmüş, diğer cariyelerin Hristiyan olanları İspanya sarayına gönderilmiş, diğerleri ise bir Türk gemicisi Karabatak Mustafa'ya satılmıştır. Maltalılar “Kızlarağasının Piçi” Osman'ı ise satmamış ve onun İbrahim'in büyük oğlu olduğunu düşünmüşlerdir. Osman on iki yaşına kadar Malta korsanları reisinin şatosunda büyütülür. Ardından bir manastırda papazların terbiyesine verilir ve vaftiz edilip “Dominik dö Sen-Toma” adını alır. Lakin bu adı ile anılmamış, herkes ona “Padro Otomano” (Osmanlı Papazı) demeye başlamıştır. Osmanlı papazı, İspanya'nın meşhur Salamanın (Salamanca) Üniversitesinde ilahiyat okur; Roma'da da felsefe okur. Girit cenginin son yıllarında bir Malta gemisi ile muhasara altında bulunan Kandiye kalesine gidip Türk ordusu başkumandanı sadrazam Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa'ya hakları gasp edilmiş bir Osmanlı şehzadesi olarak mektuplar yazar. Lakin bu mektuplara sadrazamın yerine Türk topları cevap verir. Girit'ten ümitleri kırılmış olarak Malta'ya döner, verem olur ve otuz dört yaşında ölür.⁵⁵

Reşat Ekrem Koçu'nun “İstanbul'u Ayağa Kaldıran Bir Çingene Düğünü”⁵⁶ hikâyesi ise Hicri 1199, Miladi 1784'te geçer. Bu tarihlerde, İsmail adında bir meyhane köçeğinin şöhreti İstanbul'un her yerine yayılmış ve hatta asrın şairlerinden Enderunlu Fazıl Bey “Defter-i Aşk” manzumesinin son kısmında İsmail'in şanında yüz yetmiş beyit kaleme almıştır. Reşat Ekrem Koçu, hikâyesine kaynak olarak aldığı bu manzumenin birkaç beytini, hikâyesinin içine de katmıştır. İsmail, kıptidir ve on yedi on sekiz yaşlarındadır. Vücut yapısı narin ve çalak, “kişmirî” denilen esmer tenli, kara kaşlı, kara gözlü bir çocuktur. Gündüz Galata meyhanelerinde, akşam ise o zamanların en hovarda semti Balat'ta meyhane meyhane dolaşır. En sık uğradığı yerler

⁵⁵ **Aydabir**, No:14, Ağustos 1953, s.19-20.

⁵⁶ Hikâye, “Büyük Bir Çingene Düğünü” adıyla yazarın **Tarihimizde Garip Vakalar** adlı kitabında da görülür.

‘‘Servili’’, ‘‘Sarnıçlı’’, ‘‘Çizmeli’’ ve bilhassa ‘‘Gümüş Halkalı’’ ismindeki gedikli Selâtin meyhaneleridir. Kışın kibar ve zengin konaklarında helva sohbetlerine çağrılır. Düğünler onsuz olmayacağından haftalar öncesinde en yüksek ücretlerle tutulur. Bir gün kendisi de evlenmek ister ama ona layık güzel bir çingene kızı bulunamaz. Pederi, Edirne’den güzel bir çingene kızı bulur ve kız, kalabalık bir çingene alayı ile İstanbul’a getirilir. İstanbul halkından binlerce meraklı, köçek İsmail’in düğün alayını seyretmek için Davutpaşa sahrasına, Davutpaşa’dan Ayvansaray’a giden yol boyunca gelir. O gün İsmail, herkese ziyafet verir. Akşam olduğunda Köçek İsmail tam gerdeğe girecekken kızın babası bir aksilik çıkarır ve büyük bir çingene kavgası başlar. Bir tarafta kız tarafından yüzlerce Edirne çingenesi, karşılarında oğlan tarafından Ayvansaray ve Balatlılar... Kavgayı izleyen davetliler gülmekten katılır. Bu tantanalı düğün İsmail’in şöhretinde bir dönüm noktası olur. Çingene kızı, güzel oğlanı soldurur, muma döndürüp eritir. İsmail’in raks etmeye hali kalmaz. Artık meyhanelerde eski rağbet ve iltifatı görmemeye başlar. Düğünlere çağrılmaz olur ve unutulmaya başlar. Ayvansaray düğününün üstünden tam altı yıl geçtikten sonra Enderunlu Fazıl ve yaranı Haydarpaşa çayırına geldiğinde yanlarına gulyabani kılıklı bir çingene gelir ve ayı oynatmaya başlar. Oyundan sonra uzattığı definin içine türlü alay ve hakaretle mangırlar atılır. Enderunlu Fazıl Bey bu çingenenin gözlerine bakınca onun Köçek İsmail olduğunu anlar.⁵⁷

Reşat Ekrem’in ‘‘Topçu Neferi Üniforması ile Dolaşan Bir Mecnun Fahişe’’ hikâyesi ise 1828 yılı birinci kanununun yedinci Pazartesi gününde geçer. O gün, Rami kışlasında bulunan İkinci Sultan Mahmut’un karşısına Asakir-i Mansure-i Muhammediye’nin topçu neferi üniforması ile güzel ve tüysüz bir genç çıkarırlar. Bu neferin garip bir macerası vardır. Bu nefer bir kadındır; cerrah İsmail Ağa tarafından satın alınmıştır ve kız olduğu gizlenerek büyütülmüştür. Gürcü kız büyüyüp kız olduğu belli olmaya başladığında bile İsmail Ağa onun bir cariye olduğunu söylemeyi reddetmiş ve onu dövmüştür. Bunun üzerine o da İsmail Ağa’nın küçük kardeşi Topçu Salim’in asker esvabını giyip evden kaçmıştır ve Asakir-i Mansure’ye yazılmaya gelmiştir. Süvari bölüğü borazan neferi olmak için müracaat etmiş ama borazan neferi

⁵⁷ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.39-40.

ile görüşmemiştir. Neferi beklediği kahvede bir gemi kaptanı ile tanışmış ve kadın olduğunu söyleyince kaptan onunla evlenmek istemiş, o da kabul etmiştir. Lakin Serasker Paşa'ya gittiklerinde, onu buraya göndermiştir. Durumu öğrenen Sultan, onu muayene edilmesi için Hekimbaşı Abdülhak Molla'ya yollar. Molla, kız olduğunu görünce İsmail Ağa'ya haber verir. İsmail Ağa bu "fahişe"nin biraderi Topçu Mustafa'nın nikahlı karısı olduğunu ve bir gün evden kaçtığını söyler. Kadın bu ifadeyi doğrular ama İsmail Ağa için "İhanet edip hilaf-i şer-i şerif şeyler ederdi. Bu dolap ile halas oldum." deyince, Molla da bu kadar edepsizce konuşan genç kadının muvazenesiz olduğunu düşünerek derhal Haseki Tımarhanesine yollar. Vaka, İstanbul'da süratle yayılır ve çeşit çeşit dedikodular türemeye başlar. Hatta bazı kadınlar bu kadın askeri görmek için tımarhaneye bile gider. Tımarhane gardiyanları, gösterme ve konuşturma bahşişi olarak pek çok para kazanırlar. Dedikodular daha da artınca hükümet ziyareti yasaklar. Reşat Ekrem, bu vakayı nakleden kişinin Abdülhak Hamit'in dedesi Hekimbaşı Abdülhak Molla olduğunu belirtir.⁵⁸

Reşat Ekrem'in anlattığı vakalardan biri de "Ölüm Tılsımı Vakası"dır. Bu saray cinayeti vakası, 1595'te, Üçüncü Sultan Mehmet'in tahta çıktığı bir zamanda geçer. Sultan Mehmet tahta çıktığı zaman Topkapı Sarayı bir mezbahaya dönmüştür. On dokuz erkek kardeşinin idamını emretmiş, birkaçı annelerinin memelerinden alınan ve birkaçı da yetişkin olan prensler, boğazlanarak babaları Sultan Murat'ın tabutunun ardına dizilmişlerdir. 1603 yılında ölmeden birkaç ay evvel de büyük oğlu şehzade Mahmut'u boğdurmuştur. Sebebi şudur:

Bir gün padişaha, onun biran evvel ölmesi ve şehzade Mahmut'un tahta çıkması için şehzadenin annesinin İstanbul'un tanınmış üfürükçü ve büyücü şeyhlerinden birine bir tılsım yaptırdığı ihbarı gelmiştir. Kızlarağası, bu ölüm tılsımını, şeyhten alıp şehzadenin anasına getiren adamın elinde yakalamış ve padişahın önüne koymuştur. Bunun üzerine padişah, boğulmaları emrini vermiştir.⁵⁹

Reşat Ekrem'in ele aldığı bir diğer vaka, "Arabacı Güzeli Vakası"dır. Vaka, İkinci Sultan Mahmut'un ilk saltanat yıllarında geçmektedir. Üsküdarlı arabacı

⁵⁸ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.14-15.

⁵⁹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.9.

İbrahim, fevkalade süslü ve altın yaldızlı öküz arabasıyla o devirde dillere destan olmuş bir delikanlıdır. Kendisi de pek yakışıklı olduğundan lakabı ‘‘Arabacı Güzeli’’dir. Bu sebeplerden, müşterileri genel olarak hanım sultanlar, kibar ve rical hanımlar olmaktadır. İbrahim de müşterilerinin şanına layık giyinmekte, diğer arabacılar gibi dolaşmamaktadır. Ayrıca başına da ‘‘Ahmediye’’ denilen kabadayı alameti, üç enzade boyunda şal sarmaktadır. Lakin 1812 yılında Sultan Mahmut, başa ahmediye sarılmasını yasak eder ve ahmediye ile yakalananları sorgusuz sualsiz cellada verir. O dönem, bu yasağın tatbikine memur zabıta amirlerinden biri de vazifesinde titizliği ile ünlü Bostancıbaşı Abdullah Ağa’dır. Lakin Ağa, arabacı güzeli İbrahim’in başındaki ahmediyeyi görmezden gelmektedir çünkü İbrahim, ahmediyesine dokunulmaması için müşterisi olan kibar ve rical hanımlarına ve hanım sultanlara ricada bulunmuş ve onlar da kocalarına söylemişlerdir. Aynı yılın Ramazan Bayramı’nda İbrahim, topladığı hanımlarla Gülhane bahçesindeki cirit, cambaz gibi oyunları izlemeye geldiği bir günde Sultan Mahmut da oradadır. Hünkâr ağalarından biri, İbrahim’in arabasına yaklaşp akrabası olan bir kadınla konuşmaya başlar ve sohbet uzadığından İbrahim sinirlenir ve ağayı yere serer. Karışıklığı fark eden Sultan Mahmut, Bostancıbaşı Abdullah’ı vakayı öğrenmesi için gönderir lakin Abdullah asıl olayı sultandan gizler ve fırsatı ganimet bilip padişaha, bir delikanlının başına ahmediye sardığını ve hünkâr ağasının uyarılarını dikkate almayp kavga çıkardığını söyler. Bunun üzerine padişah başının vurulması emrini verir ve herkesin gözü önünde cellat, İbrahim’in başını gövdesinden ayırır. İstanbullular bu vakayı uzun zaman unutmamış ve devrin müverrihlerinden Ayasofya câbisi Sait Efendi’nin meşhur tarihine kaydettiği Arabacı İbrahim vakası üzerine adı bilinmeyen bir halk şairi, bir destan yazmıştır.⁶⁰

Bir diğer vaka ‘‘Baltacı Rıdvan Bey ve Sarayda Kaybolan Mücevherci Vakası’’dır ve on altıncı asır sonlarında, Üçüncü Sultan Murat zamanında geçer. Yüz küsur çocuğu olan ama çoğunun adını bile bilmeyen ve yüzlerini bile ayırt edemeyen padişah, yalnız kendi sıhhat ve zevkini düşünmekte ve zamanını da sarayın Üsküdar’a bakan sahilinde, sur üzerinde inşa edilmiş olan İncili Köşk’te, hanendeler, sazandeler

⁶⁰ *Aydabir*, No:9, Mart 1953, s.46-47.

ve köçeklerle geçirmektedir. Diğer yandan Osmanlı, şarkta İran şahlığı ve garpta Alman imparatorluğu ile savaştadır. Büyük kumaş tüccarları ve bilhassa mücevhercilere, Harem-i Hümayun'un borçları olabildiğince kabarıken rüşvet ile saraydaki borçlulara iş gördürmek de bir o kadar artmıştır. Tarih kaynaklarında “Mücevherci Yahudi” diye geçen bir zat, sarayla olan münasebetleri sayesinde büyük bir servet sahibi olmuş ve Tahtakale civarındaki kârgir konağı başlı başına mücevher bedesteni haline gelmiştir.

1594 yılında bir gün, Mücevherci Yahudi'yi saray baltacılarından Rıdvan Bey ziyaret eder ve ona, nadide mücevherle saraya gelmesini bildirir. Yahudi, en değerli ve en pahalı mücevherleriyle saraya gider lakin pazarlıkta anlaşamazlar. O gün haremden ayrılan zengin elmas tüccarı, konağına gitmeyip etrafta da görülmeyince ailesi merak edip Divan-ı Hümayun'a müracaat etmiş ve şüphelendikleri kişinin Baltacı Rıdvan Bey olduğunu söylemişlerdir. Bunun üzerine Sadrazam Sinan Paşa meseleyi ele alır ve yapılan araştırmalar sonucu saray kadınlarının dışarıda bir rüşvet eli olduğu anlaşılır. Lakin sadrazam eğer Rıdvan'ın üzerine giderse kirli saray entrikalarının ortaya çıkacağından ve bunun da kendisini padişah gazabına uğratacağını bildiğinden susar. Baltacı adını lekeleyen Rıdvan, zülüflü baltacılıktan alınarak sipahi oğlanları bölüğüne nakledilir. Orada misafir olduğu gece, sipahi ağası Rıdvan'ı soydurur ve Yahudi'nin bir mücevheri, iç gömleğinin koltuğu altında bulunur. Zülüflü baltacılar koğuşunda da araştırma yapılır ve tavan kaplaması arasında da bir mücevher bulunur. Ertesi gün ise odun ambarında Yahudi'nin cesedi bulunur. Lakin Rıdvan cinayeti inkar etmekte, emri büyük yerden aldığını ve üzerinden çıkan mücevherin de sus payı olduğunu dile getirmektedir. Rıdvan yine de boğdurulmuş ve cürüm ortaklarının kim olduğunu araştırmaya da kimse cesaret edememiştir.⁶¹

“Forsa Halil ve Kanlı Konak Vakası” ise on altıncı asrın son yıllarında geçer. Yenikapı semtinde türeyen kırkını aşmış Forsa Halil adlı bir ağa, oranın en güzel bahçelerinden birini satın almış ve bahçenin ortasına da şahane bir konak yaptırmıştır. Makedonya'dan devşirme oğlan olarak getirilen ve sonraları Enderun oğlanları arasında Üçüncü Sultan Murat'ın “Sîne bülbulü” gözdelerinden biri olan Halil,

⁶¹ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.23-24.

külhani meşrep ve dik kafalı olduğundan padişah ona ‘‘Forsa’’ lakabını takmıştır. Bir gün, padişaha kaba bir hareketi yüzünden bir memuriyetle saraydan çıkarılmış sonrasında ticarete atılıp bu konağı yaptırmıştır. Kırkında olmasına rağmen yirmi beşindeki bir külhani levent gibi giyinmekte ve giyimine devrin gençlerini bile özendirilmektedir. Forsa Halil’in hareminde ise on on beş cariyesi vardır ve hepsi de güzellikte müstesnadır.

1595 yılında, İstanbul’da tanınmış birkaç zengin tüccar ve mirasyedi ile ‘‘mücevher heybesi’’ veya ‘‘altın küpü’’ olarak bilinen iki üç dul hatun birbiri ardına esrarengiz bir şekilde kaybolur. Halk, bir akşam alacakaranlıkta Forsa Halil’in konağına temiz giyinmiş samur kürklü bir adamın arka kapıdan girdiğini ve bir daha dışarı çıkmadığını görmüştür. Yine bir akşam konağa meçhul bir şahıs daha girmiştir ve aradan günler geçtiği halde o da dışarı çıkmamıştır. Arası çok geçmeden de İstanbul’a gelen iki zengin tüccarın kaybolduğu haberi duyulmuştur. Bunun üzerine konak Divan-ı Hümayun’a bildirilmiştir. Konak, hükümet tarafından basılmış ve korkunç bir batakhane olduğu ortaya çıkmıştır. İçki sofları etrafında kadınlı erkekli gruplar, kız ve oğlanlarla ayş u işret yapmakta ve Forsa Halil’in seçerek topladığı külhani civanlar ve cariyeler zengin dul kadınları ve hovarda erkekleri konağa çekerek onlara günlerce binbir gece hayatı yaşatmaktadır. Bununla da kalmayıp kahyalarına veya mutemetlere gönderilen mühürlü ve imzalı mektuplarla ve türlü hilelerle mücevher ve altın çekmeceleri alındıktan sonra iki Hırvat cellat, mest olup sızmış zenginleri öldürmektedir. Forsa Halil’in cellatları işkence ile idam edilir ve tüm bu olaylara alet olan cariyeleri ve külhani gençleri de zindana kapatılır. Forsa Halil ise eski padişah gözdesi olduğundan zindanda gizlice idam edilir ve cesedi de denize atılır.⁶²

3.1.10. Sanatı ve Sanatçıları Konu Edinen Hikâyeler

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın dergide tek bir hikâyesine rastlanır. ‘‘Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir!’’* adlı bu hikâyenin başında yazar, ‘‘anket salgınına

⁶² **Aydabir**, No:6, 1 Aralık 1952, s.22-23.

* Bu hikâye, yazarın **Gönül Ticareti** adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır.

mevzu olmaktan kurtulan hiçbir edip, şair, sanatkâr, esnaf, tacir, zengin, fakir, sefil, malûl, hasta, dilenci, cüzamlı kalmadı. Bu çeşit çeşit mülakatların gayretli muharrirlerine ne kazanç temin ettiğini bilmiyorum. Çaldıkları kapıların çoğundan gördükleri asık suratlara ehemmiyet vermeyişlerindeki ısrarlarına bakılınca bu emeklerin pek de boşuna çekilmediği anlaşılıyor” demekte ve böylelikle konu hakkındaki eleştirisini de en başta söylemektedir. Ardından hikâye başlar ve mülakatçı Vedat’ı, ünlü şair Kutbi’nin kapısının önünde buluruz. Evin hanımı, şairin hasta olduğunu ve görüşemeyeceklerini söyler. Lakin Vedat, şairin mülakat yapamayacak derecede ağır hasta olduğuna inanmayıp daha birkaç gün önce gazetede ruhları tehziz eden yüksek şiirlerinin çıktığını söylediğinde kadın sinirlenir: “Oğlumu berbat eden işte o yüksek şiirler değil mi? Bir sene evvel tımarhaneye girdiğini duymadınız mı? Söyletmeyiniz beni.” diyerek oğlunun bir buçuk ay önce yeniden kötüleştğini söyler. Ama bu durumda bile şiirler yazmakta, gazete ve dergilere göndermektedir. Annesi, oğlu ne gönderse “pöh pöhlerle” basanlara da şaşırır. Burada yazar tarafından dönemin yayın hayatına da bir eleştiri söz konudur. Nitekim kadının ardından gelen cümleleri de bunu destekler niteliktedir: “İhtiyar şairin biri bana şimdiki şiirlerde akıllı sözile divaneninkini fark etmek güçleşti, dedi.”

Vedat heyecanlanır ve anılmış deli bir şairle mülakat yapmanın sansasyonel olacağını düşünür. Kadını mülakata razı etmek için oğlunun bu halinin cinnet olmadığını, şuurunun yükseldiği son ulviyet tepesi olduğunu söyler. Ona göre, “tımarhane, yaratılışları en müstesna fikir dâhilerinin mabetleri gibidir. Oraya girdikten sonra büsbütün ilahileşirler. Fransa’da Auguste Comte, Baudelaire, Maupassant, daha birçokları bu tekkenin zakiri, misafiri, çilekeşi olmuşlardır. Almanya’da Nitzche, İtalya’da Tasse...” Kadına göre ise oğlu bunları okuya okuya deli olmuştur. O sırada dış merdivenden tuhaf bir makam işitilir. Gelen Şemsettin Kutbi’dir. Kutbi, Vedat’ı Çomak oğlu İshak zannetmiş ve tali Vedat’a bu mülakatın kapısını açmıştır. Vedat, Kutbi’nin söylediklerini bir bir yazmaya başlar.

Kutbi, akıl ve cinnetin güreşi, “bütün dünyayı kaplamış olan hamakate aklın daima mağlup düştüğü hakkında bir eser” yazmakta ve eserine Nobel mükâfatı ummaktadır. Ona göre, “aklın delmeye uğraştığı karanlıkları delinin keskin zekası çoktan yırtmıştır.” Fertler, hep birbirlerinden daha akıllı oldukları iddiasındadırlar ama “ben senden daha deliyim” diye mesele çıkaran bir deli yoktur. Kutbi de bu

ahengi bozuk kafası ile artık akıllılar arasında yaşayamaz olmuştur ve genel ahenkten aykırı makam çağırana, mahpusla tımarhaneden başka sığınak yoktur. Deli, ‘‘tımarhanenin gömleğini, takkesini, terliğini giydikten sonra ahmak insaniyetin dünyevî, uhrevî, an’anevî bütün mesuliyetlerinden soyunmuş hür bir şah’’ olur ve akıllılara mahsus nizamlardan ve cezalardan kurtulur.

Vedat epey sermaye toplamıştır ve Kutbi’nin söylediklerini kendi zekası ile süsleyerek sunacaktır. Çünkü yazara göre, anketçilerin bir diğer adetleri de başkalarının sözlerine yamalar vurmaktır. Mülakat yayımlandığında merakla okunur ve diğer anketçiler de Kutbi’nin kapısını aşındırmaya başlar. Annesi de kapı aralığından bu muaccizlere bağırmaktadır. ‘‘Allah’a şükür benim oğlum akıllandı. Deli sözlerine bu kadar itibar varsa kaçırmış başka şairler, edipler arayınız. Kıtlığı mı var yavrum?’’⁶³

Kerime Nadir’in ‘‘Laleler’’ adlı hikâyesinin başında büyük heykeltraş Nami Arhan’ın kırkıncı doğum yılı için bir kutlama yapacağını öğreniriz. Nami, Nesrin’i de davet etmiştir. Bu davetin Nesrin için bir başka manası daha vardır; on senedir bekar olan Nami ile nişanlarını duyuracaklardır. Nesrin, lale buketi getirmiş ve onu hizmetçiye vermiştir. Nami, konuklarının yanına geldiğinde hizmetçi çiçekleri küçük bir etajer üzerine yerleştirmektedir. Çiçekleri görünce bir anda kaşlarını çatarak onların oradan derhal kaldırılmasını isteyince Nesrin neye uğradığını şaşırır. Nami, bu hakareti ona neden reva görmüştür? Nami’yi hangi hatıra bu lalelere düşman etmiştir?

Bu düşmanlık, Nesrin’in zannettiği gibi bir gönül macerasından dolayı değildir ama ondan çok daha elimdir. Nami, ilk evliliğini yaptığı zaman şöhreti günden güne parlarken yuvasındaki neşesi ise günden güne sönmüştür. Eşiyle ayrılmaya karar vermişler ama çocukları olacağı için bu kararı ertelemek zorunda kalmışlardır. Fakat karısı, doğumdan sonra emorajiden ölmüştür. Nami bir süre sonra tesellisini küçük kızı Berrin’de bulmuştur. Kızı beş yaşına geldiği sıralar, kazanana yüksek bir mükâfat verecek olan bir müsabakaya hazırlanmaya başlar. Günlerce eserinin modelinin ne olacağına kafa yoran Nami, bir ‘‘ideal’’ yaratmaya karar verir. Bir sabah erkenden uyanıp büyük bir hararetle ve kendinden geçercesine çalışmaya başladığında Berrin

⁶³Aydabir, No:14, 1 Teşrin-i Sâni, s.15-21.

elinde lalelerle odaya girmiş ve kollarına atılmak için Nami'ye koşmuştur. İşini durduran bu davranış Nami'yi bir anlık hiddete sevk etmiş ve çamurlu bileğiyle ona sarılmak isteyen kızını itmiş, kızın narin başı bir heykelin sivri kaidesi ile delinip oracıkta ölmesine sebep olmuştur. ‘‘Onları senin için toplamıştım babacığım’’ sözü duyduğu son sözler olmuştur. O tarihten beri, laleleri yavrusunun mezarından başka hiçbir yerde görmek istememektedir.⁶⁴

Kerime Nadir'in ‘‘Mine’’ adlı hikâyesi bir mayıs gecesi başlar. On dört yaşındaki Mine terasta yalnız başına oturmaktadır. Dört ay önce bacağı kırılmış ve alçısı çıkaklı henüz on gün olmuştur. Mine'nin üstün kabiliyetlerinden biri resim yapmaktır. Fabrikatör babasının şehir dışındaki fabrikası civarında yaptırmış olduğu villada yaşamaları, Mine'yi yalnızlığa çeken sebeplerden biridir. Mine o gece terasta otururken bitişik bahçedeki boş evde birden ışığın yandığını görür. Birkaç gündür köyde dolaşan rivayete göre bu eve, Mine'nin yazılarını çok sevdiği meşhur muharrir Şefik Sipahi yerleşecektir. Mine daha önce bu muharriri hiç görmemiştir ama kitaplarındaki ifadelerden genç ve yakışıklı olduğunu tahmin etmektedir. Onu yakından görmek hayatındaki en büyük arzusudur. Muharriri görmek için günlerce evi gözetlemeye devam etmiş, aradan bir hafta geçmiş ama bir türlü görememiştir. İlk olarak misafirler ile sofrada oturanların arasında gördüğü yakışıklı bir gencin o olduğunu düşünür ve bir kere de arkasından görmüştür. Bir gece sabırsızlıktan dayanamayarak evden çıkar ve bitişik bahçeye geçerek yapraklar arasına gizlenir. Nihayet içeride bir ayak sesi duyulur fakat gelen muharrir değil evin hizmetçisidir. Lakin bu kadın, hikâyede ilk olarak Şefik Sipahi adını kullanan muharririn ta kendisi olarak görünür. Mine, hızlıca kadının yanına gittiğinde o da bunu inkar etmez. Kadın, kitap yazarlarının kaderin kötü bir cilvesine uğradıklarının farkındadır ve bunun, eserlerinin varlığını gölgede bıraktığını söyler. Mine gibi, yazarları yarattıkları kitaplardaki ifadelerde arayanlar, gerçekle karşılaştıklarında hayal kırıklığına uğramaktadır. İçi sıcak bir hisle dolan Mine, ağlamaya başladığında kadın ona adını sorar ve yazacağı büyük kitabına bu adı vereceğini söyler. Mine'nin ayak sesleri bahçeden uzaklaşırken kadının oğlu görünür. Kadın, oğlunu küçük ‘‘maskara’’lardan

⁶⁴Aydabir, No:16, Ekim 1953, s.26-29.

korumak için her gelene bu oyunu oynamaktadır. Oğlunun yeni eseri ‘Mine’ olacaktır ve bunun için oğlunun Mine’yi daha yakından tanınması gereklidir.⁶⁵

Kerime Nadir’in “Gece Gelen Kadın” hikâyesi şiddetli bir sağanak akşamında başlar. Sık sık çakan şimşeklerin yüzünü aydınlattığı genç adam -Sahir- üç aydır uğraştığı ve kendisine ızdırap veren “Yorgun Adam” adlı heykelini artık vuzuhla görmek istemediğinden karanlıkta oturmaktadır. Bu eseri büyük bir müsabaka için hazırlamıştır ve istikbali, oradan kazanacağı muvaffakiyete bağlıdır. Lakin eserine kendi ruhundan ve heyecanından verememiş, onu canlandıramamıştır. Taş ocaklarında çalışan amelelerin hayatı dikkatini çektiğinden günlerce ocak başında ve güneşin altında çalışan adamları izlemiş ve hayat mücadelesindeki bu sefaleti, bir sanat eseri ile ebedileştirmek istemiştir. Eserin ertesi gün sergiye gönderilmesi gerekmekte lakin yaşlı ve yorgun bir ameleyi tasvir eden bu heykel, her yeni rötuşa biraz daha ölmüş ve şimdi, taş ocaklarındaki kayalar kadar cansız bir kalıptan farksız duruma gelmiştir.

Bu eseri yapmak için üç ay dünyadan uzak, kadınsız yaşadığını düşünür. Yüreğinde bunun özlemi ve susuzluğu vardır. Şimşegin aydınlığı ile verandada bir kadın olduğunu fark eder ve içki tesiri ile hayal gördüğünü sanır. Lakin bu siluet gerçekten genç ve güzel bir kadına aittir ve ondan kapıyı açmasını istemektedir. Kapıyı açar açmaz onu saklamasını isteyen kadın, onu öldürmek isteyen birilerinden kaçmakta olduğunu söyler. Biraz sonra zil çaldığında, kapının önünde, gangster filmlerindeki kibar adamları andıran iki kişi durmaktadır. Kadını arayan bu adamlara onun burada olmadığını söylemiş ve adamlar gitmiştir. Kadın, sırlıslık olan elbiselerini çıkarıp çıplak kaldığından ona masanın akşam güneşi rengindeki filoş dantel örtüsünü vermiştir. Onu bu hali ile gördüğünde “Zebercet Bar”da şarkı söyleyen Süheyla olduğunu düşünür ama kadın bunu inkar eder.

Adı Nihal olan bu kadının filoş örtü altındaki hatları, Sahir’in nefesini kısmaktadır. Sahir, kadına sahip olma isteği ile hareket etmiş ama kadın bunu reddetmiştir. Sahir, sefil bir ızdırapla çaresiz kaldığında anlar ki, bir sanat eseri ancak böyle büyük bir ızdırap azabından doğabilir. Bir sanatkârın parmaklarından eserine geçecek olan ancak kendi öz ızdırabı olabilirdi ki yarattığı varlığa bir ruh

⁶⁵Aydabir, No:8, Şubat 1953, s.11-16.

bahşedebilsin. Sahir o anda molaj hamuruna sarılıp “Yorgun Adam” heykelini bir tekmede yıkar ve kendi ruhunun abidesini kurmaya başlar. Şafak sökerken “Yorgun Kadın” tamamlanmıştır ve Sahir de aylardan beri ilk defa duyduğu kalp rahatlığıyla uykuya dalmıştır. Uyandığında ise kadın gitmiştir lakin yine geleceğini belirten bir not bırakmıştır.

Eserini bitirmekten duyduğu mutluluk kapı zili ile son bulur. Gelenler jandarmadır ve onu, kadını bıçaklayıp ırmağa atmakla suçlamaktadırlar. Heykeli götürmek üzere hamallar geldiği zaman, Sahir de iki jandarma arasında adaletin yolunu tutmuştur. Mahkeme altı ay sürmüş ve onu birkaç sene evvel “Zebercet Bar” da o kadınla aynı masada görmüş olan birkaç şahit çıkmıştır. Bu deliller beraatine mani değildir fakat müsabakada birinci olan “Yorgun Kadın” ona bir taraftan şöhret kapılarını açarken diğer yandan ebedi küreğe mahkûm eden en kat’î delil olmuştur.⁶⁶

Kerime Nadir’in “Tali Dönümü” hikâyesinde, dünyaca tanınmış bir keman virtüözü olan Visaleddin Kozan, üç yıldır duymamaktadır ve sanatına da veda etmiştir. Bu zamana kadar birçok doktor kulaklarını tedavi etmeye çalışmış ama hiçbiri başarılı olamamıştır. O an karşısında duran Doktor Selma Erten ise ona yeni bulunan bir tedaviden bahsetmektedir. Doktor Hermann Crayer, kulak sinirlerini kuvvetlendirici ve asabi sağırlikları tedavi edici bir serum geliştirmiştir.

Berlin’de bir kliniğin baş asistanı ve ayrıca Hermann Crayer’in muavini olan Selma, Visaleddin Kozan’ın hayranlarından biridir. Küçükken bütün gayesi tanınmış bir müzisyen olmakken geçirdiği acı bir imtihan sonucu doktor olmuştur. Selma henüz on altı yaşındayken konservatuvar sınavına kendinden emin bir şekilde girmiştir ve o tarihte sınavda mümeyyiz sıfatı ile bulunan öğretmenlerden biri de Visaleddin Kozan’dır. Ayrıca Selma’ya sınavdan sıfır veren de odur. Selma’yı “müzisyen olamazsınız, ama belki doktor olursunuz” diyerek nezaketle uğurlayan da odur.

Selma, ona kemani bıraktıran adamın evinde bulunuyordur. O sırada Visaleddin Kozan’ın karısı da eve gelmiştir. Marra, kocasının hastalığından ve zırdeli tavırları ile uğraşmaktan bıkmış, istikbaline odaklanmak isteyen bir kadındır. Kocasını terk ederek tekrar sahneye dönmeye karar veren bu kadını Selma vazgeçirmeye çalışsa da işe

⁶⁶ *Aydabir*, No:9, Mart 1953, s.27-32.

yaramaz. Üstelik Selma'nın verdiği serumun da işe yaramadığını görmüştür. Üstat hala duymamaktadır. Marra'nın evi terk ettiği sırada, Selma içeriden akord edilen bir keman sesi duyar; bu üstattır. Her şeyi tamamen duyabilmek için duymuyor gibi davranmıştır. ⁶⁷

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Babamın Evi"* adlı hikâyesinde kahraman-anlatıcı, yıllar önce kendince yeni ve daha güzel bir hayata başlamak için arkasına bakmadan terk ettiği baba evine geri dönmüştür. İstanbul Kadırga'daki bu ev, babasının büyük fedakârlıklarla satın aldığı evdir ve anlatıcı bu evi satmayacağına dair babasına bir söz vermiştir. Şimdi yeniden, bu eve geri dönmüş olmasının sebebi ise sanat hayatının en olgun eserini yaratmak ümididir. Sevilen ve okunan bir romancı olduğu halde, henüz istediği eseri veremediğini düşünür. Suat Targan, bu zamana kadar diyar diyar gezmiş bir göçebe olduğundan ve kendisini gittiği yerlere yabancı hissettiğinden yazılarında da yerleşmemiş, kökleşmemiş bir hal vardır. Şimdi doğduğu eve dönmüş ve burada doğacak eserinin de köklü ve esaslı olacağını düşünmektedir. Eski evine döneceğini sadece o zamanlar karşı komşusu olan ve Galatasaray Lisesi'nde birlikte okuduğu Hamdi'ye söylemiş, Hamdi o gelmeden önce tüm evi temizletmiş ve her şeyi hazır etmiştir.

Eski mürekkep lekeleri olan masasının başına oturur ama başının içinde aylardır kıpırdayan fikirleri kağıda dökemez. Ev soğuktur ve karnı acıkmıştır. Bu eve bir uşak ve hizmetçi lazım diye düşündüğü sırada Hamdi gelir; kardeşi Ayşegül her şeyi hazır etmiştir. Suat, baba evinden ayrılırken yedi yaşında olan bu kız, şimdi yirmi iki yaşında çok güzel bir genç kız olmuştur. Ayşegül aynı zamanda üniversitede edebiyat okumuş, zeki bir kızdır. Suat, Ayşe ve Hamdi ile güzel vakitler geçirir ama bir türlü eserine başlayamaz. Bir süre sonra Suat, Ayşe'yi öteki kadınlarla mukayese etmeye başlar ve onda diğer kadınlarda olmayan görüş, anlayış ve duyuş kabiliyeti olduğunu fark eder. Ayşe'nin de Suat'a olan bakışı değişmiş, gözündeki romancı mevkii sarsılmış ve sadece Suat'ı görmeye başlamıştır. Suat bir gün Ayşe'nin elini tutup ondan yeni yazacağı eser için yardım etmesini ve burada onunla yaşamasını istemiştir. Genç kız

⁶⁷ **Aydabir**, No:12, Haziran 1953, s.14-20.

* Bu hikâye, yazarın **Bir Bahar Akşamı** adlı kitabında yayımlanmıştır.

Suat'ın maksadını anlamış ve kabul etmiştir. Suat böylelikle yeni romanına başlamıştır.⁶⁸

Aziz Nesin'in "Ateş Sin" takma adıyla dergide yayımlanan hikâyelerinden biri "Vazgeç Bu Sevdadan!" adını taşır. Hikâyede, yazar olduğunu anladığımız bir adam, gündüz bakmaya tahammül edemediği eşyaların çirkinlikleri ile dolu evinde, hatırlayamadığı ama tanıdık gelen bir şarkıyı radyodan dinlediği sırada, eski karısı karanlıkta belirir. Onu tam yedi sene görmemiştir ve çocukları da yatılı okuldadır. Kadın onunla paşa olacak diye evlenmiş ama o, şiir ve hikâye yazmaktan başka bir şey yapmamıştır. Bugün eski kocasının yanında bir üniversiteli kız görmüş, ona acımış ve bu yüzden de buraya gelmiştir. "Vazgeç bu sevdadan" demek için, "kızın da başını yakma" demek için gelmiştir. Kendi istediği gibi bir sevgili ve kendi arzusunca bir dünya yaratmaya çalışmasını bırakmasını söylemek için gelmiştir. Daha on altınsındayken ona yaptığı şeyleri bugün o kıza yaptığını gördüğü için gelmiştir. O kıza da Beethoven'dan, Verdi'den laf açacak, kütüphane kütüphane dolaştıracak, ille o resim galerisine bir kere götürecektir ve ilk işi de kitaplar vermek olacağını bildiği için "yapma, yazıktır kıza" demek için gelmiştir. "Kız, Zola'yı bilmiyor ve hiç felsefe tarihi okumamışsa bir şey eksilmez" demeye, seveceği insanı önce sevillebilir hale getirmeye çabalamamasını söylemeye ve "bırak kendi kaderini yaşasın" demeye gelmiştir. Çünkü kadın, tüm bunları yaşamış ve neticesini kendi hayatında görmüştür. Ne de olsa o kız da ondan ayrıldıktan senelerce sonra dediklerini ancak yarım yamalak anlayacaktır. Bu sevdadan vazgeçmesi gereklidir.⁶⁹

3.1.11. Diğer Konularda Yazılmış Hikâyeler

Haldun Taner'in *Aydabir*'de yayımlanan tek hikâyesi, "On İkiye Bir Var!"* adını taşır. Bu hikâyenin, dergide sadece son kısmı, şu notla yayımlanmıştır:

"Hikâyenin kahramanı, saatleştğini sanan bir insandır. Küçük yaştan beri saate bakmadan, saati bilmektedir. İçinde, ecdattan kalma duvar saatinin pandülü

⁶⁸ *Aydabir*, No:22, Nisan 1954, s.26-29.

⁶⁹ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.68-70.

* Bu hikâye, yazarın *On İkiye Bir Var* (1954) adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır ve görüldüğü üzere kitaba ismini vermiştir.

temposunda bir pandül vuruşu hissetmektedir. Başvurduğu sinir doktorları bu tezahürü türlü şekillerde tefsir ediyorlar. Bu merak yaşlandıkça daha da bastırmıştır... Hikâyenin aşağıya aldığımız son sahifeleri bu merakın ondaki son gelişmesini belirtiyor. Konuşan, kahramanın bizzat kendisidir.”

Kahraman, biz insanların, akıp giden zamanın geçişini hissetmiyor oluşumuzdan yakındır. İnsan, hayatı kesif yaşamadığı için zamanın akışını hissetmez. Zaman geçer ve biz sadece onun geçmiş olduğunu anlarız. Şakağa düşen ak, alındaki kırıksıklıklar, hastalıklar ve ölüm bize bunu hatırlatır. Ama bir de zamanın henüz geçmeden, geçişinin şuuruna varmak vardır. Kahraman, bu durumu nerede ve nasıl keşfettiğini de anlatır.

Bu durumu, bir yılbaşı gecesi Kadıköy vapurunun güvertesinde, saat 11.59 iken 12 olduğunda ve çarşamba da perşembe olup 31 Aralık yerini 1 Ocak tarihine bıraktığında; 1952 bitip 1953 başladığında fark eder. Kahramana göre, yılbaşına verdiğimiz bu dikkati, her günün her saatine, her dakikasına ve her saniyesine vermemiz gerekir.

Hikâyenin kahramanına göre zamanın ve dolayısıyla yaşamının şuuruna varabilmenin en iyi yolu saatler arasında yaşamaktır. Bu sebeple evine cami saatleri, duvar saatleri, zilli masa saatleri, elektrikli saatler ve gümüş kapaklı eski Serkizof saatleri gibi otuz beş saat getirir. Her günün akşamında eve geldiğinde kulağını onlara vererek her saatin, her dakikanın, her saniye ve salisenin şuuruna vararak yaşadığını olanca kesafetiyle hissetmeye başlar. Saat tiktakları, zamanı adeta dondurup şuurlaştırmakta ve geçip gittiğini hissedilir hale getirmektedir.

Evine getirdiği bu otuz beş saatin hepsi kendi şahsiyetine göre işler. Duvar saati, hayattan eksilen dakikaları klasik melodisi ile kutlarken, bir saat dolduğunda onun ilk ‘dan’ı ile irili ufaklı diğer saatler de komut almış gibi kimi tıngır tıngır, kimi zırtlایarak bazıısı kibar ve edepli bazıısı şirret ve ciyak ciyak bazıısı da guguk guguk sesler çıkarır.

Kahraman, çalıştığı daireden yıllık iznini alarak bu zaman şuurunu on iki saate çıkarır. Yirmi gün odasına kapanır ve izninin son günü saat on ikiye gelirken uyuyakalır. Uyandığında tüm saatlerin on ikiye bir var olduğunu görür ama tiktakları duyulmamaktadır. Gözlerini kapatıp içini dinlediğinde, içindeki pandülün temposunun da yok olduğunu hisseder. İşte o an, öldüğünü anlamıştır. Doktor ölmediğini söyler

ama o, saatlerin ve hatta içindeki pandülün bile sesini duyamadığından artık durmuş bir saat olduğunu düşünür. Belki de en doğru saati asıl şimdi gösteriyordur. ⁷⁰

Kerime Nadir'in "Dudak Payı" eseri bir köy hikâyesidir. Kahraman anlatıcı, ağustos ayında İç Anadolu'ya yaptığı bir tetkik gezisinde otomobilinin bozulması yüzünden ıssız bir dağ yolunda kalmıştır. Şoför arabayı tamir ederken o da bir akarsu aramak için dolaşmaya başlar. Yamaçtaki birkaç ağacın altından akan ince bir dere bulur. Ayrıca dalların sığınağında minik bir kulübe vardır. Biraz daha ilerleyince semiz bir inek ve elinde değnek olan küçük bir kız çocuğu görür. Kahraman anlatıcı, kızın kuyudan ona su getirmesini beklerken buranın cennet gibi olduğunu düşünür. Küçük kız, elinde büyük bir çanak ayranla gelmiştir. Çanak ağzına kadar dolu olduğundan anlatıcı, "Hani bunun dudak payı?" diye sorar. Çocuk ilk olarak bu sorunun manasını anlamamış sonrasında ise telaşla dudaklarını uzatmıştır. Bu masum buse, anlatıcının kalbinde ani bir cızırtıya sebep olmuştur. Adı Zühre olan bu küçük kız, on iki yaşındadır ve burada ninesi ve çoban babası ile yaşamaktadır. Küçük yaşta öksüz kalmış bu küçük kız, şimdi hayat doludur ve ruhu gözlerinde parlamaktadır. Anlatıcı, zamanın tüm bu güzellikleri yavaşça solduracağını ve onu mahzun bir köylü kadına çevireceğini düşünür. Lakin bu elmasın işlenmesi, nadide bir pırlanta haline getirilmesi mümkündür ve o an, küçük kızın mevcudiyetinde geleceğin ideal kadını görür. O, böyle bir eser yaratabilir miydi? Maalesef, **bu çiçek daha açılmadan solmaya mahkumdur.** Anlatıcı, kravat iğnesini çıkarıp onun sarı bez gömleğine ilâştirerek oradan ayrılır.

Altı sene sonra bir münasebetle aynı yoldan geçerken Zühre'yi görmek için oraya gider. Altı sene önceki gibi Zühre yine ona soğuk ayran getirdiğinde anlatıcı aynı soruyu tekrar sorar: "Hani bunun dudak payı Zühre?" Zühre'nin verdiği "Onun dudak payı var görmüyor mu" cevabı, anlatıcıya bütün ömrünce yetecek bir ağız payı olmuştur. ⁷¹

Süreyya Alaca'nın "Mükemmel Bir Plan" adlı kısa hikâyesi, "Sigaradan Vazgeçmek İsteyenler İçin" yan başlığı ile yayımlanır. Kahraman anlatıcı, gün içinde

⁷⁰ *Aydabir*, No:20, Şubat 1954, s.76-78.

⁷¹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.10-13.

içtiği sigara sayısının yirmiden otuza yükseldiğini görünce arkadaşlarından yardım ister. Onu zorlamayacak bir usul aramaktadır. Şemsettin'in denediği mükemmel bir plan vardır. Sigarayı bırakmak istiyorsa hiçbir zaman kendi kendine bir sigara vermemeli, sigarayı daima kendi kendinden satın almalıdır. İçeceği her sigarayı para vererek satın alırsa iş değişecek ve sigara sayısını azaltacaktır. Şemsettin, hemen bir kumbara almasını ve paket başına verdiği parayı sigara sayısına bölüp her sigara yakışta o kumbaraya atmasını ister.

Bir ay sonra Şemsettin ile karşılaştığında ona plan nasıl gidiyor diye sormuştur. Kahraman-anlatıcıda plan tersine işlemiş, sırf kumbarada para biriksin diye sigara içmeye başlamıştır. Hiç lüzumu yokken kendi kendine sigara satmış ve içtiği sigara sayısı kırkı bulmuştur. Şemsettin kadehindeki içkiyi bir yudumla boşaltarak şöyle söyler: "Sen gene iyi. (...) Benimki günde elli taneye çıktı!"⁷²

Aziz Nesin'in "Ateş Sin" takma adı ile yayımladığı hikâyelerinden biri de "Mavi Kız" adını taşır. Hikâyede bir adam, kendisinde yaşayan ama birbirini tanımayan iki ayrı insan olduğunu düşünür. Gündüzleri yaşayan zayıf ve çekingen yanı haricinde geceleri, kırk senedir gördüğü rüyalarla yaşayan bir yanı vardır. Beş yaşında gördüğü rüyalar, kırk senedir tekrarlanmaktadır. Güneş ışığı çekildikten sonra kişiliği değişen bir insan olabilir mi, diye düşünür. Sonra bunun bir rüya olmadığını ve gerçekten başka bir hayat yaşadığını itiraf eder. Bundan altı yıl evvel, savcı on iki sene hapsini istediğinde savunmasını yapmaya başlar ve suçlu yerindeki gündüz yaşayan tarafı silinir, kendini ve mahkemeyi unutup susar. Burnuna Heybeli'nin rıhtımında balık tuttuğu günlerden bir yosun kokusu gelir ve yirmi sekiz sene evvele gider.

Hayatında geceleri yaşayan "ben"i ile gündüzleri yaşayan "ben"i ilk defa, yalnızca bir kişide birleşir. Bir gün iş ilanına başvurmak için yazıhanesine gelen bir genç kız, kırk yıldır geceleri yaşayan bu adama, ilk defa gündüz de görünen mavi kızdır. Mavi kız onu tanımadığında, içinde yaşayan bu gizli adamın, ondan başka biri olduğunu anlar. İçindeki bu öbür adamı öldürmedikçe, mavi kız hiçbir zaman onun olamayacaktır. Onu tanıdığını söylemeyi ister ama yapamaz. Mavi kız bir daha gelmediğinde, geceleri yaşayan ikinci "ben"i gecelerce onun kapısında dolaşır. Mavi

⁷² *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.63.

kız, hiç ihtiyarlamamış haliyle onda yaşayacak, bir gün evlense bile yeri kocasının koynundan çok onun kafası olacaktır.⁷³

Aziz Nesin'in "Ateş Sin" takma adıyla yayımladığı "Olamaz Hanımefendi!" hikâyesinde, kahraman-anlatıcı sevdiği kadın ile evlenmek ister ama bunu yapamayacağını düşünür. Çünkü onun gibi deli takımından koca olmayacağını dün gece gün ağarmadan yatağından kalkıp kendini dışarı atınca anlamıştır. Karısı olsa "nereye" diye soracak ama o ne cevap verecektir? Aynı hareket her gece tekrarlanmaya başladığında bu sefer karısı korkmaya başlayacak, belki onu uyurgezer sanacak ve doktorlara başvuracaktır.

Büyük kitapçının vitrininde gördüğü, biri Gauguin'in diğeri Van Gogh'un tablosuna baktığında, tablodaki buğday tarlasının içinden yürüyüp gidecek ve sonra koşa koşa eve gelip karısını uyandıracak ve onu bu iki tablonun önüne getirdiğinde "çıldırılmış bu adam" diyeceği için evlenmeleri mümkün değildir.⁷⁴

Aziz Nesin'in "Bir Manolyamız Vardı" hikâyesinde, çiçekleri dalından koparamayan, onları vazoda görmektense saksıda görmeyi seven bir kahraman-anlatıcı, ailesindeki çiçek sevgisini anlatır. Anlatıcı, çiçeklerin onlarla birlikte yaşadığı, her gülün birer ismi olduğu bir evde büyümüştür. İstanbul yangınlarından birinde evleri yandığında bile annesi, çiçeklere üzüldüğü kadar kül olan eşyalara üzülmemiştir. Sabah rüzgarı ile kokusu eve dolan ve babası ile aynı yaşta olan bir manolyaları vardır. Babasının deri ciltli kitaplarının üstünde kabartma lale, karanfil, menekşe çiçekleri işlidir ve sayfaların kenarları da renk renk çiçek motifleri ile süslüdür. Bu evde çiçek, sokak kapısının tokmağından başlamaktadır ve el atılan her şeyde çiçek vardır. Bardaklar, yemek tabakları, perdeler ve annesinin elbiseleri bile çiçek motifleri ile süslüdür.

Eline "Tezkire-i Şükûfecıyan" yani "Çiçekçilerin Tezkiresi" geçen anlatıcı, iki yüz küsur çiçekçinin hayatını ve buldukları çiçeklerin çeşitlerini okurken annesini hatırlar. Başını kaldırıp etrafına baktığında yazıhanesinde hiç çiçek olmadığını ve hiçbir eşyasını da çiçeğin süslemediğini görür. Sadece vazoun içinde boynunu

⁷³ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.35-37.

⁷⁴ *Aydabir*, No:39, Eylül 1955, s.51-52.

bükmüş iki glayyöl vardır ve onları pencereden atar. Çiçeksiz geçen günlere “ah” eder.⁷⁵

Nuri Hayat’ın “Nermin Hayatın Tehlikededir” hikâyesi ise bir zabıta hikâyesidir. Hikâyenin kahramanı olan Nermin Soyuter, bir tehdit mektubu almış, Emniyet Müdürlüğünü aramış ve baş komiser de hemen Nermin’in adresini almıştır. Nermin, Maçka Taşlık’taki Soyuter apartmanında oturmaktadır.

Sivil komiser Fazıl, genç memur arkadaşı ile Nermin’in evine gitmeden önce, bu kadın hakkında bilgi toplamış ve onun eskiden operet artisti olduğunu öğrenmiştir. Altı ay evvel serveti birkaç milyonu geçen yetmiş altı yaşındaki Bilal Soyuter ile evlenmiştir. Bilal, iki ay evvel kalp sektesinden ölmüş ve Nermin son bir haftadır mektuplar almaya başlamıştır. Mektuplarda yazı yoktur ama kuru kafa, darağacı, tabanca ve bıçak resimleri vardır. Tam bu sırada kapı çalar ve gelen kişi Şadi’dır. Memurların ikisi de şaşırır. Çünkü bu adam, sahte mühür, sahte yazı, sahte evrak gibi işlerde ihtisas yapmış “Mafoldum İhsan” lakaplı bir sahtekardır. Nermin ise onu gazeteci Şadi olarak tanımaktadır.

Son gelen mektup diğerleri gibi değildir. Nermin’den, sabah saat beş buçukta bir çöp tekesinin içine elli bin lira ve Bilal Soyuter’in kapakları mine kakmalı cep saatini koyarak sokak kapısına bırakması istenmekte ve eğer yapmaz ve polise haber verirse de hayatını kaybedeceği üzerine tehdit edilmektedir. Mektubun altında Ü. ve Z. harfleri vardır. Komiser ise “Mafoldum İhsan”dan şüphelenmektedir. Komiser ve memur evden ayrılacağı sırada telefon çalar ve telefonda tehditleri savuran ses bir kadına aittir. Komiser, İhsan’ın dışarıdan bir kadına haber verdiğini düşünür. İhsan’ın polislere bir teklifi vardır. Onu serbest bırakırlarsa bu tehditleri yaparı bulacaktır.

Telefon her yarım saatte bir çaldığında Nermin’in de koşarak aşağıya indiği duyulur. Polisler, onu tehdit edeni bulmak için bu gece orada kalacaklardır. Saat yaklaştığında çöp tenekesine parayı koyup kapının önüne bırakırlar. İhsan, parayı almaya gelecek olan kişinin adı ve soyadının ikinci harflerinin Ü ve Z olacağını söyler. Yakalanan kadın Müjgan Özener’dir ve Nermin’in kocasının kardeşinin karısıdır. Öğreniriz ki Nermin ondan beş buçukta gelmesini istemiş ve uyanamazsa diye anahtarı

⁷⁵ *Aydabir*, No:37, Temmuz 1955, s.51-52.

çöp tenekesinin altına koyacağını söylemiştir. Nermin ise bunları inkar eder. Evde poker oynadıkları gece, Müjgan yirmi bin lira kaybetmiştir. Tehditleri bu sebeple yapmış olduğunu düşünür. İhsan'a göre suçlu Müjgan değildir ve mektubu yazan şu an evdedir. Suçlu Nermin'dir ve maksadı kocasının kardeşinin karısını hapse attırmaktır. Çünkü Müjgan ortadan kalkarsa eğer Nermin onun kocası ile evlenecek ve sonra onu da öldürecektir. Nermin'in her yarım saatte bir koşarak aşağıya inmesindeki sebep, alt kattaki odadan yukarıya telefon edebilmektir. Telefonun yanında bir ses alma makinesi vardır ve telefondaki tehditler de bu makineden gelmektedir. Müjgan serbest bırakılır, Nermin ise tevkif edilir. Lakin bu olaylar sırasında bir şey olmuştur. Çöp tenekesinin altına koydukları zarf boştur. O gece komiser Fazıl'ın telefonu çalar ve arayan İhsan'dır. Aslında bu parayı çalmanın aklında olmadığını, bunu aklına onların soktuğunu söyler. Nihayetinde suçluyu da o bulduğu için bunu hak etmiştir. Polislere teşekkür eder ve onun peşinde koşacakları için de onların adına çok üzgün olduğunu söyler.⁷⁶

Muazzez Tahsin Berkand'ın "Mangal Başında"* hikâyesinde ise kış ağır geçmekte ve üç günden beri kar yağmaktadır. En fazla bir haftalık kömürleri kalan aile, ihtiyatlı davranıp bir süreliğine mangalla ısınmaya karar verir. Kok sobasını da misafir geldiği zaman yakacaklardır. Kahraman anlatıcı Zeynep'in ablası Ayşe, çirkin bir mutfak mangalını odaya getiremeyeceklerini ve bir yenisini almaları gerektiğini söyler. Gerçi, dayıları Naci'nin odasında bir mangal vardır ama babası, Naci'yi üzmemek için yenisini almak ister. Bu mangalın dayılarının hayatında ayrı bir yeri vardır ve bir gece dayısından her şeyi öğrenirler.

Naci, evlenen her çiftte ev açma âdetinin olmadığı, tüm gelinlerin, damatların ve çocukların bir arada yaşadığı zamanlarda, bütün ailenin büyük odada toplandığını hatırlar. Bu büyük oda onun hem mesut hem de bedbaht olduğu yerdir. Küçük teyzesinin kızı Neriman ile kardeş gibi yaşayıp giderken bir anda, büyük bir heyecanla birbirlerini sevdiklerini keşfetmişler ve zamanlarının büyük bir kısmını mangal başında geçirmeye başlamışlardır. Bir gece yine Neriman ile mangal başında konuşurlarken, Naci'nin ateşi karıştırması ile çıkan bir kıvılcım Neriman'ın gözüne

⁷⁶ **Aydabir**, No:38, Eylül 1955, s.22-33.

* Bu hikâye, yazarın **Bir Bahar Akşamı** kitabında yayımlanmıştır.

girmiştir. Doktorlar ve ilaçlar fayda etmeyince Neriman'ın gözü kör olmuş ve Neriman bu felakete dayanamayıp günden güne eriyip gitmiştir.⁷⁷

Peyami Safa'nın Server Bedi adı ile yayımladığı hikâyelerinden biri de ‘‘Yılbaşı Piyango Bileti’’⁷⁸ adını taşır. Hikâye, kahraman-anlatıcı Faruk'un beş sene evvel başından geçmiş garip bir vakayı meclistekilere anlatması üzerine kuruludur.

Faruk 1948 yılında, Aralık ayının 27'nci gecesinde, gazinodaki bir piyango biletiçisinin elinde kalan son bileti satın alır. Bu yarım biletin numarasının ablasının telefon numarası ile aynı olduğunu görünce şaşırır: Biletin numarası 82313'tür. Bileti cebine koyup başka bir gazinoya girmiş ve ertesi gün, trençkotunun başka birininkiyle karıştığını fark etmiştir. Ona ait olmayan bu trençkot, yılbaşına kadar evindeki portmantoda asılı kalır.

Yılbaşı gecesi evden çıkmamıştır ve radyoyu dinlemektedir. O sırada, piyangodan 100.000 lira kazanan numaranın 82313 olduğunu duyunca bir anda telaşlanır. Kendisinin hakkı olan 50.000 lirayı yarın başkası alacaktır. Bu sebeple adamı arayıp bulmaya karar verir. Ertesi gün, Piyango Müdürlüğüne gidip durumu anlatır lakin hiçbir şey yapamayacakları cevabını alır ve o ana kadar numara için müracaat eden kimsenin olmadığını öğrenir. O halde trençkotu alan adamın piyangoğunun cebindeki bilete isabet ettiğinden haberi yoktur.

Tünelden çıktığı bir gün, bir adam yolunu keser. Bu adam gazinonun vestiyeridir ve diğer adamın gazinoya geldiğini, deliler gibi onu aradığını söyler. Bu akşam gazinoya gelecektir. Saat on biri beş gece adam gelmiş ve Faruk'u görür görmez üzerine yürüyüp trençkotunun nerede olduğunu sormuştur. Nihayet trençkotlar sahipleri ile buluşur. Faruk cebini kontrol ettiğinde biletin hala orada olduğunu görür. Diğer adam da elini trençkotunun cebine sokmuş, bozuk para çantasını çıkarıp içinden bir bileti çıkarmıştır. Üstelik bu biletin numarası da 82313'tür.

İkisi de aynı biletin iki yarısını satın almıştır. Bu inanılmaz tesadüf adama anlatır ve ertesi gün ellışer bin liralarmı almaya birlikte giderler.

⁷⁷ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.10-13.

⁷⁸ *Aydabir*, No:19, Ocak 1954, s.14-15.

Yazarı belli olmayan ‘‘Mahcup Taze’’ adlı hikâyede, dünyanın en mahcup ve sıkılğan adamlarından biri olan Şadi, cemiyet hayatına pek katılmamakta, kırk yılda bir zorla katıldığı toplantılarda bir köşeye büzülmekte ve arkadaşlarının eğlenmesini ve genç hanımlarla sohbet etmesini gıptayla seyretmektedir. Günlerden bir gün Şadi’nin gözüne bir ecnebi mecmuasındaki ilan ilişir. İlan, mahcup olan ve gittiği yerlerde bilhassa karşı cinsle ahabpılık etmekte güçlük çekenlerin verilen kuponu doldurup onlara göndermesini talep etmektedir. Şadi hemen kuponu doldurur ve mecmuaya gönderir. Birkaç hafta sonra evine, on derste mahcubiyetten kurtulmayı öğreten bir broşür gelir. Onuncu dersi tamamladığında Şadi’de bazı değişiklikler vardır. Resmî ve lüks bir ziyafete davet edilmiş ve kabul etmiştir. Ziyafette göz alıcı bir sarışın görür ve ilk dersi hatırlar: ‘‘Şaşırtıcı bir bahis açarak karşınızdakinin dikkatini ve merakını derhal çekin!’’ Bunun üzerine Şadi, sarışına taş devrinden bir konu açtığında beklenmedik bir mukabele görür. Kadının mevzuu çok yanlış anlaması üzerine ikinci dersi hatırlar: İltifat. Zekası vasattan yukarı görünen bu genç hanıma, enteresan bir konu açmak istediğini dile getirir ve taş devrindeki brotonsorusların hayatını anlatır. Kadına brotonsorusların dışisinin bir seferde 10.000 yumurta yumurtladığını söylediğinde kadın, ‘‘karının canı çıkarmış desenize’’ tarzında bir fikir yürütür. Şadi kadına mağlup olursa eğer yine eski günlerine döneceğinin farkındadır ve bu yüzden de dişlerini sıkarak konuşmaya devam eder: ‘‘Brotonsorusların erkeği 10.000 yumurtanın 9.999’unu bir oturuşta yermiş’’ dediğinde kadın, ‘‘Öyle olmasaydı dünya brotonsoruslarla dolup taşardı. Ya o zaman biz ne yapardık?’’ cevabını verir.

Şadi ertesi gün bir uçakla Avrupa’ya gidip orada bir terapist manastırına girer. Terapist manastırındaki keşişler ölünceye kadar konuşmamaya yemin ederler ve sükût içinde yaşarlar.⁷⁹

Dergide daha çok hikâye çevirileri ile görünen Nihal Yeğınobalı’nın ‘‘Kuşların Yazdığı Mektup!’’⁸⁰ adlı kısa bir hikâyesi vardır. 1870 senesinde, Teksas’ın Green Ville kasabasında geçen hikâyede, hem komşu hem de ahabp olan iki aile vardır. Ailelerden birinin Tom adındaki oğlu ile diğlerinin Julia adındaki kızı birbirlerini sevmektedir. O zamanlar, gençlerin hafta sonu toplantıları düzenleme adeti vardır ve

⁷⁹ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.27-28

⁸⁰ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.45-46.

delikanlılar bu toplantılara silahla gelmektedir. Tom ve Julia'nın arası, bu toplantılardan birinde yabancı bir kız yüzünden açılır. Tom, ismi Helen olan bu kıza hemen vurulduğundan Julia o gece sabaha kadar uyumaz ve ertesi gün kavga etmeye başlarlar. Tom, Helen ile meşgul olmaktan vazgeçmeyince Julia bir gece ortadan kaybolur ve herkes meraklanmaya başlar. Ertesi sabah, kalbinden vurulmuş olan Julia'nın cesedi, bir dere yatağında, meşe ağacının altında bulunur ve yanında da Tom'un silahı vardır. Kavga ettikleri bilindiğinden tüm gözler Tom'a çevrilir ve gençlerin aileleri birbirine düşman olur. Tom mahkemeye verilir ve Tom'u kurtarmak için Daniel adında bir avukata başvurulur. Lakin avukatın elinden hiçbir şey gelmez. Avukatın "Dört Parmak" diye anılan Kızılderili bir arkadaşı vardır ve Daniel'i yazihanesinde ziyaret ettiği bir gün cebinde "kuşların yazdığı mektup"u taşımaktadır. Adam bu mektubu karga yuvasında bulmuştur. Avukat mektubu okumaya başladığında şaşırır. Bu mektup Julia'nın Tom'a yazdığı intihar mektubudur ve kargalar tarafından alınmıştır. Böylece mektup, olayı aydınlatmış ve Tom kurtulmuş olur.

Dergide, N.Y. kısaltması ile yayımlanan ve Nihal Yeğınobalı'ya ait olabileceğini düşündüğümüz diğer kısa hikâye "Anlayamıyorum!"⁸¹ adını taşır. Hikâyedeki kişiye kalırsa, Mine dünyanın en güzel kızıdır. Bir kadının en büyük servetinin güzel ve sarışın olması olduğunu düşünen anlatıcı, Mine'nin de sarışın olduğunu söyler. Mine'nin teni beyaz, gözleri ise deniz mavisidir. Uzun siyah kirpikleri ve biçimli siyah kaşları, sarı saçlarıyla afallatıcı bir tezat yaratmaktadır. Heykeltıraş elinden çıkmışa benzeyen ve onu gören erkeklerin de nefesini kesen nefis bir vücudu vardır. Anlatıcı onun güzelliğini anlatmak için o kadar ileriye gider ki, Havva Ana'nın cennet bahçesindeki halini resmetmek isteyen ressamın, Mine'yi karşısına geçirip fırçayı eline alması gerektiğini söyler. Mine'nin kendisini görmek bir yana, aynadaki halini gören erkeklerin bile günlerce başının döndüğünü söyleyen anlatıcı, Mine'nin ta kendisidir ve ona neden "kendini beğenmiş Mine" dediklerine bir türlü anlam veremez.

⁸¹ **Aydabir**, No:27, Eylül 1954, s.33.

Nihal Yeğinoğlu'nın ele alacağımız bir diğer hikâyesi "En Büyük Hokkabaz"⁸² adlı hikâyesidir. Hikâyenin Necati Uluöz adlı kahramanı, büyük bir acentenin mühendisidir ve mesleğini de çok sevmektedir. Bir gün, Neo-Materyalistler Kulübü'nün reisi olan Necati Teoman'la tanışmış ve kulübün en ateşli azalarından biri olmuştur. İşten çıktıktan sonra Kurtuluş'taki evine giden Necati, artık Beyoğlu'nun ara sokaklarından birindeki kulübe gitmekte ve orada, her şeyin maddeden ibaret olduğuna, ruh diye bir şeyin olmadığına dair konuşmaktadır.

Bir gün, bir akrabasına yemeğe giden Necati, ruhların olmadığına dair uzun bir nutuk verince, ruhlara pek fazla inanan Şayeste Hanım, şeytanın onu kandırıp aklını çeldiğini söylemiş ve Necati de şeytanın bir hayal mahsulü olduğunu ve eğer varsa onunla karşılaşmayı dilediğini dile getirmiştir.

Necati, evine dönüp yatak odasına girdiği zaman, dışarıdaki sofadan kızılımsı bir aydınlık vurduğunu fark eder ve şömineyi kontrol etmeye çıktığında koltukta bir yabancı oturduğunu görür. Bu meçhul ziyaretçi, alının ortasında zarif bir boynuzu olan şeytandır. Şeytan konuşmaya başladığında, Necati bunun bir vehim, çok çalıştığı için beyninin ona oynadığı bir oyun, hayal olduğunu düşünür. Şeytan bunun bir hayal olmadığını söylediğinde Necati, şöminenin önündeki para yığını fark eder ve bu paralar birden altına dönüşmeye başlar. Necati elini uzattığı an altınlar kaybolduğunda şeytan da bıyık altından gülümser.

Necati, bu durumun yeniden vehim olduğunu düşünmeye başlayıp uzaklaşmak istediğinde, üzerinde çok güzel bir genç kızın oturduğunu görerek kımıldayamaz. Bir gayretle kızı kucağından atarak odasına kaçmayı başarır.

Ertesi akşam Necati, şeytandan önce sofaya kurulmuş ve onu beklemeye başlamıştır. Şeytan, fen ve tabiat kanunlarının her şeye hakim olduğuna inanan Necati'yi, kendisinin de var olduğuna inandırma çabalarına yeniden başlar. İçi su dolu bir tasa, yanan bir mum sokar ve mum suyun altında da yanmaya devam eder. Lakin Necati, bu durumu gayet akıllıca tertiplenmiş bir hokkabazlık olarak görmüş ve şeytana bunun makul bir izahını yapmak için kimya kitapları okumaya başlamıştır. Tarihteki meşhur hokkabazların hayatlarına ve hilelerine dair kitaplar da okuyan Necati, akşam olduğunda aynı hileyi şeytana yapmış ve şeytan da ortadan

⁸² **Aydabir**, No:18, Aralık 1953, s.61-64.

kaybolmuştur. Bunun üzerine Necati, memuriyeti bırakıp hokkabazlığa başlamıştır. Şehir şehir dolaşarak dünyanın parasını kazanan Necati'nin en revaç gören hilesi de yanan mumu suya soktuğu bu hile olmuştur.

3.1.12. Hikâye Çevirileri

Aydabir, yayın hayatının ikinci döneminde (1952-1955) çoğunluğu çağdaş yazarlardan yapılmış olan hikâye çevirilerine de yer vermiştir. Dergide hikâye çevirilerine rastladığımız yazarlar şunlardır: Nihal Yeğınobalı (13 çeviri), Adnan Tahir (22 çeviri), Vahdet Gültekin (10 çeviri), Azize Erten (6 çeviri), Meral Gaspıralı (10 çeviri), Ülker Atkay (1 çeviri), M. Tekin (1 çeviri), Cavidan Mutlu (2 çeviri), Nisa Ersan (1 çeviri), Ayşe Ertegöl (2 çeviri), Ney (3 çeviri), Selami Münir Yurdatap (2 çeviri), Oya Ateş (1 çeviri) ve Hasan Ali Ediz (1 çeviri).

Aydabir'deki hikâye çevirilerinin çoğunlukla Amerikan edebiyatından yapılmış olduğunu görürüz. Ernest Hemingway'in "Deniz Değişikliği"⁸³ adlı hikâyesini çeviren Vahdet Gültekin bir takdim yazısı yazmış ve okuyuculara Hemingway'ı tanıtmak istemiştir.

Yazı, "1954 Nobel Edebiyat Mükâfatını Kazanan Amerikan Romancısı Ernest Hemingway"⁸⁴ başlığını taşır ve şair ruhlu, maceraperest Hemingway'ın "Amerikan edebiyatının bütün dünyada en çok tanınan siması ve dünya edebiyatının da sayılı sanatkârlarından biri" olduğuna değinmekle başlar. Üslup bakımından emsalsiz görülen Hemingway, çok taklit edilmiş ama kimse onun kalıbına varamamıştır. Onun eserlerinde gerçek, açık ve çıplak bir şekilde katı kelimelerle anlatılmaktadır ve o, gerçeğin şiirini vermeye muvaffak olarak dünya edebiyatında büyük bir mevki kazanmıştır.

Silahlara Veda romanını, Birinci Dünya Savaşı'nda gazete muhabiri olarak cephelere gittiği ve gönüllü olarak savaştığı sırada gördüklerine dayanarak yazmıştır. Harpten sonra Paris'e gitmiş, İspanya'da bulunmuş ve o sıralarda yaşadıklarıyla da *Yine Sabah Oldu* romanını yazmıştır. 1938 yılında İspanyol İç Savaşı'na katılmış ve

⁸³ *Aydabir*, No:30, Aralık 1954, s.41-43.

⁸⁴ *Aydabir*, No:30, Aralık 1954, s.43.

Çanlar Kimin İçin Çalıyor romanını yazmıştır. 1950’de yazdığı *İrmağın Ötesine, Ağaçların İçine* adlı bir kısa romanı ve bir şaheser kabul edilen *İhtiyar Adamla Deniz* adlı uzun hikâyesi vardır.

Yazıda ayrıca, Hemingway’ın Afrika’da ava çıktığında iki kez uçak kazası geçirdiği ve o sıralar istirahatte olduğu da belirtilmiştir. Yeni eserine hazırlanan yazar, bir hikâye kitabının ön sözünde belirttiği gibi daha üç roman ve yirmi beş hikâye yazacak kadar yaşama arzusundadır ve Nobel mükâfatıyla dünya ölçüsünde bir takdir kazanmıştır.

Vahdet Gültekin’in Amerikan edebiyatından yaptığı bir diğer önemli çeviri, “Steinbeck’in Şaheser Bir Hikâyesi” başlığı altında çevirdiği “Beyaz Bildircin”dır.

Azize Erten, Amerikan-Zenci edebiyatına ayrı bir önem vermiş; Richard Wright, Arna Bontemps, Zora Neale Hurston ve Langston Hughes gibi yazarlardan çeviriler yapmıştır. Bütün dünya edebiyatseverlerinin ilgisini çeken zenci edebiyatına dair örnekler vermenin, *Aydabir* okuyucularını memnun edeceğini düşünmüştür.

Langston Hughes’ın “Bir Cuma Sabahıydı!”⁸⁵ adlı hikâyesini çevirdiği sayıda ayrıca “Zenci Edebiyatına Dair”⁸⁶ bir yazı kaleme almış, ilk olarak zenci edebiyatına dair bilgiler vermiştir:

“Amerikan zenci edebiyatının mazisi tâ on sekizinci asra kadar uzanmakla beraber, bu, vatan hasretiyle yanıp tutuşan bedbaht insanlar ancak 20. asrın başlarında seslerini dünyaya duyurmaya başlayabilmişlerdir: Genç Amerikan nesli, zenci edebiyatına karşı büyük bir ilgi göstermekte, iki ırk arasındaki ezeli düşmanlığı ortadan kaldırmaya uğraşmaktadır.

Bugün zenci muharrirler, beyaz ırka mensup meslektaşlarının yanında yer almışlar, evvelce çektikleri sıkıntıyı, yaşadıkları ıstırap dolu hayatı tasvir etmeye koyulmuşlardır.”

Azize Erten, Langston Hughes ile ilgili bilgiler de vermiştir:

“Bu sayımızda sizlere sunduğumuz ‘Bir Cuma Sabahıydı’ adlı hikâyenin muharriri Langston Hughes, 1 Şubat 1902 tarihinde Missouri eyaletinde dünyaya gelmiştir. Henüz çocuk denecek yaştaiken yazdığı şiirler mektep mecmualarında neşredilmiş ve çok beğenilmişti. 1925 yılında bir şiir müsabakasını kazanmış ve böylece yazarlığı kendisine meslek olarak seçmişti. Hâlen yazdığı piyesler, şarkılar, hikâyeler ve muhtelif makalelerle hayatını kazanmaktadır.”

⁸⁵ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.47-49.

⁸⁶ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, S.47.

Azize Erten'in hakkında bilgi verdiği bir diğer yazar, "Bir Yaz Faciası"⁸⁷ adlı hikâyesini çevirdiği Arna Bontemps'dir.

"Arna Bontemps, Kasım 1902 tarihinde dünyaya gelmiş, çocukluğunun büyük bir kısmını Kaliforniya'da geçirmiştir. 1923 senesinde Kaliforniya Üniversitesi'nden doktora imtihanına girmiştir. Bundan sonra, yazdığı hikâyelerle muhtelif mükâfatlar kazanmıştır. Hâlen Fisk'de edebiyat profesörüdür ve muhtelif dergi ve gazetelere hikâye, makale yazmaktadır."⁸⁸

Dergide eserleri çevrilen diğer Amerikalı yazarlar Jack London, Pearl S. Buck, O. Henry (William Sydney Porter)'dir. Oya Ateş, "Heyecanlı Bir Zabıta Hikâyesi" başlığı altında, Jack London'ın "İki Ardadaş" adlı hikâyesini, Hasan Ali Ediz O. Henry'nin "Güneyli Albay" adlı hikâyesini, Vahdet Gültekin ise "Pearl Buck'ın En Son Yazdığı Şaheser Bir Hikâye" başlığı altında "Nişanlılar" adlı hikâyesini çevirmiştir. Meral Gaspıralı'yı da dergide daha çok Amerikan edebiyatı çevirileri ile görürüz.

Aydabir'de İtalyan edebiyatından çevirilerine en sık rastladığımız yazar, Pitigrilli'den yaptığı hikâye çevirileriyle Adnan Tahir'dir. "Özellikle ünlü İtalyan yazarı Pitigrilli'den çeviriler yaparak bu yazarı ülkeye tanıtan Adnan Tahir, birçok İtalyan gazetesinde de Türkiye ile ilgili yazılar yaz[mıştır]."⁸⁹ *Aydabir*'de Pitigrilli'nin 18 hikâyesini çeviren yazarın, Macar edebiyatı yazarlarından Lajos Zilahy, Ferenc Molnar ve Rus edebiyatı yazarı Arkadi Averçenko'dan yaptığı çevirileri de vardır.

Lajos Zilahy çevirisine rastladığımız bir diğer yazar, Vahdet Gültekin'dir. Ayrıca, Macar yazar Heltai Jenö'ün "İkinci Kattaki Kadın" adlı hikâyesini de çevirmiş ve yazarı tanıtmak amacıyla kısa bir bilgi vermiştir:

"Heltai Jenö 11 Temmuz 1917'de Budapeşte'de doğmuştur. Bugünkü Macar edebiyatının en tanınmış nazım ve nesir üstatlarından biridir. Her günkü hayata ve bilhassa şehir halkının hayatına dair nükte ve hiciv dolu hikâyeleri ile meşhurdur. Burada tercümesini verdiğimiz hikâye muharririn üslûbunu en iyi gösteren eserlerinden biridir."⁹⁰

Ray Bradbury gibi Amerikan yazarların yanında, daha çok İngiliz ve İşkoç edebiyatlarından çeviriler yapmış yazar ise Nihal Yeğinobalıdır. "Lord Dunsany:

⁸⁷ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.34-36.

⁸⁸ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.35.

⁸⁹ Reşit Halit Gönc, **Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri** (Birinci Bölüm), Hazırlayan: Ayhan Yetkiner, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 18 Aralık 1984, s.18.

⁹⁰ *Aydabir*, No:35, Mayıs 1955, s.35.

Büyük İskoç Hikâyecisi'' başlığı altında, yazarın ''Kaza'' adlı hikâyesini ve başka bir sayıda da ''Dağ Suları ve Buzlu Şampanya'' adlı hikâyesini çevirmiştir.

Ülker Atkay ise İskoç yazar A. J. Cronin'in ''Tehlikeli Deli'' adlı hikâyesini çevirmiştir.

Bahsi geçen yazarlar arasında en önemli çevirilere imza atmış olan yazarın Vahdet Gültekin olduğunu söylemek mümkündür. Yazar ayrıca Rus edebiyatı ile de ilgilenmiş; Turgenyev'in ''Üç Elma'' adlı hikâyesini, A. Çehov'un ise ''Kız Güzeldi'' adlı hikâyesini çevirmiştir. ''Steinbeck, Hemingway (...) gibi dünyanın en ünlü yazarlarının en ünlü yapıtlarını ülkemizde tanıtarak büyük bir görev üslenmiş olan Vahdet Gültekin bu suretle kitaplığımıza yüzden fazla eser kazandırmış[tır].''⁹¹

Alman ve Fransız edebiyatından çeviriler, az da olsa dergide yer almaktadır.

3.2. Roman

3.2.1. Roman Türü ile İlgili Yazılar

3.2.1.1. Roman ve Realite

Aydabir'in birinci döneminde, bu konuda yayımlanmış ilk ve tek yazı, Yaşar Nabi'nin ''Roman ve Hayat''⁹² başlıklı yazısıdır.

Yaşar Nabi, her ne kadar, şöhretin en yükseğine sahip romancıların genel olarak hayata ve realiteye en fazla bağlı olanlar olduğunu söylese de romanın hayatın stenografik zaptı ve romancının da sinema objektifi olmadığını belirtir. Şüphesiz, hakiki bir hadisenin bir insan tarafından değiştirilmeden verilmesi ile kuvvetli bir romanın meydana gelmesi düşünülemez. Çünkü roman, verdiği bir hadisenin yanında, o hadiseyi yaşayan kişilerin maneviyatını ve iç çarpışmalarını da verir.

Roman, insanların yaşayışlarını tasvir etmekle beraber, insanların gözlerimizle seyrettiğimiz dış manzaralarının arkasındaki iç alemlerini de verir. Örnek olarak *Cürüm ve Ceza* romanını ele alan Yaşar Nabi, romanda ''mevzunun yalnız vaka kısmı hikâye edilmiş ve Raskolnikov'un o müthiş ruhi ızdırapları, tereddütleri, şüphe ve

⁹¹ Reşit Halit Gönç, **Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri** (İkinci Bölüm), Hazırlayan: Ayhan Yetkiner, İstanbul, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ocak 1988, s.79.

⁹² *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.61-62. / s.78.

korkuları anlatılmamış olsaydı Dostoyevski'nin alelade bir gazete muhbirinden büyük bir farkı[nın]'' kalmayacağını söyler. Romancı için hayata bağlı kalmak bir ihtiyaç olduğu kadar, insanların hareketlerinin tespitinin yanında ''bir röntgen ışığı gibi beyinlerinin içine de nüfuz ederek ruhlarının en kuytu köşelerini aydınlat[cak] hususi bir görüş ve sezîş kabiliyeti de şarttır.''93

Yaşar Nabi, ''hayattan daha hakiki'' bir roman yaratmanın nasıl mümkün olduğuna da değinir. Hadiseler, hayatın içinde dağınık halde bulunduğundan, insan bazen mühim vakaları bile gözden kaçırabilir ve realite zincirini, arasındaki birçok halkasını kaybettiği için bütünüyle hayalinde canlandıramaz. Romancı ise herkesten daha kuvvetli ve derin bir bakışla gözümüzden kaçanları bularak, bir nevi hayat parçalarını toplayarak bize gösterir. ''Komprime haline konmuş hayat'', Dostoyevski'yi okurken bize romanın hakikate olan üstünlüğünü hissettiren şeydir. Romancı muhayyilesi, ''ayrı ayrı bir kıymet ifade etmeyen parçaları birbirine ustaca ekleyerek, kırpıp biçerek, ortaya eksiksiz bir bütün çıkaran terkip kuvvetidir. Romancı otuz sene evvel rastlamış olduğu bir tipi, geçen hafta vukua gelmiş bir hadisenin kahramanı yapar, beş ayrı insanda görmüş olduğu meziyet ve kusurları bir şahısta toplar, bir adamın birkaç aya sığmış olan hareket ve düşüncelerini bir günün çerçevesi içine sığdırır. Bütün bu serbestlikleri onun realiteye bağlı kalmasına mâni değildir.''94 Bu duruma örnek olarak yine Dostoyevski'yi gösteren Yaşar Nabi, onun romanlarında normalden çok anormal insanların ağırlıkta olmasına rağmen, tiplerin hepsi hayatla alakadar olduklarından, hiçbir zaman hakikate aykırı ve tamamen hayali yahut uydurma bir dünyayı seyrediyor hissinin uyanmayacağını söyler.

Hayatı iyi tanımayan bir insandan, kıymetli bir roman değil de güzel bir şiir doğabileceğini belirten Yaşar Nabi, sadece edebiyat ile beslenen bir muhayyilenin, doğrudan hayatın kendisinden alınabilecek olan özü bize veremeyeceği düşüncesindedir. Bu sebeple romancı, şahıslarının üzerine şefkat kanadı seren Tolstoy gibi yahut şahıslarını hayatının bir parçası haline getiren ve onların sevinçleriyle neşelenip teessürleriyle kederlenen Balzac gibi insanları ve hayatı sevmek mecburiyetindedir.

⁹³ A.y., s.61.

⁹⁴ A.y., s.61-62.

Yaşar Nabi, anlattığı bu asil soylu büyük romancılarla Türk edebiyatının henüz tanışmadığını belirtir. Çünkü “bizim kendimize has hayatımız, millî renkleriyle henüz romanlarımızda anlatılmış değildir.”⁹⁵ Bizim romanlarımızı okuyan bir yabancının, milletimizin hususiyetlerini anlaması mümkün değildir. Bir romancı için hiçbir memleketin, Türkiye kadar zengin bir ham madde ambarı olmayacağını düşünen Yaşar Nabi, buna rağmen romancılarımızın “entelektüel endişe ve tasavvurlarımızın, hayatın dış taraflarının veya gözlerimizi hakikate kapayarak hayal ettiğimiz alemlerin çerçevesini aşama[dığını]”⁹⁶ belirtir.

Türk edebiyatının, kendi eşsiz hazine hatıralarından yararlanarak bir roman yaratmayı beceremediğini söyleyen Yaşar Nabi, henüz Batı’dan kopyacılık devrini aşamadığımızı ve Batı romanlarının çalışma tarzlarından ziyade, son eserlerini örnek alma hatasına düştüğümüzü belirtir. Bunun sebebinin ise etrafımıza karşı alakasız olmamızda, karşımıza çıkan ve roman tipi olabilecek insanları görmeyişimizde, küçük insanları insandan bile saymayışımızda ve en kötüsü de hayat sevgimizi kaybetmiş olmamızda bulur. Nihayetinde ise bolca malzeme, romanlarda tespit edilemeden yok olmaya mahkûm kalmakta ve bunun farkında olan roman yazarları ise bu durumdan kurtulmak için bir gayret göstermemektedir. Yazara göre, bizim en büyük derdimiz, işte budur.

3.2.1.2. Halit Ziya ve Halide Edip’in Romanlarında Kadın

Aydabir’de Türk edebiyatı romanları ve özellikle de romanlardaki kadın tipleri hakkında yazılar yazmış yazarlardan biri İsmail Habip Sevük’tür. İlk yazısı, “Halit Ziya’nın Kadınları”⁹⁷ başlığını taşır.

Yazar, Halit Ziya’nın romanlarını dört başlığa ayırarak inceler: Çıraklık romanı, kalfalık romanı, ustalık romanı ve olgunluk romanı.

Halit Ziya’nın çıraklık romanının *Ferdi ve Şürekâsı* olduğunu söyleyen İsmail Habip, özetle romanın konusundan bahseder. Yazarın, aşk ile paranın çarpıştığını söylediği bu romanda, “ne Hacer paranın kudretini gösterebilmiş ne de Sâniha, aşkın

⁹⁵ A.y., s.62.

⁹⁶ A.y., s.78.

⁹⁷ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.7-9.

parayı yenebileceğini... Para, aşkın deliliği ile kendine kıy[mış] ve aşk fedakârlık vehmiyle her şeyi yık[mıştır].’’⁹⁸ Bu nedenle, Halit Ziya’nın bu romanında ayakta kalabilmiş bir kadın yoktur.

Halit Ziya’nın kalfalık romanı olarak *Mai ve Siyah*’ı ele alan İsmail Habip, onun bir tez romanı olarak yazıldığını, eski şiiri temsil eden Muallim Naci’ye karşı Ahmet Cemil’in Edebiyat-ı Cedide’yi, yani yeni şiiri temsil ettiğini söyler. O dönemde yeni şiiri temsil edenler, güçlü, kuvvetli ve nazmı sağlam Tevfik Fikret ile şiiri pırıltılı olan Cenap Şahabettin’dir. İsmail Habip’e göre Ahmet Cemil, çıkacak şiir kitabı ile zengin olacağını düşünen bir zavallıdır. Yaptığı en mantıklı hareketse şiir defterini sobaya atmak olmuştur.

Yazara göre *Mai ve Siyah*’ta kadın yoktur. Sadece Ahmet Cemil’in âşık olduğu kız çocuğu Lamia vardır. Eserin, Halit Ziya’ya geniş bir şöhret kazandırmasının sebebi ise roman değil onun o zamana göre göz kamaştıran nesri olmuştur.

Yazarın ustalık romanı olarak ele aldığı *Aşk-ı Memnu* ise ‘‘çeşitli vakalarla çeşitli şahsiyetleri, sağlı sollu kolları kendinde toplayarak nehirleşen, vahdet gibi tam bir roman[dır].’’⁹⁹ *Mai ve Siyah*’taki uzun tasvirlerin bu romanda olmaması, okuyucunun romanın dolgun akışı içinde sürüklenmesini sağlar.

Yazara göre, Halit Ziya tarafından kitabın isminde ‘‘memnu’’ sıfatı verilen aşk, ‘‘memnu’’nun çok üstünde, cinayet dereceli bir cürümdür. Çünkü Bihter kocasına, Behlül ise amcasına ihanet etmiştir. Lakin Bihter, Behlül’e derin bir aşkla bağlıdır ve onun Nihal ile evlenmesini istemez. Her şey ortaya çıktığında Behlül kaçar ve Bihter de intihar eder. Yazar, bu intihar faziletini ona verenin Halit Ziya’nın lütfkarlığı olduğunu, aslında ne intihar ettiğini ne de ölümü göze alacak kadar Behlül’ü sevdiğini söyler. O yalnızca kendine aşıktır ve bunun delili de önüne geçip kendine baktığı ayna tasviridir. ‘‘*Aşk-ı Memnu*, aynada kendine hayran olan ezeli ve ebedi kadının kitabıdır.’’¹⁰⁰

Halit Ziya’nın olgunluk romanı *Kırık Hayatlar*’dır. İsmail Habip’e göre, ilk şekli *Servet-i Fünûn* zamanında tefrika edilen romana bu olgunluğu veren, ilk defa kitap olarak neşredileceği zaman, 1944’te, yani Halit Ziya’nın ölümünden bir sene önce

⁹⁸ A.y., s.7.

⁹⁹ A.y.

¹⁰⁰ A.y., s.8.

kat'î şeklini almış olmasıdır. Çünkü yazar, eserine neşredilmeden önce son olgunluğunu vermiş ve *Kırık Hayatlar* onun romanda çıktığı son zirve olmuştur.

Romanda ölmek bilmeyecek çok canlı dört farklı kadın tipi olduğunu söyleyen İsmail Habip'e göre "aradan geçen yarım asra rağmen, Andelip bacı hâlâ ikinci kısmeti beklemekte, Suzidil kadın hâlâ kocasından dayak yemekte, Müzzan'ın yeşil büyüğü gözleri, o ele avuca sığmaz Bekir Servet'i erdirdiği rükûdetiyle hâlâ yaşatmakta ve faziletler mecmuası Ömer Behiç de hâlâ titrek alevli fettanlığında, dünyaya yeni gelmişçesine kavrulmaktadır. Müellifin, doktoru civanmert bir lütufkârlıkla, tekrar evine götürmüş olmasına inanma[malı], o Neyyir'in ağzında çırpınıp duruyor ve çırpınıp duracak[tır]." ¹⁰¹

İsmail Habip Sevük'ün romanlarındaki kadın tiplerini ele aldığı bir diğer romancımız Halide Edip'tir. Bu yolla ele aldığı yazılarından ilki "Halide Edip'in İlk Kadınları" ¹⁰² başlığını taşır.

İsmail Habip'in ele aldığı ilk kadın "Seviyye"dir. Seviyye, Halide Edip'in o tarihten tam 45 yıl önce, Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908'de, 25 yaşlarındayken yazdığı *Seviyye Talip* romanıyla yarattığı ilk kadın tipidir. Seviyye, romana ismini veren ana kahramandır. Ruzname şeklinde kaleme alınan romanın, kahramanlarından biri olan Fahir Bey tarafından hikâye ediliyor oluşu, İsmail Habip'e göre kadının kendi kendini anlatmasından daha inandırıcı olmuştur.

Seviyye "levent boyu, yeşile çalan altın renkli gözleri, zambak yapraklı göz kapakları ve ilâhî tonlu sesiyle herkesi kasıp kavuran kadın[dır]. (...) Seviyye, aşkın ağıdır. O ağda kocası Talip çırpındı, Macar mühtedisi Cemal de o ağın içindedir. Mesut bir aile babası olan Fahir de o ağda kıvranıyor. Seviyye... Sukut etmeden Cemal'i seven o, Fahir'in ölüme giden aşkını da sevdi. (...) Fakat Fahir, o teslimiyeti kendine verilmiş bir sadaka sanmış olacak ki, 31 Mart vakası üzerine Hareket Ordusuna gönüllü giderek öl[müştür]. Seviyye aşkı alev ve ölüm yapan kadın[dır]." ¹⁰³

İsmail Habip'in ele aldığı ikinci kadın "Handan" ¹⁰⁴dır. 1910 yılında çıkan *Handan*, Halide Edip'e asıl şöhretini sağlayan mektup tarzındaki romanıdır. Yazara göre hasta

¹⁰¹ A.y., s.9.

¹⁰² *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.15-17.

¹⁰³ A.y., s.15-16.

Handan'ın mahrem defterine yazdığı tahassüsler, romanı zirvesine çıkarmıştır. Handan'ın da etrafında üç erkek vardır. Çocukken bile herkesi teshir eden bir büyüye sahip Handan, her şeyi öğrenmek isteyen bir ihtirasa ve öğrendiklerini kolaylıkla belleyebilecek bir zekaya sahiptir. Amcası Cemal Bey'in Handan'a tuttuğu hocalardan biri idealist bir vatanperver olan Nazım'dır. Handan'a "istibdat devrinin koyu karanlığı içinde hürriyet ve meşrutiyete ait büyük maksadı aşıl[yan]"¹⁰⁴ ve Handan'a duyduğu aşkla intihar eden adam... Nazım Bey'de aşkın sadece ideal ve ruh taraflarını bulan Handan, gövde tarafını ise kocası Hüsnü Paşa'da bulur. "Nazım sadece idealdi, Paşa sadece gövde. Refik Cemal'de ise her ikisi var[dır]." ¹⁰⁵ Handan bir beyin humması ile hafızasını kaybedip sadece Refik Cemal'i hatırlayınca, onunla İtalya'da mesut bir aşk yaşar. Lakin Handan, hafızası geri geldiğinde, yaptığı hainliğin dehşeti ile yanmaya başlar.

İsmail Habip'e göre Halide Edip, ruh derinliğine en çok bu romanında inmiştir ve Almanların romanı kendi dillerine çok isteyerek çevirmelerinin sebebi de budur.

Ele aldığı üçüncü kadın olan "Kaya", 1912 yılında çıkan *Yeni Turan* romanındaki kadın tipidir. Bu romanın yukarıda andığımız iki romandan farkı, başlığına kadın kahramanının ismini almamış olmasıdır. Bu romanda, kadından ziyade mevzu ön plandadır. İsmail Habip'e göre bu roman "sanata bir eser olmaktan ziyade, gayeye bir kitap olarak" yazılmıştır.¹⁰⁶ O halde İsmail Habip için Kaya nerede ön plana çıkar? Şöyle ki:

"O zaman, yeni parlayan Türkçülük ve Turancılık cereyanı ruhlara nurlu bir şelale gibi dökülüyordu. İstikbali kat'i çizgilerle tablolaştırmak ihtiyatsızlığına düşen -çünkü bir yıl sonra Balkan faciası bu Turhan hayallerini bir zelzele misali yıkıvermişti- ve eserdeki şahıslara söylettiği nutukları aynen ifade etmek suretiyle onları müphemiyet ve elastikiyet sigortasından mahrum bırakan bu dimağ kitabından da (...) yegane ayakta kalan şahıs Kaya'dır."¹⁰⁷

Halide Edip'in kadın ruhu, romanında da bir kadını kurtarmıştır. İsmail Habip'e göre Turancı Kaya, Seviyye'nin iskarpinlerini çarık, Handan'ın kostümlerini cüppe yapandır. Rusların ve Sırpların bu romanı dillerine çevirmek istemelerin sebebi ise Türklerin Yeni Turan ile nereye gitmek istediklerini görmektir.

¹⁰⁴ A.y., s.16.

¹⁰⁵ A.y.

¹⁰⁶ A.y., s.17.

¹⁰⁷ A.y.

Ele aldığı dördüncü kadın, Halide Edip'in yabancı dile en fazla çevrilen romanı *Ateşten Gömlek*'in kahramanı olan "İzmir'in kızı" Ayşe'dir. İngilizce, Rusça, Almanca, Arapça ve Orduca'ya çevrilen roman ayrıca filme de çekilmiştir. Yazara göre bu alakanın sebebi, onun istiklal cengimizin romanı olmasıdır.

"İzmir'in kızı" lakabını alan Ayşe ise etrafındaki herkese "ateşten gömlek" giydiren, yeşil gözlü, alev ruhlu, mücahit bir hemşiredir. "Büyük vatan aşkıyla ruhların büyük aşkını kendinde taşıyan ve etrafına verdiği aşkların ölümlülüğünde bile ölümü tatlılaştıran ilâhî kadın[dır]. Ahmet Rıfkı onun yeşil gözlerini düşünerek güle güle şahadetin kucağına atıl[mıştır]. İhsan'ın da Karatepe'nin kayalarına atını şahlandırarak şehit düşüşü o aşkın tereddütlü azabını söndürmek içindi[r]. İstanbul'un yumuşak bir katibinden, kurşunlara ayaklarını ve başını veren bir piyami çıkışı, o yeşil gözlerden akan aşkın kudretiyle ol[muştur]. İstiklal mücadelesi ki, düşmanın İzmir'e çıkışı ile başlamış, bizim İzmir'e girişimizle bitmişti. Öyle bir mücadeleye İzmirli bir kızın sembol oluşu, ne kadar ve ne kadar yakış[mıştır]." ¹⁰⁸

İsmail Habip'in Halide Edip'in romanlarındaki kadınları ele aldığı yazılarından ikincisi "Halide Edip'in Olgunluk Kadını" ¹⁰⁹ başlığını taşır.

Seviyye Talip'teki Seviyye'nin, *Handan* romanına ismini veren Handan'ın, *Yeni Turan*'daki Kaya'nın, *Mev'ud Hüküm*'deki Sara'nın, *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe ve *Vurun Kahpeye*'deki Aliye'nin, romanda tek heykel olduğunu söyleyen İsmail Habip, bu tek "heykel"li romanlardaki diğer şahısların ise esas heykele eklenmiş "kabartma"lara benzediğini dile getirir.

İsmail Habip'e göre *Sinekli Bakkal* romanını, bu romanlardan ayıran önemli bir farkı vardır. *Sinekli Bakkal*'daki Rabia da romanın esas kahramanı olmakla beraber tek başına yükselen bir "heykel" değildir. Diğer şahıslar, "kabartma" olmaktan çıkmış ve birer gövde halinde yaşamaktadırlar. Denilebilir ki, Halide Edip *Sinekli Bakkal* ile kompozisyonlu romana yükselmiştir.

Romanda beş grupluk kompozisyon olduğunu belirten İsmail Habip'e göre ilk grup, romanın çekirdeği denilebilecek Aksaray semtindeki Sinekli Bakkal mahallesi; ikincisi, yine Aksaray'daki konaklar semti; üçüncüsü, Boğaziçi'ndeki mabeyinci

¹⁰⁸ A.y.

¹⁰⁹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.14-16.

yalısı; dördüncüsü, şehzadenin sarayı ve beşincisi de tekrar çekirdeğe, Sinekli Bakkal mahallesine dönüştür. Sinekli Bakkal'da doğan Rabia, sonrasında konaklar semtindeki Selim Paşa konağına alınır. Ardından Mabeyinci Satvet Bey'in Boğaziçi'ndeki yalısında verilen mevlit toplantılarında mevlûd-hanlık vazifesini yürütür. Rabia'nın sonraki geçim kaynağı ise Şehzade Nejat Efendi'nin sarayı olur. "Heykel" bu kompozisyonlarda gezerken okuyucu da onunla birlikte İstanbul'u dolaşmakta, yeni insanlarla tanışmakta ve üstelik bunları romancının sübjektif rehberliği ile değil de objektif realiteler ile yapmaktadır.

İsmail Habip'e göre *Sinekli Bakkal* on bir yıl önceki parti mükâfatını beyhude kazanmamıştır. Burada andığı "parti mükâfatı" Cumhuriyet Halk Parti'si tarafından 1942 yılında verilen "Büyük Roman Mükâfatı"dır. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı ve Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı arasında oluşan gruplaşmalarda İsmail Habip, *Sinekli Bakkal* tarafında yer almış ve *Yaban* ile ilgili Cumhuriyet gazetesine iki yazı yazıp romandaki "sahte realizmi" eleştirmiştir.*

İsmail Habip'e göre, Müslüman olduktan sonra Osman adını alan Peregrini ile Rabia'nın evlenmesi "şark ile garp musikisinin birbirine mezcedecek bir sanat kaynaşmasıdır."¹¹⁰ Halide Edip, her iki musikiyi de çok iyi bilmekte, gençliğinde yazdığı "Ervahı Makamat" mensuresinde bütün musiki makamlarını konuşturmuştur. İsmail Habip'e göre Halide Edip'in ideali, "iç motifleri bizden, ses teknikleri garptan, birbiriyle kaynaşmış, edası medeni, içi millî bir musikimiz[in] olma[sıdır]. Peregrini hazırlamakta olduğu operanın esas sesini bir türlü bulamazken, onu birdenbire Rabia buluvermedi mi? Buldu ama, çocuğunu doğururken de ölüverdi."¹¹¹ diyen İsmail Habip'e göre *Sinekli Bakkal* bu emelin romanıdır ve Rabia bir daha doğup gelir ve Peregrini de ona daha genç yaşında rastlarsa, bu iş olacağına benzemektedir.

* Tezin, "Hatıra Yazıları" kısmında bu konu da ele alınmıştır.

¹¹⁰ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.16.

¹¹¹ *A.y.*, s.16.

3.2.2. Roman Tefrikaları

3.2.2.1. Server Bedi Romanları

Aydabir dergisinde Türk edebiyatı açısından inceleyebileceğimiz iki tefrika yer almaktadır. Tefrikaların ikisi de Peyami Safa tarafından Server Bedi takma adıyla yayımlanmıştır. Ayrıca belirtmeliyiz ki, Peyami Safa *Aydabir*'e 15 sayı tefrika verirken aynı anda hem fikir yazıları hem de hikâyeler yazmaktaydı.

Peyami Safa'nın Server Bedi adını kullanarak eser vermesinin iki ana nedeni vardır. İlki, ekonomik nedenlerle "piyasa romanı" yahut "halk romanı" diyebileceğimiz bu eserleri yazmasıdır. Peyami Safa yeri geldiğinde, hayatını kalemiyle kazanmış bir muharrir olduğunu ve başka hiç kimseye müracaat etmediğini belirtmiştir.¹¹² Üstelik "Server Bedi takma adı ile yazdığı romanlara, Cingöz Recai'lere gazeteler[in], Peyami Safa imzalı yazılarına oranla, daha çok para" verdiklerini yakın arkadaşı Elif Naci de söylemektedir.¹¹³

Server Bedi takma adı ile yazmasının ikinci sebebi ise bu imza ile verdiği eserlerini diğer edebi ürünlerinden ayırmak istemesidir. Bütün yazı hayatının, iki ayrı insan grubunun, münevverin ve halkın başka başka anlayış ve heyecanlarına tesir edebilmek için iki ayrı ifade kullanmakla geçtiğini belirten Peyami Safa, "bu ikisini birbirine karıştırmamak için de iki imzalı" çalıştığını söylemiştir.¹¹⁴

Peyami Safa, "Kendinizle Server Bedi arasındaki farkı izah eder misiniz?" sorusuna, "Server Bedi benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mesuliyetten nefsim beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası... Bence **tefrika** okuyucusu edebiyat okuyucusundan daima ayrı bir sınıf teşkil edecektir. Tefrikaları da umumi edebiyata sokabiliriz fakat cins edebiyata değil." cevabını verecektir. Ayrıca, Server Bedi adıyla yazdıklarının, romanda hürmet ettiği fikirlerin mahsulü olmadığını ve içlerinde fazla ihmal ve daha fazla yalan barındırdıklarını belirtecektir.¹¹⁵

¹¹² Ergun Göze, **Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası**, İstanbul, Yağmur Yayınları, 1972, s.171.

¹¹³ Elif Naci, "Ölümünün Yıldönümünde Peyami Safa", **Milliyet Sanat**, No:5, Haziran 1980, s.67.

¹¹⁴ Peyami Safa, "Helva ve Halva", **Milliyet**, 1 Ekim 1954, s.2.

¹¹⁵ "Peyami Safa Diyor ki..." **Her Ay**, No:1, 20 Mart 1937, s.121-123.

Aydabir'de yer alan Server Bedi tefrikalarından ilki, ‘‘edebi roman’’ başlığı altında verilen ‘‘Ölüm Meleği’’dir. Romanın tefrikası, derginin ikinci döneminin birinci sayısında başlamış ve beşinci sayısında son bulmuştur.¹¹⁶

Kısa bir özet:

Roman, bir trenin lokanta vagonunda başlar. İsmi henüz bilmediğimiz ben anlatıcı, bir doktordur ve Ankara’daki Sağlık Şûrası’ndan dönmektedir. Gözleri, tam karşısında oturan bir kadına takılır ve onun ne kadar güzel olduğunu düşünür. Lakin kadın, gözlerini bir kere bile çevirip ona bakmamıştır. Bu durum anlatıcıya daha fazla arzu ve merak verir. Bu derin güzellik, ona bir an ölümü düşündürür.

Ben anlatıcı kendisini, manasız hayalleri sevmeyen, fazlasıyla materyalist biri olarak tanıtmaktadır. Fakat bu kadının güzelliği onda şiir yahut müzik dinlemek isteği uyandırır. Kadını daha rahat düşünmek amacıyla kompartımanına gidip yatağına uzanmak ister. Ayağa kalktığında kadının da kalktığını görür. Kompartımanları yan yanadır ve ortalarında da kilitli bir ara kapı vardır.

Anlatıcı, kadını hayal etmeye başlar; kıyafetlerini değiştiren kadın üstüne mavi yollu zarif bir kimono alıp altına da mavi terliklerini giymiştir. Sonra çantasından bir sigara çıkarıp ağzına taktığında kibrit bulamaz. Bu noktada, anlatıcı tüm hayallerinin gerçek olmasını diler ve kadının kibrit isteme bahanesiyle kapısını çalmasını ister. Tam o dakikada ara kapı tıkanır ve anlatıcı, kadını elindeki sigarasıyla ondan kibrit beklerken bulur. Kadının üstünde, hayalindeki gibi mavi yollu kimono ve terlik vardır.

Anlatıcı, içindeki arzu ile ona yaklaşmaya çalışmıştır fakat kadının onunla farklı işleri vardır. Doktor, kadına kendini tanıtmaya başlar: 1943 mezunu doktorun meslek hayatı iyi gitmemektedir. Kumarı ve kadınları haddinden fazla sevdiği için borçlarını ödeyemeyecek bir haldedir. Böyle bir zamanda bir hastaya bakması için Üsküdar’a çağrılır. Yetmişine yakın bu hasta adama, emektar bir kadınla yeğeni Melike bakmaktadır. Hasta adam İstanbul’un en zengin adamlarından biridir fakat çok cimridir. Amcası öldüğünde, dört milyon liradan fazla olan büyük bir servet Melike’ye

¹¹⁶ 1. Tefrika: No:1, Temmuz 1952, s.77-82.

2. Tefrika: No:2, Ağustos 1952, s.75-80.

3. Tefrika: No:3, Eylül 1952, s.75-79.

4. Tefrika: No:4, Eylül 1952, s.77-81.

5. Tefrika: No:5, Kasım 1952, s.76-78.

ve halasına kalacaktır. Melike, amcasının bir an önce ölmesini ister gibidir. Bu hastayı öldürmek ve kızı kurtarmak doktorun elindedir. Melike ile bunu konuşurlar fakat tereddüt içindedirler.

Kadın, bunları dinledikten sonra, birazdan onu aramaya geleceklerini söyleyerek doktoru odasına gönderir. Anlatıcı odasına geçtiğinde onu kimin çağırmaya geleceğini düşünürken kapısı vurulur. Gelen vagon memuru, 5 numaralı odada bir milletvekilinin validesinin hastalandığını söyler. Yetmişine yakın ihtiyar kadın yatakta kıvrانmaktadır ve doktorun hiçbir sualine cevap veremez. Acısını hafifletmek için morfin veya atropin yapmaya karar verdiği sırada kapıda mavi kimonolu kadın belirir. Sancıdan kıvrانan hastanın üzerine eğilir; bir elini hastanın alnına, diğerini de kalbine koyduğunda hasta bir anda sakinleşir. Odada ince bir duman belirir. Kadın, yüzünde bir huzurla doktora döner ve avucundaki fosfor parıltısını göstererek ‘‘işte bu kadar’’ deyip avucunu üfler. Hasta kadın ölmüştür.

Bir sonraki gün anlatıcı, ona, ihtiyar kadının yanındaki halini ve elindeki parıltıyı sorduğunda kadının gözbebekleri büyür ve sertleşir. Doktorun bir anda gözleri kararır ve kör olduğunu zanneder. Gözlerindeki karanlık dağıldığında ise kadını gülümserken bulur. Tren Pendik’e gelmiştir. Doktorun Üsküdar’a, Melike’nin yanına gideceğini öğrenen kadın onu arabasıyla bırakmak ister. Kadına ismini sorduğunda ‘‘şimdilik Azra’’ cevabını alır.

Haydarpaşa’ya vardıklarında Azra’yı Mercury bir spor araba beklemektedir. Doktordan Cihangir’deki evinin adresini ister ve onu arayacağını söyleyerek yanından ayrılır.

Olup biten her şeyi öğrenen Melike, doktora bir gazete haberinden bahseder. Habere göre, kim olduğu bilinmeyen bir kadın Adana’da, İzmir’de, Ankara’da, İstanbul’da görünmekte ve görüldüğü her yerde bir kişi ölmektedir. Gazetelerin birinci sayfalarında ‘‘Esrarengiz bir kadın’’, ‘‘vampir mi’’, ‘‘ölüm saçan bir güzel’’ gibi başlıklar yer almakta ve kadının polis tarafından arandığı yazmaktadır. Lakin kadının dış görünüşü hakkında her gazetede farklı şeyler yazmakta ve bunlar birbiriyle uyuşmamaktadır.

Amcasının durumu iyiye giderken Melike’nin maddi durumu kötüye gitmiş, icradan son tebliğ gelmiştir. Doktorun nüfuzunu kullanarak hasta üzerinde bir tesir yapmasından başka bir ümit kalmamıştır.

Birkaç gün sonra doktor, Mühürdar'da uzak akrabalarından bir avukatın evindeki yemeğe çağrılır. Bu evde, doktorun ara ara ziyaret ettiği Dildade adında yaşlı bir hastası da vardır. Ziyafet masasında ana konu, gazete haberlerinde bahsedilen kadındır. Davetlilerden birkaçı çıkan haberlere inanmakta, bazıları da uydurma olduğunu düşünmektedir. Doktor, üç gün önce bu kadını trende gördüğünü anlattığında, ev sahibi avukat Nurettin, hâlâ inanmamaktadır. Üstelik böyle harikulade bir kadın varsa istediğini yapmaya ve hatta canını bile vermeye hazır olduğunu söylemektedir. Bu sırada evin hizmetçisi ürkek adımlarla Nezahat'a yaklaşır ve genç ve güzel bir kadının geldiği haberini verir. Bir süre sonra odaya güzelliği hemen göze çarpan, uzun boylu, zarif bir kadın girer. Sağ avucunu açıp yukarıya kaldırdığında sözü edilen parıltı görülür. Doktor anlar ki, bu evde ara ara ziyaret ettiği hastası Dildade Hanım ölmüştür.

Azra masadakilerin arasına katıldığında, kimse parmağını bile kıpırdatamaz. Dildade Hanım için oraya gelen Azra, normalde onların yanına uğramayacağını lakin Nurettin'in iddiasında ısrar edip etmeyeceğini öğrenmek istediğini söyler.

Dildade Hanım'ın öldüğünü gören Nurettin, polisi aramaya karar verir. Biraz sonra Kadıköy emniyet amiri Nail Bey gelir ve Azra, Dildade'nin ölümüne sebep olduğunu kabul ederek ondan vazifesini yapmasını ister. Nail, Azra'yı emniyet merkezine götürmek için atıldığında birden kaskatı kesilir; yalnız göz kapakları ve dili hareket etmektedir.

Bir süre sonra Azra evden ayrılmaya karar verdiğinde doktorun da onunla gelmesini ister. Ona kavuşmak arzusu ile yanan doktor, ölümü bile göze alacak gibi olur. Ona kavuşmak için her şartı kabul etmeye razıdır. Doktor Melike'yi sevmekte lakin Azra'yı da bırakmak istememektedir. Azra, böyle bir şey olursa ve Melike'ye gitmek isterse, en hazin şekilde ölüme razı olup olmadığını sorar ve cevap vermesi için yarına kadar ona müddet verir.

Doktor o gece, Azra'nın Bostancı yakınlarındaki köşkünde misafir olacaktır. Azra, onu trende ilk gördüğü andaki gibi bir cazibe merkezi halinde sadece bir ten ve bir bedendir. Dayanılmaz fakat geçici arzular vermektedir. Melike ise onu saran ruhuyla daha ziyade manevi bir mana taşımaktadır. Melike'yi feda etmeyecek; aşkı şehvete, fazileti rezîlele tercih etmeyecektir. Bir imtihan geçirmiş ve kazanmıştır. Azra ona görülecek büyük bir vazifesinin daha olduğunu söyler.

Doktor, Azra'nın köşkünden çıkıp Üsküdar'a vardığında, Azra'nın ondan önce Melike'nin yanına varmış olduğunu görür. Azra, bir daha onu görmeyeceklerini ve gazetelerin de onu yazmayacağını söyleyerek Melike'nin amcasının yanına çıkar. Azra vazifesini bitirip gözden kaybolur ve o günden sonra Türkiye'nin hiçbir yerinde görünmez. Doktor ile büyük bir mirasa konan Melike'nin evlendiği gün, onlara gönderilen çiçeklerin arasındaki bir zambak demetinde Azra imzasıyla şu satırlar yazmaktadır: "Bahtiyarlığınıza dua ediyorum."

Peyami Safa, Server Bedi adıyla yazdığı bu romanın ana fikrini, romanın son sayfasında vermiştir. Azra kimdir, neden gelmiştir ve neden doktoru seçmiştir? Cevapları, Azra'nın ağzından öğreniriz:

"İnsanların bilgisi henüz çocukçadır. Kendi rahatlarını sağlayan yahut birbirlerini öldürmeye yarayan aletler icat etmekten fazla pek az şey bilirler. Gizli kuvvetler arasında elektrik gibi en basitlerini keşfedebilmişlerdir. Bu kuvvetlerin daha büyükleri ve daha manalıları vardır. Sizin dilinizde buna "şuurlu" da diyebiliriz. Ara sıra bazı **tabiatüstü hadiselerden** bahsedildiğini duyarsınız, inanır gibi olur fakat hiçbirini izah edemeyince inanmamayı tercih edersiniz. Bazen en ciddi gazeteler bile bunları haber verir ve geçer. Tarih bunlarla doludur. (...) Her biri, **insanları uyandırmak ve varlığın gördükleri kadar basit olmadığını onlara anlatmak için bir işarettir. Ben de bu işaretlerden biriyim.** (...) Sizinle niçin meşgul olduğuma gelince, burada esaslı bir tercih yoktur. Sizin yerinize başka biri de olabilirdi. **Siz doktorsunuz, insanı hem tabiata hem de büyük manaların dünyasına bağlayacak vücut sırlarıyla meşgulsünüz.** Henüz gençsiniz fakat sizde hadiseleri ve meseleleri tahlil kabiliyeti var. Hayatınızda böyle garip bir tecrübeden kendiniz için ve insanlar için iyi neticeler çıkarabilirsiniz."¹¹⁷

Eser, doktorun vagonda Azra ile karşılaşması ile başlayıp Üsküdar'da Melike'nin evinde son bulduğunda bir haftalık kısa bir süre geçmiştir.

Tefrikanın bölümleri, okuyucuyu yormaktan ziyade merak uyandıran, heyecanlı ve sürükleyici olaylarla donatılmıştır. Bu bir bakıma, dergiye okuyucu sağlayan bir avantajdır.

"Ölüm Meleği" romanının son sayfasında "Yeni Romanımız" başlığı ile yeni bir tefrika verileceğinin haberi yer alır:

"Biten romanımızı, hemen yeni bir romanımız takip ediyor: Aysel'in Gözleri... Aysel'in Gözleri, başınızı döndürecek kadar güzel, heyecanlı bir sanat eseridir."¹¹⁸

¹¹⁷ *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.78.

¹¹⁸ *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.78.

‘‘Edebi roman’’ başlığı altında verilen bu tefrikanın ilk sayfası da bu sayıda verilmiştir. Maksat, okuyucunun dikkatini çekmek ve tefrikanın devam edeceğini belli etmektir.

‘‘Aysel’in Gözleri’’, beşinci sayıda başlayıp on beşinci sayıya kadar devam etmiştir.¹¹⁹ Eser, aşkın iyileştirici gücünü gözler önüne serer.

Kısa bir özet:

Roman başladığında ilk olarak Aysel ve Nursel adında ikiz kız kardeşlerle karşılaşırız. Aysel’in burnunun sol tarafında, yanağının başladığı kıvrımın ince çukurunda kan toplanmış ve bazı kabarcıklar belirmiştir. Krem sürmüşler ama iyi gelmemiş daha da kötüleşmiştir. Nasuh’un ablası Besime’nin yüzünde de böyle bir kızarıklık başlamış ve ardından yanaklarının yarısı vişne çürüğü rengini kaplamış; Besime’nin yüzünü saran bu yangın söndürülememiştir. Bu hastalığın adı Lupus’tur ve Aysel, Besime gibi olacağından korkmaktadır.

Aysel, nişanlısı Sermet’in Ankara’dan gelmesine üç gün kaldığını ve eğer yüzü geçmezse onun karşısına çıkamayacağını düşünür.

Halaları Nazmiye, iki yetişmiş kızı ile kocasını toprağa vermiş ve Adana’dan İstanbul’a gelmiştir. Annesi ve babası ölen Nursel ve Aysel’e de Nazmiye bakmaktadır. Cihangir’de bir apartmanda yaşamaktadırlar. İkiz kardeş olduklarından Aysel ve Nursel’i birbirinden ayırmak çok zordur. Birbirine tıpatıp benzeyen bu iki kızın farkları, Aysel’in gözlerinin biraz irice, kirpiklerinin ise daha sıkı olup boyunun da Nursel’den iki cm kadar uzun olmasıdır.

O gün öğleden sonra Nazmiye, Aysel ve Nursel Cağaloğlu’nda, üniversite profesörlerinden biri olan cildiye doktoru Nedim Erel’e giderler. Doktor Aysel’i

¹¹⁹ 1. Tefrika: No:5, Kasım 1952, s.79. devamı No:6, Aralık 1952, s.75-79.
2. Tefrika: No:7, Ocak 1953, s.77-80.
3. Tefrika: No:8, Şubat 1953, s.78-80.
4. Tefrika: No:9, Mart 1953, s.78-82. devamı No:10, Nisan 1953, s.75-79.
5. Tefrika: No:11, Mayıs 1953, s.78-81.
6. Tefrika: No:12, Haziran 1953, s.75-77.
7. Tefrika: No:13, Temmuz 1953, s.74-76.
8. Tefrika: No:14, Ağustos 1953, s.78-79. devamı No:15, Eylül 1953, s.75-76.

muayene ettikten sonra durumun esaslı bir tedavi gerektirdiğini, Lupus denilen bu hastalığın tedavisinin uzun sürdüğünü belirtir. Bunu duyan Aysel bayılır.

Eve geldikleri zaman Aysel ağlamaya devam etmektedir. Perşembe günü Sermet gelecektir ve onu asla bu şekilde karşılayamayacağını söylemektedir. Tam bu sırada Nazmiye Hanım'ın aklına bir fikir gelir. Benzerlikleri sebebiyle kızları hiç kimse birbirinden ayıramadığından Aysel'in, Nursel'in yerine fizik sınavına girdiği bile olmuştur. Bu sefer de Nursel, Aysel'in yerine geçse ne olur diye düşünür. Nursel, Hüsrev ile nişanlıdır ama yine de onun yerine geçmeli ve perşembe günü Sermet'i görmelidir.

Perşembe sabahı, Nazmiye ve Nursel, Sermet'i karşılamak için yola çıkarlar. Tren yavaşça gara girer ve Sermet trenden indiği gibi Nursel'i kucaklayıp öpmek ister. Fakat Nursel kardeşine söz verdiğinden başını yana çevirerek bunu engeller. Sermet'in iki bavulu ve bir de çantası olduğunu gören Nursel'in içine bir şüphe düşer. İki gün için biraz fazla eşya getirmemiş midir? Sermet İstanbul'da bir ay kalacağını ve sonrasında onu da alarak Londra'ya gideceklerini söylediğinde Nazmiye Hanım fena olur.

Aysel (Nursel), Sermet'e Nursel'in (Aysel) durumundan bahsederek ağzını aramaya koyulur. Böyle bir şey kendisinin yüzünde olsa onu sevmeye devam edecek midir? Sermet'in cevabı, evde bekleyen Aysel için bir müjde gibidir: "Belki seni daha çok severim."

Nursel ve Nazmiye eve döndüklerinde Aysel onları büyük bir heyecanla karşılar. Nursel olan biten her şeyi Aysel'e anlatarak onu rahatlatmaya ve Sermet'in karşısına çıkması için cesaretlendirmeye çalışır. Bir yandan da Aysel'in burnunun şişmiş ve morarmaya yüz tutmuş olduğunu fark eder. Yanağı kirli bir kırmızı etrafında birkaç türlü renk bağlamıştır. Aysel bu şekilde Londra'ya nasıl gidecek, elçiliklerin davetlerinde nasıl bulunacaktır?

Ertesi gün, öğleye doğru Sermet gelir ve Aysel de diğer odadan gizli gizli onları dinleyecektir. Sermet hepsine bir hediye almıştır ve Nursel'inkini kendisi vermek için ısrar etmektedir. Nursel, Aysel'in duyması için Sermet'in ağzını yoklamaya başlamıştır. Sermet ise "Ben seni yüzünün derisi için sevmiyorum. Bütün Aysel orada mı? Senin kalbin var, oraya doğru giden yolun başında iki nur damlası gibi ışıldayan gözlerin var. Ağzın var, sesin var, vücudun var, ruhun var, sen varsın. (...) Bunlar

gayet karışık ruh meseleleridir. (...) Şimdi böyle söylerim de sonra ne olacağını bilmem.”¹²⁰ demiştir. Nursel, “Onun yerine ben olsaydım sana görünmeli miydin?” diye sorduğunda ise Sermet “Tabii görünmeliydin. Belki ben seni daha çok sevecektim. Herhalde kaderin bir aksiliğine uğradığın için senden ayrılmaya kalkmazdım.”¹²¹ cevabını verecektir.

Odadan gizlice onları dinleyen Aysel, yirmi güne kadar nikahlanıp Londra’ya gideceklerini öğrendiğinde şaşırır; Nursel bunları ondan saklamıştır. Aysel (Nursel) ise Sermet’e çeyizi hazır olmadığından şu an Londra’ya gelemeyeceğini ancak iki ay sonra gelebileceğini ve Nursel bu haldeyken nikah yapamayacaklarını söylediğinde Sermet bir şeyler sakladığını sezer ama söylediklerini de kabul eder. Böylece Aysel Londra’ya gitmek için zaman kazanmış olur.

Sermet, Aysel’i ailesinin evinde bir akşam yemeğine davet etmiştir. Nursel, Aysel kılığına bürünerek yemeğe gittiği vakit Hüsrev (Nursel’in nişanlısı) habersiz bir şekilde Cihangir’deki apartmana gelir. Hüsrev, Nursel’in tek başına Sermet’lere yemeğe gitmesine şaşırılmıştır. Az sonra kapı çalar; Nursel ve Sermet gelmiştir. Nursel hiç bozuntuya vermeden Hüsrev’i Sermet’e “Nursel’in nişanlısı, Hüsrev” diye takdim eder. Nursel, Sermet evden çıktıktan sonra şaşkınlık içindeki Hüsrev’e her şeyi anlatır. Onlar konuşurken Nazmiye, apartman kapısının açık olduğunu ve Aysel’in de odasında olmadığını fark edince hepsi birden sokağa atılır. Hüsrev koşar, taksiye binen Aysel’i durdurmaya çalışır ve başaramayınca takip etmeye başlar. Aysel Kadıköy iskelesinde inip vapura binmiştir. Hüsrev, Aysel’in kendisini denize atmasından korkar. Korktuğu başına gelir; Aysel kendini denize atmıştır. Hüsrev, Galatasaray’ın meşhur yüzücülerindendir. Vapur durdurulur ve tahliye sandallarından birini indirirler. Aysel sandala alınır ve sonrasında Doktor Nuri Güleç’in Kadıköy’deki hususi kliniğine alınır. Hüsrev, Nursel’i arayarak her şeyi anlatır. Nursel, ertesi sabah ilk vapurla Kadıköy’e, kardeşinin yanına geçer. Hüsrev, bu hastalığın Sermet’ten başka tedavisi olmadığı düşüncesindedir.

Aysel’in yüzündeki kızarıklık gittikçe artmakta olduğundan birkaç gün daha klinikte kalmasına karar verilir. Aysel uyanmış ve ilk iş olarak aynaya bakmak istemiştir. Rüyasında Handan’ı görmüş ve Handan, bir yılana dönüşüp onu yanağından

¹²⁰ **Aydabir**, No:9, Mart 1953, s.79.

¹²¹ **A.y.**

ısırmıştır. Handan, Sermet'in bir aralık nişanlısıdır fakat Aysel'i tanıdıktan sonra Sermet onu bırakmıştır. Handan, Aysel'e göre daha boylu ve kıvraktır lakin yüz güzelliğine sahip değildir. Aysel hastalanmadan önce "Handan'ın yüzü de güzel olsaydı, Sermet beni tercih etmezdi." demektedir. Handan, Sermet'in peşini bırakmamıştır ve Aysel'in yüzünün halini öğrenirse cesareti daha fazla artacaktır.

İkizlerin ev sahibi Melahat Hanım'ın kızı Necla, Handan'ın olanlardan haberi olduğunda çok sevineceğini düşünerek Osmanbey'deki evine gider ve ona, Aysel'in yüzündeki hastalığı, Nursel'in Aysel'in yerine geçerek Sermet'i aldattığını ve Aysel'in dün gece kendini denize attığını anlatır. Ama Handan'ı asıl korkutan şey bunlar değil, Aysel'in gözleridir. Sermet'i bu gözler yüzünden kaybettiğini söyler. Aysel bu haliyle bile Handan'ı korkutmaktadır.

Ertesi gün Handan, uçakla Ankara'ya gidip Sermet'i kaldığı otelde bulur ve ona her şeyi anlatır. Sermet anlattıklarından etkilenmiş benzemez. Zaten Aysel'in onlara yemeğe geldiği gece, Nursel ile yer değiştirdiklerini anlamıştır. Handan'ın anlattıkları, Aysel'i Sermet'in gözünde küçültmenin aksine daha da büyötmüştür. Aysel'i her zamankinden fazla sevdiğini ve onu Londra'da en büyük hekimlere tedavi ettireceğini söyler.

Sermet'in ilk işi trene binerek İstanbul'daki Aysel'in yanına, kliniğe gitmek olur. Aysel'in odasına koşarak girer ve bütün kabusları süpürebilecek bir aşk hamlesi ile Aysel'i kucaklayarak saçlarından, gözlerinden ve yanaklarından öper. Sermet gittikten sonra Aysel, o gece ilk defa rahat bir uyku uyur ve sabah uyanıp aynaya baktığında bir sevinç çılgılığı koparır. Yüzünün kırmızılığı geçmiş, çok az kalmıştır. Aysel o gün klinikten çıkar ve yüzünde hastalığa dair hiçbir iz kalmaz. Yirmi gün sonra da Sermet ile Londra'ya uçar.

3.2.2.2. Çeviri Tefrikalar

Aydabir dergisinde tefrika edilmiş üç çeviri romana rastlarız. Bunlardan ilki, Nurullah Ataç tarafından çevrilmiş *Madam Bovary* romanıdır ve derginin birinci döneminde yer alan tek tefrikadır. Tefrikanın haberi şu notla verilmiştir:

"Aydabir, muhterem okuyucularından gördüğü, her sayı artan teveccühe bir karşılık olmak üzere gelecek sayıdan itibaren, Gustave Flaubert'in Madame

Bovary'sini birer forma halinde ilave etmeye karar vermiştir. Dünya edebiyatında, realist romanın eşsiz bir şaheseri olan Madame Bovary, Nurullah Ata'nın, tercümedeki emsalsiz kalemi ile dilimize çevriliyor.”¹²²

Tefrika yayımlanmadan önce Nurullah Ataç, “Gustave Flaubert ve Madam Bovary”¹²³ başlıklı bir yazı yayımlamış ve bu yazıda, kısaca Flaubert'ten ve *Madam Bovary* romanından bahsetmiştir.

Nurullah Ataç, Gustave Flaubert'in yalnızca Fransa'nın değil dünyanın en tanınmış romancılarından biri olduğunu belirterek onun ölmez eserlerinden *Salambo* romanının, İsmail Hakkı Alişan tarafından dilimize çevrildiğini söyler. Yazara göre bu eser, Flaubert'in romantik tarzının en güzel eseridir.

Madam Bovary ise Flaubert'in tarihi sahneleri canlandırmak yerine gözünün önünde geçen hayattan ve yaşayan tiplerden yola çıkarak ve tespiti çalışarak yazdığı bir eserdir. Flaubert'in şöhretini sağlayan eser de yine *Madam Bovary*'dir. İnsanların budalalıklarını seyretmeyi seven Flaubert, *Madam Bovary*'de de “dünyanın en unutulmaz budalalarını tasvir etmiştir. Fakat kitabın asıl mevzuu bu değildir: Emma Bovary kendini, içinde yaşadığı muhitten üstün gören, kocasıyla geçirdiği silik hayattan nefret edip daha ince bir yaşama arzusu ile kendini birtakım kuklalara, taşra çapkınlarına kaptıran kadının hikâyesidir.”¹²⁴

Her cümlesi üzerine saatlerce, günlerce çalıştığı söylenen Flaubert'in eserini tercümeyle kalkmanın bir cüret olduğunun farkında olan Nurullah Ataç, ne kadar uğraşsa da romanın aslındaki güzellikleri veremeyeceğini söyler. Büyük eserlerin bir defada kusursuz bir şekilde tercüme edilemeyeceğini belirten yazar, tercümesinde bulunacak kusurların, Flaubert'i sevenleri romanı yeniden tercümeyle teşvik ederse eğer bunun kendisi için en güzel mükâfat olacağını belirtmektedir.

Madam Bovary tefrikası, derginin sekizinci sayısında başlar ve on beşinci sayıda son bulur.¹²⁵ *Aydabir*, on beşinci sayısından sonra yayın hayatına ara verdiğinden

¹²² *Aydabir*, No:7, 1 Mart 1936, s.65.

¹²³ *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.65.

¹²⁴ A.y.

¹²⁵ 1. Tefrika: No:8, 1 Nisan 1936, s.66-76.

2. Tefrika: No:9, 1 Mayıs 1936, s.65-76.

3. Tefrika: No:10, 1 Haziran 1936, s.66-76.

4. Tefrika: No:11, 1 Temmuz 1936, s.65-76.

5. Tefrika: No:12, 1 Eylül 1936, s.65-74.

6. Tefrika: No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.65-75.

7. Tefrika: No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.68-76.

tefrika da tamamlanamamıştır. Nurullah Ataç üç bölümden oluşan *Madam Bovary* romanını, ikinci bölümünün sekizinci kısmının yarısına kadar yayımlayabilmiştir.

Dergide yer alan çeviri tefrikalardan bir diğeri, Ernest Hemingway'in *Silahlara Veda* romanıdır. Eseri çeviren ise Azize Erten'dir.

Ernest Hemingway'in, *Aydabir* dergisinde ismi anılan Amerikalı yazarlardan biri olduğunu söylemek gerekir. Azize Erten, *Silahlara Veda* tefrikasına başlamadan bir sayı önce "Dünyanın En Büyük Romancısı Ernest Hemingway"¹²⁶ başlığıyla bir yazı yayımlamış ve tefrikaya başlayacaklarının haberini de vermiştir.

Azize Erten yazısına, meşhur İngiliz romancısı Somerset Maugham'ın Ernest Hemingway ve *Silahlara Veda* hakkındaki görüşlerini vermekle başlar:

"Bence, Ernest Hemingway, Anglo-Sakson dünyasının eser vermekte olan romancılarının arasında en kuvvetlisi ve en değerlisidir, çünkü o, güzelliğe karşı hassastır ve insanları gayet iyi tanır. Eğer uzun yıllar Avrupa'da kalmasaydı, belki de Hemingway, bugünkü şöhretine erişemeyecekti. "A. Farwell To Arms" (Silahlara Veda) isimli romanını okuyalı on beş sene olduğu halde roman kahramanlarının ve vakanın geçtiği yerlerin hayali hâlâ gözlerimin önünden gitmiyor."¹²⁷

Azize Erten bu satırların, Ernest'in kıymetini anlamamıza yardımcı olacağı görüşündedir. Yazara göre, Ernest zamanın en meşhur romancısı olmasının yanında en şayanı hayret adamıdır. Kendisi, romanlarının kahramanlarından daha maceraperesttir.

21 Temmuz 1898'de Chicago'nun kenar mahallerinden birinde dünyaya gelen Hemingway'e sanat aşkını veren ve onun yaratma arzusunu kamçılayan şeylerin başında, annesinin zoruyla viyolonsel dersleri almış olması gelir.

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği sıralarda on altı yaşında olan yazar, bir erkeğin kadın gibi evde oturmasını doğru bulmayarak bir daha dönmemesine evden ayrılmıştır. O günden sonra ölümle dost olan Hemingway, İtalya ve Fransa'da savaşırken defalarca başından yaralanmış ve aylarca hastane hastane dolaşmıştır. Hemingway, üç harbe katılmıştır.

8. Tefrika: No:15, 1 Aralık 1936, s.81-90.

¹²⁶ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.58-59.

¹²⁷ *A.y.*, s.58.

İlk eseri, *In Our Time*'ı (Bizim Zamanımızda) 1924'te, yirmi altı yaşındayken yazmış ve sonrasında hikâye ve romanlarıyla çağın kıymetli yazarları arasına girmeyi başarmıştır. *The Old Man And The Sea* (Yaşlı Adam ve Deniz) eseriyle de Pulitzer mükâfatını kazanmıştır.

Azize Erten'in bunlar haricinde değindiği bir diğer konu, yazarın şöhretinin sırrıdır:

“Basit birkaç cümleyle çizdiği tablolar, gayet canlı ve güzeldir. İnsan bu cümlelere ne bir kelime eklemek lüzumunu hisseder ne de bir şeyler çıkarmak... Hemingway, hayatı olduğu gibi kelimelerle çizmiştir. Onun yazdıklarını bozmak, hayatın şeklini değiştirmek olur.

Hemingway'ın kafasının içindeki dünyanın insanları, hayatın eğlenceli tarafından zevk aldıkları halde iyiyle kötüyü ayırt etmek zahmetine katlanmazlar. Sanki kendilerini bir sele kaptırmış gibidirler; başlarına geleni çekerler ve asla hakikat olması imkânsız hayallere dalmazlar.”¹²⁸

Hemingway'ın tam bir realist romancı olduğunu söyleyen Erten, gelecek sayıdan itibaren neşrine başlayacakları *Silahlara Veda* romanında, Hemingway'ın kendi hayatından birçok parçalar olduğunu da belirtir.

Hemingway ve romanları ile ilgili dergide yer alan bir diğer yazıyı, Hemingway'ın “Deniz Değişikliği” hikâyesini çeviren Vahdet Gültekin yazmıştır ve okuyuculara Hemingway'ı tanıtmak istemiştir. Yazı, “1954 Nobel Edebiyat Mükâfatını Kazanan Amerikan Romancısı Ernest Hemingway”¹²⁹ başlığını taşır.

Ernest Hemingway, *Silahlara Veda* romanını, Birinci Dünya Savaşı'nda gazete muhabiri olarak cephele gittiği ve gönüllü olarak savaştığı sırada gördüklerine dayanarak yazmıştır.

Tefrika, derginin ikinci döneminin on üçüncü sayısında başlar ve yirmi yedinci sayısında biter.¹³⁰ Azize Erten, beş bölümden oluşan romanın birinci bölümünü

¹²⁸ A.y., s.58-59.

¹²⁹ *Aydabir*, No:30, Aralık 1954, s.43.

¹³⁰ 1. Tefrika: No:13, Temmuz 1953, s.52-57.

2. Tefrika: No:14, Ağustos 1953, s.63-66.

3. Tefrika: No:15, Eylül 1953, s.53-57.

4. Tefrika: No:16, Ekim 1953, s.78-80.

5. Tefrika: No:17, Kasım 1953, s.79-81.

6. Tefrika: No:18, Aralık 1953, s.78-82.

7. Tefrika: No:19, Ocak 1954, s.155-158.

8. Tefrika: No:20, Şubat 1954, s.79-82.

eksiksiz çevirmiş; ikinci bölümü, on dokuzuncu kısmına kadar numaraları belirtilerek düzenli bir şekilde çevrilen romanın sonraki kısımlarında ise bölüm numaraları kaldırılmış ve roman, bazı sayfaları atlanarak çevrilmiştir. Bu durum, romanın beşinci bölümüne kadar devam etmiştir. Romanın beşinci bölümü ise neredeyse çevrilmemiş; konu bütünlüğünün bozulmaması amacıyla belli sayfalardan yapılan çeviriler birleştirilmiş ve romanın son iki sayfası verilerek tefrika sonlandırılmıştır.

Aydabir'de neşredilen bir diğer roman çevirisini Meral Gaspıralı yapmıştır ve eser, Finlandiyalı yazar Mika Waltari'nin dünyanın sayılı dillerine çevrilmiş, satış rekorunu kıran romanı *Mısırlı*'dir.*

“Son zamanlarda Hollywood’un Twentieth Century-Fox Şirketi tarafından filme de alınmış olan Mısırlı, eski Mısır’daki hayatı, Firavunun tek Tanrılı bir din ortaya atması gibi gizli kalmış tarihî hakikatleri ve harplerle kanlı din kavgalarının arasına sıkışmış ölmez bir aşkı dile getirmektedir.

Arkadaşımız Meral Gaspıralı, zarif ve usta kalemi ile bu güzel eseri, *Aydabir* için özenerek dilimize çevirmiştir.

Bu kıymetli ve sürükleyici romanı, gelecek sayıdan itibaren *Aydabir*’de neşre başlıyoruz.”¹³¹

Tefrika otuz beşinci sayıda başlamış ve otuz sekizinci sayıda son bulmuştur.¹³²

3.2.3. Roman Tanıtımları / Diğer Tanıtımlar

Aydabir dergisinde reklamı yapılan romanlardan biri, Yusuf Ziya Ortaç’ın *Üç Katlı Ev* romanıdır. 1 Şubat 1953’te yayımlanan ilk reklamda edebi romanın gelecek haftaya çıkacağı haberi verilir.¹³³

9. Tefrika: No:21, Mart 1954, s.78-82.

10. Tefrika: No:22, Nisan 1954, s.76-82.

11. Tefrika: No:23, Mayıs 1954, s.78-82.

12. Tefrika: No:24, Haziran 1954, s.79-82.

13. Tefrika: No:25, Temmuz 1954, s.65-69.

14. Tefrika: No:26, Ağustos 1954, s.64-67.

15. Tefrika: No:27, Eylül 1954, s.65-66.

* *Mısırlı Sinuhe*

¹³¹ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.68.

¹³² 1. Tefrika: No:35, Mayıs 1955, s.67-71.

2. Tefrika: No:36, Haziran 1955, s.76-81.

3. Tefrika: No:37, Temmuz 1955, s.74-81.

4. Tefrika: No:38, Eylül (Ağustos) 1955, s.73-80.

¹³³ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.83.

1 Mayıs 1953'teki ikinci reklamda, romanın birinci baskısının iki ay içinde tükenmesi sebebiyle ikinci baskının yapıldığını haber veren *Aydabir*, roman hakkında şu bilgileri de verir:

“Bu roman, bizim sosyal hayatımızdan üç sahnedir.
Bu romanda, üç nesil arasındaki görüş, düşünüş, duyuş farkı çarpışmaktadır.
Bu romanda ‘eski zengin’lerin ‘yeni fakir’ hayatı ve çok güzel kızlarının gönül macerası, bütün heyecanı ile canlandırılmıştır.
Bu romanda balolar, kumar salonları, saz alemleri, zengin sofralar, eğlenceler en realist bir görüşle yaşatılmıştır.
Bu romanda biri milliyetçi, biri komünist, iki üniversiteli kardeşin müthiş kavgaları sesli bir film kadar göz önüne gelmektedir.”¹³⁴

Bir diğer roman reklamı, Kerime Nadir’in *Kalp Uyumaz* adlı romanı içindir.

Roman için yayımlanan ilk reklam, Temmuz 1953 tarihli: “Kerime Nadir’in Şaheseri ‘Kalp Uyumaz’!”¹³⁵ başlıklı yazıda roman ve romanın yazılış serüveni hakkında bazı bilgiler verilir:

“Türk okuyucusunun en sevdiği romancı Kerime Nadir, *Aydabir* için bir roman hazırladı. Bu romanın adı *Kalp Uyumaz*’dır.
Kerime Nadir, bu romanı yazmak için tam bir sene, gece ve gündüzünü uzak ve تنها bir kır evinin sessiz odalarında geçirmiştir.
Bu romanın her satırında aşkın leziz gözyaşları akmakta, kıskançlığın, şüphenin dişleri gıcırdamakta ve göğüsler hıçkırıklarla sarsılmaktadır.
Kıymetli romancımıza sorduk: ‘Siz, bu son eserinizi için ne düşünüyorsunuz?’ Bir dakika sustu, sonra, büyük sanatkarların sakın tevazuu ile cevap verdi: ‘Yıllardır okuyucuların nabzını tutan bir romancıyım. Eğer bu uzun tecrübeden sonra, kanaatimde yanılmıyorsam, *Kalp Uyumaz* benim en sevilen romanım olacaktır. Kaç kere, ben de onun heyecanı ile dolu, kış gecelerinin panjurlar arasından çizgi çizgi ağardığını gördüm!’”

Roman, *Aydabir*’in on altıncı sayısından itibaren, derginin ücretsiz ilaveleri olarak 16 sayfalık formalar halinde okuyuculara verilmeye başlanacaktır.

Romanın ikinci reklamı “Kerime Nadir’in Şaheseri *Kalp Uyumaz*”¹³⁶ başlığıyla Ağustos 1953’te verilir:

“İsmi bile insanı derin hayallere çeken bu romanı, Türk okuyucusunun en sevdiği kalem yazdı: Kerime Nadir’in sihirli kalemi...”

¹³⁴ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.83.

¹³⁵ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.73.

¹³⁶ *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.22.

Romanın üçüncü reklamı Eylül 1953'te "Kerime Nadir En Güzel Romanını *Aydabir*'e Verdi"¹³⁷ başlığıyla yayımlanır:

"Türk okuyucularının en sevdiği bir romancımız vardır: Kerime Nadir. Her gazete, her mecmua onun imzasını ister. Her kitapçı, onun eserlerini basmak arzusundadır. İşte, hikâye ve roman edebiyatımızın bu rakipsiz şöhreti, en son ve en güzel eserini *Aydabir*'e verdi: KALP UYUMAZ!"

"Kadın ve erkek ruhunun bütün girift meselelerini" ele alan *Kalp Uyumaz*, gelecek sayıdan itibaren 16 sayfalık ilavelerle *Aydabir* okuyucularına verilecektir.

Reklamı yapılan bir diğer roman, "Beyaz Cehennem: Cingöz Recai'nin Harikaları"dır.¹³⁸ "*Aydabir*'in Polis Romanları" adı altında ele alınan bu roman, Fransızcaya çevrilen ilk Türk polis romanı ve üstat Server Bedi'nin en güzel, en heyecanlı eseri olarak tanıtılmıştır.

* * *

Aydabir'de tanıtılan kitaplardan biri de Falih Rıfkı Atay'ın yazdığı *Babanız Atatürk* kitabıdır. *Aydabir*, kitaba şu satırlarla destek vermiştir:

"10 Kasım 1938... Aradan geçen bunca vefasız yıllardan sonra, kalemler konuşmaya başladı: Hatıraların, toprak olmadan kağıda geçtiğini sevinerek görüyoruz.

Falih Rıfkı Atay, büyük ve usta kaleminin salahiyetine, yıllarca Atatürk'ün yanında bulunmanın bahtiyar salahiyetini de katarak bize yeni bir eser verdi: *Babanız Atatürk*."¹³⁹

Çocuklar için yazılmış bu kitaba, neden *Babanız Atatürk* başlığının verildiği ise Falih Rıfkı Atay'ın ağzından verilmiştir:

"Sevgili çocuklar, her birinizin bir baba ve bir ananız var. Onlar olmasaydı dünyaya gelmezsiniz. Eğer Atatürk milletin ve ordularının başında Anadolu savaşlarını kazanmasaydı, bu dünyada vatansız ve hürriyetsiz kalırdınız. Asıl öksüzlük budur. Onun için kitaba 'Babanız Atatürk' adını koydum."¹⁴⁰

¹³⁷ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.8.

¹³⁸ *Aydabir*, No:36, Haziran 1955, s.83.

¹³⁹ *Aydabir*, No:37, Temmuz 1955, s.4.

¹⁴⁰ A.y.

Tanıtım yazısını yazan kişi, kitabı çocuklarıyla paylaştığını; gece kendisinin, gündüz ise onların okuduğunu söyler. Yazar kitabı bir gecede, çocukları ise bir günde okumuştur. Yazar, “Sevmiş ve inanmış adamın sanatı, bu kitabı, yedisinden yetmişine kadar, herkese okutacaktır.”¹⁴¹ diyerek kitaptan birkaç parça yayımlamıştır.

Aydabir’in Mart 1955 tarihli otuz üçüncü sayısında bir antoloji tanıtımına rastlanır. Akbaba Yayınları bir “Mizahî Hikâyeler Antolojisi” yayımlamaya karar vermiş ve hazırlıklara başlamıştır. Türk mizah edebiyatında, son elli yılda isim yapmış en değerli 24 mizah yazarından seçilmiş 90 güzel hikâyenin toplanacağı bu eserde hikâyeleri yer alacak yazarlar Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Ercüment Ekrem Talu, Osman Cemal Kaygılı, Burhan Felek, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Aziz Nesin, Adnan Veli Kanık ve Bülent Oran’dır.¹⁴²

Yayımlanan bir diğer tanıtımda, yazarların ciltlere göre ayrımı verilir. Birinci ciltte hikâyelerini okuyacağımız yazarlar Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mehmet Rauf, Hüseyin Suat, Fazıl Ahmet, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Ercüment Ekrem; ikinci ciltte Aka Gündüz, İbrahim Alâeddin, Reşat Nuri, Osman Cemal, Peyami Safa, Burhan Felek, Hakkı Süha, F. Celalettin; üçüncü ciltte ise Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Mahmut Yesari, Selami İzzet, Hikmet Feridun, Aziz Nesin, Adnan Veli ve Bülent Oran’dır.¹⁴³

Akbaba Mizahî Eserler yayınlarının ikinci kitabı Aziz Nesin’in senelerden beri muhtelif gazete ve dergilerde çeşitli imzalarla yazdığı mizahî hikâyelerinin toplandığı *İt Kuyruğu* adlı mizahî hikâyeler kitabı olacaktır.¹⁴⁴

Bir diğer eser Ercüment Ekrem Talu’nun *Meşhedi’nin Hikâyeleri*’dir. Bir diğeri ise Aziz Nesin’in *Kadın Olan Erkeğin Hatıraları* adlı mizahî romanıdır.¹⁴⁵

Aydabir dergisinde bazı dergi tanıtımlarına da rastlanmaktadır.

¹⁴¹ A.y.

¹⁴² *Aydabir*, No:33, Mart 1955, İç Kapak.

¹⁴³ *Aydabir*, No:38, Eylül 1955, Arka Kapak.

¹⁴⁴ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, İç Kapak.

¹⁴⁵ *Aydabir*, No:38, Eylül 1955, Arka Kapak.

Aydabir'in "Yeni Bir Dergiye Kavuşuyoruz"¹⁴⁶ başlığıyla tanıtımını yaptığı dergi, Peyami Safa'nın *Türk Düşüncesi* adındaki fikir dergisidir ve *Aydabir* tarafından şu satırlarla desteklenmiştir:

"Değerli arkadaşımız Peyami Safa bir seneden beri 'Türk Düşüncesi' adında, aylık ve zengin bir fikir mecmuası hazırlamaktadır. Bu dergiyi ağır başlı fikir yayınlarının hazin akıbetinden kurtarmak ve yaşatmak için, en küçük teferruatı üzerinde bile titizlikle duran Peyami Safa, otuz beş yıllık meslek tecrübesinin kendisine kazandırdığı olgun bir anlayışla çalışmış ve bütün hazırlıklarını tamamlamıştır. Memleketimiz, 1953 Aralık ayının birinci günü, uzun yıllardan beri muhtaç olduğu en büyük fikir dergisine kavuşacaktır."

Ardından gelen satırlarda derginin tanıtımı yapılır:

"Türk Düşüncesi dört bölümdür. Birincisinde memleketin en şöhretli fikir adamları ve yazarlarının canlı memleket ve dünya meselelerini inceleyen makaleleri, ikinci bölümde her nesle mensup seçkin edebiyatçılarımızın hikâye ve şiirleri, üçüncü bölümde dünyanın ana fikir ve sanat cereyanlarını aksettiren makaleler ve fevkalade güzel bir roman tercümesi, dördüncü bölümde memleketimizin tiyatro, musiki, resim, edebiyat hareketlerini, kitapları, sergileri, konferans ve kongreleri aksettiren tenkit yazıları bulunacaktır."

Derginin çıkacak olan ilk sayısında, Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Peyami Safa ve Mesut Cemil, Batı medeniyetine, Türk devrimine, din meselelerine ve musikiye dair yazılarıyla yer alacaktır. Dergide "Kadını Anlamak Zorluğu" adında, nüktelerle dolu bir yazısıyla yer alacak olan Fuat Gedik ise dünya edebiyatının kadına dair yazılmış güzel parçalarını toplamıştır.

Abdullah Cevdet'in yirmi bir sene önce Peyami Safa'ya yazdığı bir mektup da yine bu sayıda neşredilecektir. Haldun Taner, bir hikâyesi; Ahmet Kutsi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Baki Süha Ediboğlu, Cemal Taşkınoğlu ve İbrahim Minnetoğlu ise şiirleriyle dergide yer alacaklardır.

Derginin tercümeler bölümünde ise Einstein'ın "İlim ve Din" adlı bir makalesi, bir Amerikan profesörünün "Einstein ve Allah" adlı bir yazısı, Walter Schubart'ın "Rusya'da Avrupalılar ve Asyalılar" başlıklı yazısı, eserleri Türkçeye ilk defa çevrilen meşhur Çek romancı Franz Kafka'nın *Dava* adlı romanı ve Avrupa yazarlarının eserlerinden çeşitli iktibaslar bulunacaktır.

¹⁴⁶ *Aydabir*, No:17, Kasım 1953, s.65.

Nurettin Sevin ‘‘Türk K yl s  ve Shakespeare’’ adlı yazısında, 23 bin Türk köylüsünün meşhur İngiliz yazarının eserinin temsilini, Malatya açık hava tiyatrosunda nasıl büyük bir hayranlıkla izlediğini anlatmıştır.

Bu tanıtım yazısının sonunda, derginin zengin ve çeşitli münderecatına rağmen yalnızca bir lira olduğu belirtilip *Aydabir* okuyuculara tavsiye edilmiş ve Peyami Safa’ya da başarılar dilenmi tir.

Aydabir’in birinci döneminin ilk sayılarından itibaren reklamına rastladığımız dergi, *Akbaba* dergisidir. ‘‘MEMLEKETİMİZİN YEGÂNE SİYASÎ, EDEBÎ M ZAH MECMUASI’’ jeneriğı ile yayımlanan ilk reklamda¹⁴⁷, *Akbaba*’nın yazı kadrosuna ve ressamlarına dair bilgiler de yer almaktadır. ‘‘Yazıcıları: Reşat Nuri, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Mahmut Yesari, Necdet R  t ...’’ gibi yazarlar olan derginin ‘‘Resamları: Karikatürist Ramiz, Ahmet Münif, İhap Hulûsi, Ratip Tahir, Muhittin, Orhan Ural...’’dır.

‘‘Akbaba, resimleri ve yazılarıyla, okuyucularına, dünya ve memleket vakalarını, bir ne e perdesi arkasından seyrettirir.’’ notuyla yayımlanan reklamda derginin abone şartlarına da yer verilmiştir.

Akbaba için verilen bir diğ er reklamda ise ‘‘CUMA G NLER  ÇIKAR, SİYASÎ, EDEBÎ M ZAH GAZETES ’’ notu yer alır.¹⁴⁸ Bir diğ er reklamda ise ‘‘Akbaba sütunlarında, memleketimizin ve dünyanın bütün bir haftalık hadiselerini ince bir zeka süzgecinden geçiren karikatürler, fıkralar, makaleler gördüğünüz gibi, en meşhur imzaların eserlerini bulacaksınız.’’¹⁴⁹ notu yer almaktadır.

Akbaba reklamlarına derginin ikinci döneminde de rastlanır. Yayımlanan reklamdan *Akbaba*’nın yayın gününün artık perşembe olduğunu, daimî yazarlarının ise Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Peyami Safa, Faruk Nafiz, Vahdet Gültekin olduğunu öğreniriz. Sayısı 35 kuru  olan derginin daimî karikatüristleri Togo, Necmi Rıza, Nehar, Sinan, Yalçın  etin, Metin Gökçe, Oğuz, Niyazi ve Ferruh’tur.¹⁵⁰

¹⁴⁷ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, İç kapak.

¹⁴⁸ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, İç Kapak.

¹⁴⁹ *Aydabir*, No:6, 1  ubat 1936, s.79.

¹⁵⁰ *Aydabir*, No:3, 1 Eylül 1952, s.83.

“Akbaba giren eve, neşesizlik girmez!” sloganıyla yayımlanan bir diğer reklamda şu açıklama görülür:

“İç ve dış politika olaylarını, memleketin sosyal hâdiselerini, hayatın ve insanların gülünç taraflarını, en zeki ve sanatkâr kalemlerin yazılarından ve çizgilerinden görüp okumak isterseniz, her hafta perşembe günleri bir Akbaba almayı unutmayınız. En güzel mizah mecmuası Akbaba, ismi, memleket sınırları dışında bile şöhret yapmış, Türk mizahının tek mecmuasıdır.”¹⁵¹

“İşte benzeri olmayan bir mecmua!” başlığı ile tanıtımı yapılan bir diğer mecmua, *Sırdaş* mecmuasıdır. Akbaba-Aydabir Yayınevi, *Akbaba* ve *Aydabir*’den sonra *Sırdaş* adlı bu aylık mecmuayı hazırlamaya karar vermiştir:

“Sırdaş, kadın-erkek, genç-ihtiyar, evli-bekar, fakir-zengin, seven-sevilen, her sınıftan, her yaştan, herkesin mecmuasıdır.

Bütün sırlarınızı, hiç çekinmeden Sırdaş’a söyleyebilirsiniz. Sırdaş, sizin en samimi sırdaşınız, en anlayışlı dert ortağınız olacaktır. (...) Sırdaş’ı okumakla görgünüz artacak, bilginiz genişleyecektir.

Sırdaş, romanlarının ayrılığı, hikâyelerinin yeniliği, röportajlarının başkılığı ile gördüğünüz bütün mecmualardan ayrılacaktır.”¹⁵²

Birkaç sayı sonra *Sırdaş* mecmuasının hazırlandığını öğreniriz. Çeşitli mesleklere mensup 27 kişilik münevver ekibi, 6 ay boyunca çalışıp *Sırdaş* mecmuasını hazırlamıştır.¹⁵³

Aydabir’de tanıtımı yapılan diğer dergiler, *Yeni Dünya* ve *Haftadabir* dergileridir.

¹⁵¹ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.50.

¹⁵² *Aydabir*, No:17, Kasım 1953, s.83.

¹⁵³ *Aydabir*, No:21, Mart 1954, İç Kapak.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KURMACA DIŞI DÜZYAZILAR

4.1. Röportajlar

4.1.1. Celâl Sahir

Karşılaştığımız röportajlardan ilki, Celâl Sahir’in ölümünden sonra kızı ile yapılan ‘‘Celâl Sahir’’ röportajıdır. Röportajın başında, Kandemir’in diğer röportajlarında da rastladığımız duygusal bir giriş vardır. Bu girişler genel olarak bizi röportajın içeriğine de hazırlar. Bu röportaj da diğerleri gibi bir anda başlar. Kandemir, sorduğu ilk sorunun ne olduğunu genel olarak yayımlamaz. Celâl Sahir’in kızını, pancurları inik, loş bir salonda, nemli gözleri ve titrek sesiyle konuşurken buluruz. Röportaj başlamış, ilk soru sorulmuş ve o da cevap vermektedir.

Yüreğinde ‘‘aziz ölü’’ babasının acısını duyarak kaçınılmaz sona kadar geçen hastalık sürecini anlatmaktadır. Celâl Sahir, 1933 Temmuz’unda hastalanmaya başladığında Ankara’dan İstanbul’a, Adalar’a gelirler. On beş gün Cerrahpaőa hastanesinde kalır ve ardından Viyana’ya gider. Viyana’dan döndüğünde çok daha iyidir ama uzun sürmez. Başladığında aylar süren krizlerin biri biter ve diğeri başlar. En büyük ıstırabı ise kendisini günden güne eriten bu hastalığın ne olduğunu bilemeyiőidir.

Öğreniriz ki Celal Sahir, hiçbir zaman hastalığı üzerine kondurmak istememiő, bu derdin ona verdiğı acıları gizlemek istemiş ve harareti otuz sekiz buçukken bile neşeli görünmeye çalışmıştır. Ölümünden bir hafta öncesine kadar, ev düzenini bozmamaya ve belki de ailesini üzmemek için alnını tutarak ve nefesini zorlayarak yemek yemeye çalışmıştır. Çocuklarına hiçbir şey belli etmemeye çalışmış ve onlara şiirden, edebiyattan bahsetmiőtır. Bilhassa Abdülhak Hamit’in son çıkan şiiri ile Orhan Seyfi’nin *Aydabir*’de de yayımlanan ‘‘Vasiyet’’ şiirini çok sevmiőtır.

Büyük kriz günü geldiğinde merasim ve çelenk istememiő; çelenklere verilecek paranın Tayyare Kurumuna verilmesini istemiőtır.

Kandemir’e göre,

‘‘Celâl Sahir’in ölümü ile Türk edebiyatı, ince ve daima yeniye aşık genç bir ruh kaybetti. Türk dili, onun güzelliğı için bilerek, severek çalışan bir kalem

kaybetti. Ve dostları, kolay kolay yerine konmaz, temiz, iyi bir yürek kaybettiler.”

Röportaj, Celâl Sahir’in küçük kızı, oğlu, refikası ve damadı Mesut Cemil ile olan fotoğraflarıyla desteklenmiş, ayrıca şairin hasta döşğinde çekilmiş bir fotoğrafına da yer verilmiştir. Röportajın son sayfasında ise Celâl Sahir’in ölmeden önce yazdığı son şiirleri “Celâl Sahir’in Son Şiirleri” başlığı ile yayımlanmıştır. Şair, en son şiirini, doğumunun yıl dönümünde, eylülde yazmıştır.

Celâl Sahir’in Son Şiirleri

“Hâlâ yaşıyım genç ama, vücudum ölgün gibi,
Bütün acı günlerim aklımda bugün gibi!
İçim hayata küskün, dış yüzüm düğün gibi,
Elli iki yıl geçti, elli iki gün gibi!

Doğmıyan hülyaların saçlarını taradım,
Ezop gibi gündüz insan aradım,
Ne kendime yâr oldum, ne kimseye yaradım,
Elli iki yıl geçti, elli iki gün gibi!”

Başımla Gönlüm

“Başım dedi: dinlen; gönlüm dedi: koş!
Başım dedi: durul; gönlüm dedi: coş!
Başım yüreksizdi; gönlüm başıboş.
Varlığım arada oynadı gitti!

Başımla gönlümü edemedim eş;
Biri yüz yaşında, biri yirmi beş!
En sonunda sardı saçağı ateş!
Varlığım arada kaydadı gitti!”

(Ankara 14, İlkteşrin, 1935)¹

4.1.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar

Kandemir’in ikinci röportajı Hüseyin Rahmi ile. “Hüseyin Rahmi’de Bir Saat”² adını taşıyan bu röportaj da Kandemir’in bizi içeriğe hazırlayan bir tasviriyle başlar: “Çamlarla örtülü bir yuva ve içinde yetmiş beş yılla cenkleşmeden dipdiri

¹ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.12-15.

² *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.10-15.

çıkılmış çam gibi taze bir gönül’’ dediği Hüseyin Rahmi, neşesinden ve zevkinden bir damla bile kaybetmemiştir.

Kandemir’in ilk sorusu, Hüseyin Rahmi’nin son zamanlarda beğendiği şair ve yazarlara, ayrıca bir antoloji hazırlasa içine kimleri dahil edeceğine dairdir. İlk başta bu bahse pek yanaşmak istemeyen yazar, bir antoloji hazırlasa sanatçıları, ‘‘gayet tabii Servet-i Fünûnculardan, Fecr-i Aticilerden, hececilerden seçerdim.’’ demektedir ve örnek olarak da ‘‘Fikret’in şiirleri, Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah*’ı, *Aşk-ı Memnu*’u, Rauf’un *Eylül*’ü, Yakup Kadri’nin *Nurbaba*’sı[nı]’’ saymaktadır. ³

Görüldüğü üzere saydıklarının arasında yeni nesilden kimse yoktur. Ona göre yeni nesil, görenek hevesi ile gürültü çıkaranlardır. Hüseyin Rahmi, yeni neslin yazdıklarını da takip etmekte lakin ele alınacak bir şey bulamamaktadır. ‘‘Geçen gün de Namık Kemal için koca sakallı herif, diyorlardı. A canım, edebiyat ile sakalın, bıyığın ne münasebeti var?’’ diyen Hüseyin Rahmi’ye göre ‘‘bir insan, ancak kendi milletinin içtimaî ve edebî tarihini öğrendikten sonra kıymet biçmek hakkını haiz olabilir. Yoksa bir büyük adamı hırpalamak için sakalına sarılmak, fikirsizliğin en gülünç bir numunesidir.’’ Hüseyin Rahmi’ye göre tabiatı iki şey vardır: ‘‘Ya gençken mezara girmek ya ihtiyarlamak. Bugünkü gençler de yarın aynı acı tenkitlere maruz kalacaklar, yaptıklarını bulacaklardır.’’⁴

Kandemir’in sorduğu ikinci soruyu bilmemekle beraber verilen cevaptan yazarın yeni eseri ile ilgili olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Yazar, roman haricinde başka şeyler yazmak istemiş; Allah var diyenlerle yok diyenleri ve şüphede kalanları toplayarak felsefî bir eser hazırlamıştır. Felsefenin henüz cehaleti yenemediğini ve anlayanının da az olduğunu düşünen yazar, onu mümkün olduğu kadar muamma şeklinden çıkarmaya çalışmıştır.

Bahis tekrardan o güne geldiğinde, Hüseyin Rahmi de çekingen tavrını takınır. *Şipsevdi* muharriri, ‘‘Bugüne dair bir roman yazsanız, kaleminize dolayacağınız belli başlı tip ne olurdu?’’ sorusuna, o günün tiplerinin aralarına katılıp onları tetkik etmediğini belirten baştan savma bir cevap verir. Kandemir, yazarın bugünkü tipler hakkındaki fikrini öğrenmekte ısrarcı olunca, Hüseyin Rahmi yazıhanesinden bir tomar kağıt çıkarır ve söyleyeceklerinin yazılmaması şartını koşar. Yeni yazdığı ve

³ A.y., s.10.

⁴ A.y., s.11.

içinde o günün tiplerinden birini işlediği hikâyesini okur. Lakin hikâyeden küçücük bir parçayı bile küfürden kurtulamayacağını düşündüğünden dergiye vermek istemez. Kandemir, bir emrivaki ile sadece küçük bir kısmı almayı başarmıştır.

Bir diğer bahiste, yazarın hazırda bir romanı olduğunu ama gazetecilerin aleyhinde olduğu için hiçbir gazetenin basmaya yanaşamadığını öğreniriz. Hüseyin Rahmi'ye göre, yazmak kolay ama basmak zordur. Son tefrika edilen romanında insanların aslının maymun olduğu tezini savunduğu için birçok kişiden, bazıları gülünç pek çok mektup almıştır.

Röportaj, Hüseyin Rahmi'ye ait birkaç fotoğrafla desteklenmiştir. Elinde kahvesi ile gülerken, salonunda otururken, Kandemir ile konuşurken ve Mısır'da bir deve üzerindeyken çekilmiş fotoğraflarını görürüz.

4.1.3. Doğan Nadi

Kandemir'in yaptığı röportajlardan bir diğeri, *Aydabir*'in de sayfalarında fıkralarına yer verdiği, gazeteci-yazar Doğan Nadi ile yapılmıştır ve "Cumhuriyet'in 'Bir Dakika'cısı"⁵ adını taşır. O dönem Doğan Nadi, *Cumhuriyet* gazetesinde "Bir Dakika" başlıklı fıkralar yayımlamaktadır. Bunun, Doğan Nadi'nin yapmayı sevdiği tek iş olduğunu öğreniriz.

En sevdiği yazı nev'inin mizah olduğunu söyleyen Doğan Nadi, fıkralarını genel olarak akşama doğru beş altıda, pazar yazılarını ise perşembe günleri, öğleye kadar evde yazmaktadır. Üstelik yazılarını yazarken kalabalık gibi dış etkenlerden etkilenmemekte, seyahatlerde ve kalabalıklarda daha iyi yazdığını söylemektedir.

İlerleyen bahiste onun gazetecilik üzerine fikirlerini görürüz. Ona göre, dünkü ve bugünkü gazeteler arasında lehteki fark, muhabirler ve onların yaptığı seyahatlerle birlikte gazetelerin canlanmış olması ve yaşanan birtakım teknik gelişmelerdir. Aleyhteki fark ise gazetelerin ciddiyetlerini bir hayli kaybetmiş olmasıdır. Eskilerin ağır başlılığının ve tecrübesinin ayrı bir tarafı olduğunu söyleyen Doğan Nadi, eleman bulmakta da zorlandıklarını belirtir.

⁵ *Aydabir*, No:5, 1 Kasım 1952, s.31-33.

Ona göre, her gazetenin kendine has bir okuyucu kitlesi vardır. Bir gazetenin başarısı, kendisini okuyucularının isteklerine göre ayarlayabilmesidir. Kendisinin fıkra nev'inin sevilen muharrirlerinden olmasının sebebini de o zamanın okuyucusunun uzun boylu yazıdan değil de kısa yazılardan hoşlanmasında bulur.

Dünya gazeteciliği ile bizim gazeteciliğimiz arasında teknik bakımından büyüklük ve küçüklükler haricinde pek bir fark olmadığını söyleyen yazara göre biz, iki şehir haricinde -bütçe meselesi ve eleman bulamamaktan- hususi muhabir bulunduramazken; dünya gazeteleri, kendi memleketlerinin her yerinde güvendikleri adamlarını bulundurmaktadır.

Yazarın en çok okuduğu muharrirler, Falih Rıfkı, Sedat Simavi, Yahya Kemal'in şiirleri ve hikâyeleri ile rakibi olmasına rağmen Bedii Faik, Mehmet Uyanık gibi muharrirlerdir.

Şimdiye kadar yazdığı fıkralar içinde en beğendiği, sadece başlığı ona ait olan "Siyasi Partilerimiz" fıkrasıdır.

Röportaj, muharririn fotoğraflarıyla desteklenmiştir.

4.1.4. Falih Rıfkı

Bir diğer röportaj, Mekki Sait'in "Falih Rıfkı ve Yeni Romanı" üzerine yaptığı röportajdır.

Röportajda "Kaynak" adı ile anılan bu romanın, yazarın diğer eserlerinden farkı, "sanatkârlık iddiasını, yıllardan beri bıraktığını söyleyen, sanatı, edebiyatı, makaleyi, gazeteyi, mecmuayı, seyahati, her şeyi davaya yardım ettiği için ve davaya yardım ettiği kadar aldığını ileri süren" Falih Rıfkı Atay'ın, dava müdafaasını esas tutmaması ve sanat kaygısını ikinci plana atmamış olmasıdır. Bu romanında, mümkün olduğu kadar hiçbir şey söylememeye çalışmış ve içinde bulunulan realitenin canlı ve toplu bir hikâyesini yazmak istemiştir. Dava, romanın içine, hikâyenin tabî bir parçasıymış gibi girmiş; sırası geldikçe materyal olarak kullanılmıştır.

Romanın konusu "genç iradelerle, geri muhit şartları arasındaki derin ve yıpratıcı mücadele[dir]." Romanının kahramanı olan Osman ise genç bir pionnierdir.

Röportajdaki bir diğer önemli bahis, yazarın o günün edebiyatı hakkındaki düşünceleridir. Yazar, edebiyat tarihlerinin 1908'den sonraki edebiyat hayatımızı nasıl anlatacağını merak etmektedir. Bu merakın sebebi, yapılan ve yazılan onca şeyin, edebiyat tarihinde bir devir parçası gibi ayakta durup duramayacağını bilmemesindendir. Garp Türkçesinin esaslarının bu devirde kurulduğuna şüphe olmadığını söyleyen yazar, şu soruyu sormadan da edemez: "Acaba ömrümüz, yalnız Garp Türkçesi edebiyatının vasıtasını hazırlamakla mı geçecek?" Ona göre, bizdeki büyük eserler, nesillerden beri böyle soru ve cevaplarla beklenmektedir.

Mekki Sait, beğendiği eserlerden birkaç isim vermesini istediğinde, yazar tek bir isim bile vermemiş ve bu soruya farklı bir cevap vermeyi tercih etmiştir. Ona göre, 1913 yılına ait gazete ve mecmualarla o günkü gazete ve mecmuaların arasında onların nesline şeref verecek üslup ve seviye farkı vardır. Genç muharrirlerin hayat şartları, sanat ve fikir hareketlerinin üzerine zulüm tesiri yapmaktadır. Yazar, genç muharrirleri, üniversiteye ancak geceleri gidip gündüz yemek ve kitap parası için sırtlarında taş taşıyan buhran Almanyasının gençlerine benzeter. Sanat ve fikir için sây istiklâlinin hazırlanması lazımdır.

Röportajın sonunda romandan birkaç parça da yayımlanmıştır. Ayrıca röportajda Falih Rıfkı'nın fotoğrafları da yer almaktadır. ⁶

4.1.5. Mithat Cemal Kuntay

Dergide yer alan bir diğer röportaj, "Mithat Cemal ve Üç İstanbul"⁷ başlığını taşır. Röportajı kimin yaptığına dair bir bilgi verilmemiştir. Bu röportaj, diğer röportajlarda gördüğümüz herhangi bir açıklama ile değil, Mithat Cemal'e yöneltilmiş bir soru ile başlar.

Yazar, ilk olarak romanını hangi şartlar altında yazdığını bahsetmektedir. *Üç İstanbul* adındaki bu romanı yazmaya başladığından beri kütüphanesindeki iki kitaptan korkmuştur. Bunlar, Peyami Safa'nın geniş bir fikir ufku barındıran *Bir Tereddüdün Romanı* ile Morgan'ın altında bütün bir Eflâton felsefesi duran *Fonten*'idir.

⁶ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.50-54.

⁷ *Aydabir*, No:6, 1 Şubat 1936, s.10-18.

Muvaffakiyet kazanmış bu iki kitaba baktıkça bir roman yazdığına pişman olmaktadır. Lakin o, eserine böyle bir fikir cereyanı sokmadığı için şükretmekte, “bir muaşeret romanı” yazdığını söylemektedir. Çünkü İstanbul’u, ilk softasından son levantenine kadar tanımakta, “Beyoğlu’ndaki konsolos medeniyetini [ve] Fatih’teki kurunuvustayı yakından bil[mektedir].”⁸

“Softaların sarıklarından evvel başlarını görürüm ve çok iyi bilirim ki Kur’anı kerimi, sarıklıların içinde, şapkalı Ömer Rıza kadar anlayan pek azdır. Sonra çiftetelli ile eğlenen, nargileyi Acem gibi ve rakıyı eski Osmanlı bekrileri gibi içip de caddede Avrupalı çalımını takınan Rum’u, Yahudi’yi, Ermeni’yi pek iyi tanırım.”⁹ diyen yazarın *Üç İstanbul* romanında maksadı, Sultan Hamit’in, İttihat ve Terakki’nin ve Mütareke’nin üç İstanbul’unu anlatmaktır. Özellikle Abdülhamit devri için çok değerli bir vesika kitap bulmuştur. Bu kitap Sultan Hamit’in tahta çıktığı ilk gün saray feriki olan, saray müşiri Sait Paşa’nın Abdülhamit ile görüşmelerinden ve sarayda gördüklerinden oluşur. Üstelik hepsini, günü ve saati ile yazmıştır. Diyebiliriz ki Mithat Cemal, zaten içinde yaşadığı o devri, Sait Paşa’nın bu notlarından da yararlanarak canlandırmıştır.

Bahis, romanında kullandığı yazı tarzına geldiğinde, yazarın, bizde nesir ve nesrin başlangıcı ile ilgili fikirlerini de öğrenmiş oluruz. Ona göre, nesrimizde iki başlangıç vardır: Namık Kemal ve Halit Ziya. Kaleminin, ikisinin yazı tarzına da zebun olduğunu söyleyen yazar, bu esareti atan adamın Falih Rıfkı olduğunu söyler. Falih Rıfkı, başlayan, kendi olan ve yazı olmayan yazıyı oluşturmaktadır. Lakin *Üç İstanbul*’da onun nesir tarzını kullanmamış, Halit Ziya ve Namık Kemal’in yazı tarzlarından da mümkün olduğu kadar kaçarak yazısının konuştuğumuz herhangi bir “lâkırdı” olmasına çalışmıştır. Bu yüzden de “olduğundan”, “bulunduğundan”, “ederek” ve “olduğu halde” gibi, lâkırdıyı bir “ibare” yapan ifadeleri elinden geldiği kadar romanına sokmamıştır.

Romanının ayırıcı özelliğinin, bu üç devri ev ve insan örneklerinde göstermek olduğunu söyleyen yazar, insanların bir devri en güzel evleri ile ifade ettiklerini belirtir. İstanbul’da tanıdığı prototip evleri şu şekilde sıralar: “Avrupalı olmak isteyen gülünç ev; Avrupalı olan milliyetsiz ev; kütüphanesiz ağıl ev; tablo diye duvarına

⁸ A.y., s.10.

⁹ A.y.

sahibinin büyütülmüş fotoğrafı asılan kaba ev; panjurlu eve namussuz diye garaz olan kafesli ev; 31 Mart'a gebe kalan cumbalı evler; bir de zarif tesbihleriyle, ince kalemtraşlarıyla, Beykoz vazolarıyla, Üsküdar çatmalarıyla eski eşya medeniyetimizi gösteren derin, sessiz evler..."¹⁰ Eserinde de bu evleri çizmiştir.

Röportaj bu bahislerden sonra sona erer ve *Üç İstanbul* romanının "Cinayet Mahkemesi'nde" başlıklı bölümü verilir. Ayrıca röportajda, Mithat Cemal'in salonunda, kütüphanesinin dekoru önünde ve masasında çekilen fotoğraflarına da yer verilmiştir.

4.1.6. Haldun Taner

Dergide röportajlarının yayımlandığını gördüğümüz bir diğer isim, Suzan Esler'dir. Ele alacağımız ilk röportajı ise "Haldun Taner"¹¹ röportajıdır. Suzan Esler, ilk olarak yazar hakkında birtakım bilgiler verir.

Genç neslin sevdiği ve en çok okuduğu hikâyecilerden Haldun Taner, birkaç sene arayla yayımladığı "Tuş" ve "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" isimli eserleriyle Suzan Esler'e göre hiçbir yazara nasip olmamış bir alaka görmüş ve eserleri kısa zamanda tükenmiştir.

Yazara göre Haldun Taner, günlük hayatında sıcak tabiatlı, tebessümlerini esirgemeyen dost canlısı bir gençtir ve hikâyelerinde son derece zekice örtülmüş keskin hicvi, sempatik şahsiyetinde büyük bir tevazu gizlemektedir.

Almanya'da iktisat tahsili yapmış olan Haldun Taner, o sırada Edebiyat Fakültesi'nde asistandır ve Gazetecilik Enstitüsü'nde sanat tarihi hocasıdır.

Röportajın ilk sorusu, yazarın ilk yazısını nerede yazdığı ve kimden teşvik gördüğü ile ilgilidir. Haldun Taner ilk başlarda edebiyat hevesi olmadığını ve sadece oyalanmak için yazdığını belirtir. İlk yazıları ise mektep döneminde, on altı yaşında yazdığı kompozisyonlardır. İlk teşvikini ise Fransızca hocası M. Dordan'dan görmüştür. Mektebin yeni açıldığı sıralarda, hocası, öğrencilerinden o andaki hissiyatları üzerine bir kompozisyon yazmalarını istemiş, arkadaşları hocalarına ve

¹⁰ A.y., s.11.

¹¹ *Aydabir*, No:20, Şubat 1954, s.46-48.

mektebe kavuşmanın sevincinden ve bir an önce okulu bitirip meslek sahibi olmaktan bahsederken, Haldun Taner bunların hepsine lanet eden, “biber” gibi bir yazı yazmış; bir hafta sonra notlar açıklandığında da Fransızcası bozuk olmasına rağmen sınıfın en yüksek puanını aldığını fark etmiştir.

Hocasından teşvik gördüğü tarihlerde, edebiyattan çok Türkiye 110 engelli rekorunu kırmak amacıyla olan Haldun Taner, sonradan rahatsızlandığı esnada “Münzevî” adlı bir skeç yazıp Ankara Radyosu’na göndermiş ve devamı istenince de yazmaya devam etmiştir. İlk hikâyesi ise *Yedigün* mecmuasında “H. Yağcıoğlu” müstear ismi ile çıkmıştır. Sedat Simavi ve Fuat Bener’den bu konuda çok teşvik görmüştür.

Babasının politikacı olmasının etkisiyle Haldun Taner de ilk başlarda politikacı olmak istemiş ve hukuk tahsili için Almanya’ya gitmiştir. Ona arzularını gerçekleştirmek için hukuk değil de iktisat okuması lazım geldiğini anlattıklarında, Heidelberg’e iktisat okumaya gitmiş ama sonrasında politikacı olma niyetinden de vazgeçmiştir. Sanat tarihi ile uğraşmanın, kendisinin hikâyeci şahsiyetine çok büyük faydası olduğunu düşünmektedir.

Yazarın, hayatta en sevdiği insan annesi, en sevdiği eşyası ise yazı masası ve pikabıdır. En sevdiği değilse bile dilinden düşürmediği şairler ise Verlaine’in “L’automne”u, Baudelaire’in “Invitation du Voyage”ı, Nietzsche’nin “Ecce Homo”su ve “Nachtlied”i, T.S. Eliot’un “Ash Wednesday” şairleridir.

Yazar, yakın zamanda “Bayanlar 00” adlı hikâye kitabının çıkacağı haberini verir. Bu çıkacak hikâye kitabındaki “11’e 1 Var” adlı hikâyesi, *Atlantis* dergisinde yayımlanmıştır.

Röportajın sonraki bahislerinde Suzan Esler, evliliğe, hangi asırda yaşamak istediğine ve gıpta ettiği insanlara dair bazı sorular sorar. Röportaj, yazarın fotoğrafları ile de desteklenmiştir.

4.1.7. Orhan Kemal

Suzan Esler'in röportaj yaptığı bir diğer isim Orhan Kemal'dir. Röportajın "Kalemi ile Geçinen Hikâyecimiz Orhan Kemal"¹² başlığı ile yayımlanmasının sebebi, muhtemelen, Suzan Esler'in hole girdiği zaman içeriden Orhan Kemal'in "Siz ne dersiniz deyin, ben kalemi ile geçinen adamım." diyen sesini duymuş olmasıdır. Suzan Esler'e göre bu söz, genç heveslilere cesaret verecek cinstendir. Suzan Esler'in geldiği sırada iki genç hikâyeci, -Orhan Kemal ve Haldun Taner- karşılıklı oturmuş sohbet etmektedir.

İlk soru, ne zaman yazmaya başladığı ve ilk yazısının ne olduğu üzerinedir. Orhan Kemal, yazma ihtiyacını 18 yaşlarında hissetmeye başlamıştır. 1932 senesinde Adana'da ortaokuldayken tek gayesi, Fenerbahçe takımına girip oradan da Millî Takım'a geçmektir. Tam bu sıralarda Los Angeles'ta yapılan olimpiyatlara, 800 metreye Ömer Besim iştirak etmiş ve ilk turu birincilikle bitirecekken İngilizlerin meşhur atleti Lov, ayağına basmış ve Ömer Besim de yarışı terk etmek durumunda kalınca şampiyonluğu Lov kazanmıştır. Orhan Kemal, ilk yazısını bu olay üzerine, Ömer Besim'i müdafaa etmek için yazmıştır.

Daha sonraları *Yedigün* mecmuasına "Raşit Kemalî" imzası ile iki şiir göndermiş; "Hapishane Duvarları" adını taşıyan şiiri, İbrahim Alaattin Gövsa tarafından çok beğenilmiş ve Gövsa, teşvik eder mahiyette bir mektup da göndermiştir.

Bir sonraki bahis Haldun Taner'in de yönlendirmesi ile aşk hayatına ve evliliğe uzanır. Orhan Kemal, ilk aşkını ve evlenmek istediği kız için nasıl intihara giriştiğini de anlatır. Sonraki bahisler zengin olsaydı ne yapacağı ve kalemi ile geçinmek haricinde ek bir iş yapacak olsa bunun ne olacağı üzerinedir.

Bahis, yeniden yazı ve yazmaya geldiğinde Suzan Esler, Orhan Kemal'e genel olarak nasıl yazdığını sorar. Orhan Kemal, bir hadisenin ilk olarak ona tesir ettiğini ve sonrasında bu hadisenin bir otopsisini yapıp sebeplerini ve neticelerini kendisine göre tasnif ettiğini söyler. Hikâyenin ilk taslağını gayet kolay yazan yazar, bu taslak üzerinde değişiklikler yapması için biraz zaman geçmesi gerektiğini belirtir. Şekli muhtevaya göre belirleyen yazar, bazen bu kadar bekleyip düzeltmeye lüzum görmemektedir. Örneğin "3'üncü Adam"ı bu şekilde, hiç düzeltilmeden yazılmıştır.

¹² *Aydabir*, No:21, Mart 1954, s.31-33.

Orhan Kemal, yazar gençlere çok okumalarını, klasik kültür yapmalarını ve sonrasında yazmayı denemelerini tavsiye eder. Ona göre, fazla otokritik yapmak, kusur ve huylarla mücadele etmek şarttır. Yazar, yeni baştan dünyaya gelse klasik kültürünü yapacağını söyler. Çünkü bu, telafisi mümkün olmayan bir noksandır.

4.1.8. Burhan Felek

Dergide röportaj yapılmış bir diğer isim Burhan Felek'tir. Öğrencisi Nurünnisa tarafından yapılan röportaj "Hocamız Burhan Felek"¹³ adını taşır. *Aydabir* için yaptığı bu röportaj, Nurünnisa'nın gazetecilik hayatındaki ilk röportajıdır.

Nurünnisa'nın, Gazetecilik Enstitüsü'nün تنها koridorunda yürürken hocası Burhan Felek'e sorduğu ilk soru, nasıl bir zaman ve mekan içinde yetişmiş olduğudur. Burhan Felek, Türk tarihinin çok istihale geçirdiği bir devrede yaşamış; Meşrutiyet'in ilanını, 31 Mart vakasını, Birinci Cihan Harbi'ni, Osmanlı imparatorluğunun yıkılışını, Cumhuriyet'in ilanını ve İkinci Cihan Harbi'ni görmüştür.

Üsküdar'da mütevazı bir aile çocuğu olarak yetiştiği için İstanbul halkını bütün karakteristik çizgileri ile çizilmiş bir portre gibi gördüğünü dile getiren Burhan Felek'te ilk sanat hevesi, yazıdan evvel musiki, temaşa ve gravür gibi Güzel Sanat şubeleri ile başlamış ve sonrasında yazı yazmaya meyletmiştir. Onun bu hevesini başlatan, Cenap, Ali Kemal ve Süleyman Nazif gibi yazarların üsluplarına imrenmesi olmuştur.

Özellikle nükteli ve zeki mizah yazılarına karşı zaafı olduğunu söyleyen Burhan Felek'in, yazılarına Nasrettin Hoca'dan ve benzeri fıkralardan nakil yapmasının sebebi, yazıda değişik çeşnilerin ve "divertisemant"ler bulunmasının kolay okumayı sağlaması ve müdafaa edilen davayı kuvvetlendirmesidir.

Burhan Felek'in yazmayı düşündüğü ideal eser, içinde yaşadıkları cemiyetin sakat taraflarını ve saplanılan alışkanlıkların çürüklüğünü gösterecek bir piyestir. Her gün bir konu bulur gibi olduğunu ama yazmaya cesaret edemediğini dile getirir.

¹³ *Aydabir*, No:9, Mart 1953, s.14-15.

Yazarın en çok okuduğu romanlar zabıta romanlarıdır. Ayrıca tahlili eserler ve seyahat romanlarını da sevmektedir. Şiirin ise samimi ve gönülden gelenlerini tercih ettiğini söyleyen yazar bir beyit örneği verir:

‘‘Bir kâsedir alev dolu gönlüm yana yana
Ben tâ senin yanında dahi hasretim sana’’

4.1.9. Şair Leyla

Aydabir’de, eski Boğaziçi’nin saz ve mehtap eğlenceleri üzerine Şair Leyla ile yapılmış bir röportaj, ‘‘Şair Leyla Anlatıyor!’’¹⁴ başlığı ile yayımlanmıştır.

Gözlerini sarayda açan şairin, Sultan Mecit devrinde etrafı saz ve şarkı ile çevrilmiştir. Bu durum onu da heveslendirmiş ve böylelikle ilk şiirini on dört yaşında yazmıştır. Fakat şair, edebiyattan fazla musikiye meraklıdır ve iki yüze yakın bestesi vardır. O zamanlar edebiyat, şiir ve musiki ile beraber yürüdüğünden yazdığı her şeyi hemen bestelemek istemiştir.

Konu Boğaziçi mehtap safalarına geldiğinde, seksen beş yaşındaki şair Leyla, o seslerin hala kulaklarında olduğunu söyler. Bebek’le Emirgan arası, hava kararınca yalılardan ayrılan sandallarda şarkın en usta, en büyük musiki üstatlarının birbiri ile müsabaka yapar gibi coştığı bu geceler, kıyıların baygın seslerle inlediği gecelerdir.

O zamanın en meşhur hanendesi Nedim Bey, mükemmel saz takımları çıkaran belli başlı kahramanı ise Deli Fuat Paşa’dır. Ardından Sait Halim Paşalar ve Hamdi Paşalar gelmektedir.

Mehtap safaları Sultan Hamit devrine kadar sürmüş ve sonrasında yavaş yavaş sönmüştür. Şaire göre, Boğaz ve yalılar artık harap haldedir.

Eski şairlerden Trabzonlu Fıtnat, Nigar ve Makbule Hanım’ı tanıdığını söyleyen şair, bugünküleri ihtiyarlıktan dolayı fazla okuyamadığını belirtir. Eski tarza alışmış olan şair, Nazım Hikmet’i de okuduğunu ama anlayamadığını söyler.

¹⁴ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.10-13.

4.1.10. Yakup Kadri

Dergide yer alan bir diğ er r oportaj, Nihal Yeğ inobalı'nın "Büyük Romancımız Yakup Kadri ile Bir Konuşma" adlı yazısıdır.¹⁵

Yakup Kadri'nin eserlerini satır satır ezberlercesine okuyanlardan biri olan Nihal Yeğ inobalı, kendisi gibi Manisalı olan Yakup Kadri ile ilk defa bir araya gelmiştir. Yakup Kadri'nin o sıra kaldığı Perapalas Otel'i'nin Şark Salonu'nda görüş rl er. Konuşmaya başladıklarında Yakup Kadri'nin en çok "konuşma lisanının g zelliğ ine ve kelimeleri tam hakkını vererek yerli yerinde kullanmasına"¹⁶ hayran olan Nihal Yeğ inobalı, henüz cümlesini bitirmeden Yakup Kadri onun ne soracağ ını anlamakta ve "kat' , sarıh ve ş m ll  cevaplar"¹⁷ vermektedir.

Senelerdir muhtelif ülkelerde elçilik yapan Yakup Kadri, edebiyat ve siyasetin nasıl bağdaşt ğ ını -i  ve d ş siyaset açısından- ş  şekilde izah etmiştir:

"   siyaset, edebiyat adamının sanat seviyesini muhakkak ki dergade eder, alçaltır, düşürür. Daha doğ rusu gündelik politika, edebiyat adamını berbat eder. Zira edebiyatın esası kalıplaşmamaktır. Gündelik politika ise tamamen kalıplaşmaktan ibarettir. Ve onun için fikir hürriyetini öldürür."¹⁸

D ş siyaset -diplomasi- ise farklıdır. Dünyada diplomasi yapan çok değ erli kalemler olduğ unu söyleyen Yakup Kadri, Fransız edip, ş air ve tiyatro yazarı Paul Caudell'i örnek verir. Yazara göre diplomasi, fikir safiyetini bozmamakta ve aksine, daima yabancı alemlerle temas kurulmasını sağladığı için insana bir ş eyler kazandırarak görüş ve fikir safiyeti vermektedir. Yakup Kadri'nin diplomasi hayatı da onun yazı yazmasını asla engellememiş ve  rneğ n *Bir Sürgün*' , Prag'da sefirken yazmıştır. Edebiyat harici meşg lelerine rağ men yazı yazmaya devam edip edebiyat heyecanını kaybetmemesini, devamlı okumasına bağlayan Yakup Kadri, *Panorama* adlı iki ciltlik eser hazırlamıştır. Romanın birinci cildi *Yeni  stanbul*, ikinci cildi ise *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir. Bu r oportajı yaptıkları sıralarda da çocukluk hatıralarını hazırlamaktadır.

Memleketten uzaktayken yerli edebiyatı Varlık Yayınları sayesinde takip ettiğ ini söyleyen Yakup Kadri, o günkü nesli kendi neslinden daha başarılı bulmaktadır. Yeni

¹⁵ *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.15-18.

¹⁶ *A.y.*, s.16.

¹⁷ *A.y.*

¹⁸ *A.y.*

neslin dili, onlarınkinden daha samimi ve içli olduğu ve biraz da talihli olduklarından... Yeni nesil, Türkçenin birçok ifade unsurunu hazır bulmuştur. Eski nesle örnek olarak gösterilen Türkçe ise “tamamen sahte, berbat bir şeydi[r].”¹⁹ Bu “samimiyetsiz” lisan, onların elini ve kolunu bağlamış, yazmak istediklerini yazabilmeleri için onları ilk olarak kendi Türkçelerini yaratmak zorunda bırakmıştır. Bu durum, kendi neslinin talihsizliği ve kendisinin de istediği eseri hiçbir zaman verememiş olmasının, içindeki his ve fikirleri istediği gibi yazamamasının bir anlamda sebebidir. “Bu, gerçek sanatkârı daima daha iyiye, güzele doğru sevk eden ezeli ve ebedi bir hüsrandır.”²⁰ Lakin bu durum, onun için söz konusu değildir. Maksudı artık içini boşaltmak olduğundan diplomasiden çekildikten sonra, kendi tecrübelerinden yola çıkarak diplomasinin iç yüzüne dair bir kitap yazacaktır. Yazacağı bir diğer şey ise biyografisi olacaktır. 13 yaşına kadar olan hayatını, Manisa’yı ve kendi deyimi ile “o devrin zindanını” anlatacaktır.²¹ Sadece 13 yaşına kadar olan dönemi yazmak istemesinin sebebi, hayat ve dünya hakkında ne öğrendiyse o yaşına kadar öğrenmiş olmasıdır. Üstelik yazı yazmaya da bu yaştan sonra başlamış, Manisa’da dedesinden ve babasından kalma kitapları okumuş ve onları taklit etmeye özenmiştir.

Yakup Kadri’nin yazı hayatının “en sevinçli” hatıralarından biri, bir hikâyesinin -neşredilen ikinci yazısı- gazete müdürü tarafından beğenilip satın alınması ve yazmaya devam etmesinin istenmesidir.

Yazı hayatında onu en çok gururlandıransa Millî Mücadele döneminde, *İkdam* gazetesine yazdığı başmakalelerin gençler üzerinde bıraktığı tesirler olmuştur.

Söz, onun Atatürk ile olan yakınlığına gelir. Yakup Kadri, Atatürk’ün edebiyat zevkinin Namık Kemal devrinde kaldığını ve onun “vatanperverâne” yazıları sevdiğini söyler. Atatürk, ağdalı yazılardan hoşlanmasına rağmen onlara her zaman sadeliğe gitmelerini söylemiştir ve kendisi de sade yazmıştır.

Konu, kendisinin nasıl yazdığına geldiğinde şu cevabı verir:

“Çok zor yazarım. (...) Bazen bir tek sayfayı bir günde çıkardığım olur. Müsveddelerim çizilmiş satırlarla doludur. Hiçbir romanı bir, bir buçuk seneden evvel tamamlayamam.”²²

¹⁹ A.y., s.17.

²⁰ A.y.

²¹ A.y.

²² A.y., s.18.

Üstelik içinden gelmedikçe yazamayan yazar, ilham perisinin kendisini öğleye doğru ve akşamüzeri saat beş ve yedi arasında ziyaret ettiğini söyler.

4.1.11. Kerime Nadir

Bir diğer röportaj, Selami Münir Yurdatap'ın Kerime Nadir ile yaptığı röportajdır ve "En Sevilen Romancımız Kerime Nadir'in Hayatını ve Sanatını Kendisinden Dinleyiniz"²³ başlığı ile yayımlanmıştır.

O dönemin çok okunan romancılarından biri olan Kerime Nadir'in Maçka Palas'taki salonunda konuşmaya başlarlar. İlk soru, romancının ilk yazısı ile ilgilidir. Okumayı, okuduğu roman ve hikâyelerin konusunu değiştirmeyi veya onlara yeni pasajlar eklemeyi seven Kerime Nadir'in yazdığı ilk yazısı, "Yeşil Işıklar" adında uzun bir hikâyedir ve *Yarım Ay* mecmuasında neşredilmiştir.

Hasta yatağındaiken bile kitaplarını yanından ayırmayan annesi, hiçbir zaman Kerime Nadir'in edebiyatla uğraşmasını istememiştir. Ailesinden destek görmeyen Kerime Nadir'in elde ettiği ilk şöhret ise *Hıçkırık* romanı sayesinde. Öte yandan, hayatının en acı hatırası da yine *Hıçkırık* sebebiyledir. "İlk gençliği[n]in tertemiz ve saf duygularını ihanete kurban eden ve ömrü[n]ü ebedi bir şanssızlığın çıkmazına sokan nişanlıyı"²⁴ ona *Hıçkırık* getirmiştir.

Hıçkırık romanı ilk olarak *Tan* gazetesinde tefrika edilir ve sonrasında yazar tarafından kitap halinde bastırılır.

Okuyucularının, onun daha çok anlatış samimiyetini, tasvirlerinin canlılığını, akıcılığı, hissi derinliği ve özellikle de "insan ıstırabının özlü bir şekilde belirtilişini"²⁵ sevdiğini söyleyen Kerime Nadir, eserleri arasında ayırım yapmaz ve her eserinin kendine göre sevilecek yanları olduğunu söyler.

Bazı okuyucuların *Gelinlik Kız* romanındaki kahramanın ve son eseri *Ruh Gurbetinde*'ki romancı kadının Kerime Nadir olduğunu düşünmesine de bazı cevaplar verir. Yazar, hayatını romanlaştırmayı hiçbir zaman düşünmemiştir ve kahramanlarından hiçbiri o değildir.

²³ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.54-58.

²⁴ *A.y.*, s.54-55.

²⁵ *A.y.*, s.56.

Bir diğerk soru, yazarın eserlerinin konuları üzerine nasıl düşündüğü, tiplerini nasıl seçtiğı ve hayalindeki eserin ne kadar sürede hazır olduğı ile ilgilidir. Yazar şu cevabı verir:

“Muhakkak ki, bende iz bırakan şeyleri toplarım. Kahramanlarım, birinden bir tebessüm, ötekinden bir öfke, berikinden bir tavır olarak yaratılmış tiplerdir. Romanımın evvela şemasını kurarım. Fakat kalemin bir akışı vardır ki, o bazen sonunu bile değıştirebilir. Şemada mutlak bir katiyet olmaz.”²⁶

Yazarın en sevdiği şairlerimiz Mehmet Akif, Yahya Kemal, Faruk Nafiz; romancılarımız ise Reşat Nuri ve Halide Edip’tir. Yabancı olarak Erich Mario Remarque, Somerset Maugham ve Pearl Buck’u beğenmektedir.

Kendi kabuğuna çekilip alışıık olduğı sessiz bir yerde yazabildiğini söyleyen yazar, büyük bir romana başlamak üzere olduğunu da haberini verir. Öte yandan Kerime Nadir, özlediğı eseri yazmayı denemiş fakat yazamamıştır.

Yazarın yabancı dile çevrilen eserlerinden biri *Posta Güvercini* romanıdır ve Fransızcaya çevrilmiştir. *Seven Ne Yapmaz?* adındaki küçük romanı ise filme çekilmiştir ve *Hıçkırık* romanı da çekilecektir.

Röportajın son sorusu olan “Yeniden dünyaya gelmek mümkün olsa, ne olmak istersiniz?” sorusuna “hayat adamı” cevabını verir.

4.1.12. Ankara Şairleri

Dergide, müstakil röportajlar haricinde röportaj serileri de yer almaktadır. Serilerden ilki, “Ankara Şairleri Konuşuyor” başlığıyla iki sayı yayımlanmış, yedi şairle röportaj yapılmış ve geçim yolları, gördükleri işler, hayatlarından ve işlerinden memnurlukları, ne olmak istedikleri, şiirde ne yaptıkları ve ne yapmak istedikleri, nasıl yaşayıp nasıl eğlendikleri ve edebiyat dışında ihtirasla sevdikleri şeyler üzerine bazı sorular sorulmuştur.

Ankara, o dönem birçok şairimizin memurluk dolayısıyla yaşadığı bir şehirdir. İstanbul’dan sonra şairlerin en bol bulunduğu yerin Ankara olması dolayısıyla *Aydabir* dergisi, burada yaşayan şairlerden bazılarını, günlük yaşayışları ve düşünceleriyle okuyucularına tanıtmak istemiştir.

²⁶ A.y., s.56.

Ankara şairlerinin bir zamanlar her akşam buluşup demlendikleri yer Posta Caddesi'ndeki Yenihayat ve Şükran lokantalarıdır. Lakin artık onları bir arada bulmak kabil olmadığından *Aydabir* görebildiği şairlerle tek tek konuşmuştur.²⁷

4.1.12.1. Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Osman Atılâ

“Ankara Şairleri Konuşuyor -1-”de²⁸ röportaj yapılan ilk şairimiz Ahmet Muhip Dıranas'tır. O dönemde hem Devlet Tiyatroları Edebi Heyeti başkanı hem de Çocuk Esirgeme Kurumu ikinci genel başkanı olan Ahmet Muhip, asıl olmak istediği mesleğin kompozitör olduğunu söyler.

Şair, şiirde yapmak istediklerinin ne olduğu sorulduğunda, “Şiirde, yaşamayı kendim için daha güzel kılmaya çalışırım. Sanat aslında yemek içmek gibi, evinde bir vazoya çiçek koymak gibi, kadını, çocuğu sevmek gibi bir şeydir. Niçin bütün insanlar şiir yazmaz, resim, heykel veya beste yapmaz diye düşünür ve hayret ederim. Sanat bir insanın o kadar günlük hali, ihtiyacıdır ama bilinmiyor.”²⁹ cevabını verir.

Röportaj yapılan ikinci şair, Cahit Sıtkı Tarancı'dır. “Otuz Beş Yaş” şiiri ile tanınan Cahit Sıtkı, son yıllarda evlenmiş ve bunu, *Düşten Güzel* adıyla çıkardığı şiir kitabıyla ifade etmiştir.

Hayatını memuriyetle kazanan şair, Çalışma Bakanlığında Fransızca mütercimidir. Mesleğinin sağladığı gelir, tasasız bir hayat yaşamasına elvermediğinden ayrıca dışarıdan tercümelemler alarak geceleri evinde de çalışmaktadır. Şiir çalışmaları bu sebeple aksayan şairin hayattaki tek ihtirası, güzel şiir yazmak ve memlekete bu yoldan hizmet etmektir. Şiirde yapmak istediği ise “bazıları gibi sokak politikacılığına düşmeden, insanoğlunu bütün meseleleriyle kucaklayarak en anlatılmaz düşlerine kadar vermek ve bu işte güzel şiir yazmaktan başka bir amaç gütmemek[tir].”³⁰

²⁷ *Aydabir*, No:16, Ekim 1953, s.64.

²⁸ *Aydabir*, No:16, Ekim 1953, s.64-66.

²⁹ *A.y.*, s.65.

³⁰ *A.y.*, s.65-66.

Röportaj yapılan üçüncü şair Osman Attilâ'dır. Neredeyse on beş yıldır Ankara'da yaşayan ama aslen Afyonlu olan şair, Tarım Vekâletinde çalışmaktadır. Şairin yegâne arzusu ise çocukluğundan beri tasarladığı gazete ve dergiyi basacak mütevazı bir matbaanın sahibi olmaktır. Bugüne kadar devam eden şiir denemelerinde memleketini ve onun insanını içiyle-dışıyla ve bağlı olduğu dil ile vermeye çalışmış olan şair, bundan sonra da bunun için çabalayacağını belirtir.

4.1.12.2. Munis Faik Ozansoy, Şinasi Özdenoğlu, Cahit Külebi ve Muvaffak Sami Onat

“Ankara Şairleri Konuşuyor -2-”de³¹ röportaj yapılan dördüncü şair, memur şairlerin içinde memuriyet bakımından en derecelisi olan Munis Faik Ozansoy'dur. Ekonomi ve Ticaret Vekâletinin müsteşarı olan şair, Faik Ali'nin oğlu ve Süleyman Nazif'in de yeğenidir.

Memuriyet hayatından memnun olan şair, bugünün şairinin cemiyet ve memleket hayatıyla yakından ilgili olduğuna inanmaktadır. Ona göre sanatkâr, gündelik hayatında yalnız hayal aleminde yaşayan bir insan değil, içinde yaşadığı devrin ve çevrenin dertleriyle ilgilenen herhangi bir insan gibi olmalıdır. Sanatkârın elbette bir iç alemi, gündelik hayatının dışında bir fikir hayatı vardır ve bu sanatkâr olabilmenin şartlarındandır. Memuriyet mesleğini seven şairin tek şikayeti, sanat konularına istediği kadar zaman ayıramayışıdır.

Şiiri, insan kafasının en üstün meşgalesi olarak gören ve bu nedenle onu güzel sanat kollarının en üstünde tutan şaire göre şiir, “edebiyatın öteki kolları gibi ne bir şey anlatmak ne de ispat etmek için vasıta. O söylemez, anlatmaz sadece telkin eder.”³² Şarkta ve son zamanlara kadar bizde de yaygın olan öğretici, ısmarlama şiirden nefret ettiğini söyleyen şair, şiirin büyük sözlerde değil, küçük şeylerde ve tabiatla olduğuna inanmaktadır. “Yaşayacak şiir, bütün düşüncelerin, çeşitli fikirlerin üstünde, kuvvetini bir iç ahenkten alan ve sizin içinizde olan, hatta onu okuduğunuz andaki ruh haletinize göre de değişen, hayaller uyandıran şiirdir.”³³ Şair bu sözleriyle

³¹ *Aydabir*, No:17, Kasım 1953, s.67-70.

³² *A.y.*, s.67.

³³ *A.y.*

sembolizme yaklaşan bir şiir görüşüne bağlanır ve öyledir de. Şair, “ıfratlarından sıyrılmış, muamma olmaktan çıkan fakat bir ipham gölgesini terk etmeyen şiiri” sevmektedir.³⁴

Röportaj yapılan beşinci şair, “Teselli” ve “Anaforda Dönen Adam” şairi Şinasi Özdenoğlu’dur ve Ankara’da, Polis Enstitüsü müdür muavinidir. Tek şikayeti, devamlı okumak, neşriyat yapmak ve yazmak için zamanı ve huzuru olmamasıdır. Asıl olmak istediği ise münevverliğin hakkını verebilecek bir münevver olmaktır. Bunu, aynı zamanda iyi memur, iyi sanatkâr ve iyi vatandaş olmanın şartı sayar. Şiirde ne yapmak istediğinin önemli olmadığını, esas olanınsa şiirin hakkını, cemiyete teslim ettirmek olduğunu düşünen şair, sanata, eskiden olduğu gibi bu çok şerefli yerini vermek gerektiğini dile getirir. Şair, insanlık ve cemiyet adına konuşma hakkına sahip bir insan olarak görülünceye kadar şairlik tarafını gizlemek zorunda kalır. Şaire göre meselenin acı tarafı da budur.

Röportaj yapılan altıncı şair, Devlet Konservatuarı edebiyat öğretmeni ve müdür başyardımcısı olan Cahit Külebi’dir. Şair, şimdiye kadar şiirde yapmak istediklerini şu şekilde sıralar:

“Bir Türk şairi nasıl yazarsa öyle yazmak. Sadelik, incelik, rahat söyleyiş... Kelime oyunundan, gösterişten, özentiden, muhtevada büyük şeyler yapar görünmekten kaçınmak. Buna karşılık, şiirde yerli ritimler, mesela Karadeniz havalarının ahengini uygulamak, denenmemiş Anadolu kelimelerini, Anadolu havasını şiire sokmak. Batı anlayışı içinde eski şiirimizden faydalanmak. (...) Her yazdığım şiirin daha önce yazdıklarına benzememesini ve halis şiiri bulabilmeyi isterim.”³⁵

Röportaj yapılan yedinci şair, Çalışma Vekâleti şube müdürlerinden, “Vazo”, “Yaratılış” ve “Gel Gör ki” şairi Muvaffak Sami Onat’tır. İşinden dolayı yazmaya ve okumaya pek vakit bulamayan şair, şiirde bir şeyler yapmayı istek değil de mecburiyet olarak görmektedir. Şair, şiirin en iyisini yazmak istemekte ve ona göre bu, her şiir için yeni bir şekil bulmak demektir. O da bu şekli aramaktadır.

³⁴ A.y.

³⁵ A.y., s.68.

4.1.13. O Günün Şairleri

4.1.13.1. Sabahattin Kudret Aksal

Dergide yer alan bir diğer röportaj serisi ‘‘Bugünün Şairleri’’ başlığıyla dört sayı yayımlanmış ve her sayıda farklı bir şairle röportaj yapılmıştır.

‘‘Bugünün Şairleri -1-’’³⁶ röportaj yapılan şair, Sabahattin Kudret Aksal’dır. *Aydabir*, okuyucularına her ay bir edebiyat adamını tanıtmak istemiş ve o günlerde Üniversite Tiyatro Derneği’nin Eminönü öğrenci lokalinde *Şakacı* adlı piyesi oynanmakta olan Sabahattin Kudret Aksal ile başlamıştır. Sabahattin Kudret bir şairdir fakat tiyatro eserleri üzerine de çalışmıştır ve adı ilk olarak 1939-1940 yıllarında işitilmeye başlanmıştır. Şiirimizdeki yenilik hamleleri de bu yılların birkaç yıl öncesine rastladığından *Aydabir* ilk olarak şiirimizin yakın dönemi hakkında bilgi verir:

‘‘1936’dan bu yana kısa aralarla hep üçüzlü şairler grubu karşısında kalırız. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas üçlüsü, Yedi Meşale yanında daha aydınlık görünüyorlardı.

Aynı devreye rastlayan ve biraz daha yenileşen ikinci grubu, Cahit Sıtkı Tarancı, Cevdet Kudret Solok ve Ömer Bedrettin üçlüsü meydana getirmişlerdi. Şiirimizdeki yenileşme Bedri Rahmi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mustafa Seyit Sütüven ile tazelendi.

Bu şairler, aynı devreye rastlamalarıyla değil, şiir anlayışlarındaki benzerliklerle de hem tek başlarına birer şahsiyet hem de grup halinde birer ekol etkisi yaratmaktalardı. Zamanla birbirlerinden ayrıldıkları, kişiliğini bulanların yanında şiirden vazgeçtikleri de oldu.’’³⁷

Bu grupların dışında, şiir estetiği farklı bir yol tutan yeni şairler de belirmiştir. Bunlardan biri de Sabahattin Kudret Aksal’dır. 1920 yılında İstanbul’da doğan şair, felsefe mezunudur. Şiir, hikâye ve piyes sahalarında eser vermektedir. Şair, *Aydabir*’in sorusu üzerine edebiyat hayatının panoramasını anlatmaya başlamıştır:

İlk şiiri 1938 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır ve yine o yıllarda bir iki sayı çıkıp sonrasında batan dergilerde de devamlı olarak yazmaya devam etmiş; o sıralar bir iki hikâyesi de çıkmıştır. İlk kitabı *Şarkılı Kahve*’dir ve 1938-1940 yıllarında çıkan şiirlerini bu kitabında toplamıştır.

³⁶ *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.41-43.

³⁷ *A.y.*, s.41.

Sonrasında tiyatroya da ilgi duymuş ama uzun bir süre kafasındaki konular üzerine yazmamıştır. 1946-47 yıllarında Bassie'nin "Kabahat Kendimizde" adlı bir piyesini okumuş ve piyesten "yapamadığımız her işin kabahatinin kendimizde olduğu" ile ilgili bir ders çıkararak harekete geçmiştir. Böylelikle dört beş yıldır düşündüğü temayı yazmıştır. 1947 yılında yazdığı bu piyesin adı, *Evin Üstündeki Bulut*'tur ve Şehir Dram Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Sonrasında *Konakta Oyun* ve *Şakacı* adında iki piyes daha yazmış ve *Şakacı*, 1950'de Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, 1952'de Şehir Dram Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Bu röportajı verdiği sıralarda da Üniversite Talebe Birliği'nin Gençlik Tiyatrosu'nda oynanmaktadır.

Şiir ve tiyatro arasında bir yakınlık bulan şair, bu yakınlığı iki yönden ifade eder: Sahne, dilin güzel konuşulduğu yerdir ve şiir de her zaman bir dil güzelliğinin sınırlarını arar. İkincisi ise tiyatronun da olayların şiirini arıyor olmasıdır.

Yeni dilden yana olduğunu belirten şair, dilin tabii gelişiminin de yeniye doğru gitmekte olduğunu söyler. Dil canlı bir varlıktır ve kendini yeniler ama yine de edebiyat adamı biraz öne gitmeli, dilin yenilenmesi ve arıtılmasında ona düşen görevler olduğunu kabul etmelidir.

Şiirde yeni anlam diye değişmez bir şeyin olmadığını düşünen şaire göre dünyanın yenisi, bugünün eskisi vardır. Salt yeni olacağım diye çırpınan ve başka değer aramayan şairler, belki eksantrik olabilir ama ona göre bu, pek yavan bir şeydir. Sanatçı ancak kişiliğini gerçekleştirmek peşinde koşarsa yeniliğe ulaşabilir. Sanatçının kişiliğini gerçekleştirmesi için yalan söylememesi ve sadece düşündüğünü, denediklerini yazması, bilmediği konulara girmemesi gerekir.

Son olarak en beğendiği şiirleri sayan şairin, kendi şiirleri içinde en beğendiği şiirlerinden biri "Bir Başkasının Ölümü"dür. Bir başka şair olarak da Orhan Veli ve onun "Altındağ" şiirinin "lağımının rüyası" bölümü verilmiştir.

Röportajı yapan kişi ise "S.C." kısaltmasıyla belirtilmiştir.

4.1.13.2. Melih Cevdet Anday

"Bugünün Şairleri -2-"de³⁸ röportaj yapılan şair, Melih Cevdet Anday'dır ve ilk olarak hakkında kısa bir bilgi verilmiştir.

³⁸ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.49-50.

1915 doğumlu Melih Cevdet Anday, çağın ‘‘ nl  şair’’lerinden ve ‘‘Türkçenin usta’’larından biri olarak anılır. Adına ilk olarak 1936 yılında, *Varlık* dergisinin sayfalarında rastlanır. İlk şiirlerini hece vezni ile yayımlayan  air, *Garip* ile başlayan yeni anlayı taki şiirlerini sonraları yayımladığı *Rahatı Ka an Ağaç* ve *Telgrafhane* adlı kitaplarıyla yenilemi tir.  iir yanında piyes de yazan şairin *Yılanlar*, Ankara Devlet Tiyatrosu’nda oynanan *Kıskan lar* (Oktay Rıfat ile birlikte) ve *Amphryon* adında    telif piyesi vardır. Ayrıca Küçük Sahne’de oynanan *Yarı * adında bir tercüme piyesi ile klasikler arasında yayımlanan birkaç romanı ve piyesi de vardır. Bunların yanında sanat ve dil üzerine yazılar da kaleme almıştır.

Röportajın ilk sorusu, *Garip* adlı şiir kitabındaki şiir anlayışını belirten düşüncelerle şimdiki şiir anlayışı arasında de i meler olup olmadığı ile ilgilidir. Melih Cevdet’e göre Orhan Veli tarafından *Garip* kitabına yazılmış olan  n söz ne kitabın içindeki  iirleri ne de ondan sonra yazılanları izah etmektedir. Bu nedenle Melih Cevdet’in şiir anlayışını ve gelişmesini bu  n söze ba lamak yanlış olacaktır.

Onlardan sonra şiir yazarların içinde çok sevilenlerin olduğunu söyleyen  air, Necati Cumalı ve Metin Elo lu’nu örnek verir. Onu göre bu, şiirin  lmedi ini ve yeni ellerde ileriye doğru gittiğini göstermektedir.

Röportajın bir başka konusu dilin sadele mesi üzerinedir ve şaire göre bu mesele çok yanlış anlaşılmaktadır. Ona göre dilin sadele mesinde esas, Türkçeyi güçlendirmek ve onu  a da  dillerin katına çıkarmaktır. Diller de insanlar gibi ölür; bir dili konuşan olmadığında o dil  lm   sayılır. Örneğin, Sümer ve Akat dili bunlardan bazılarıdır. Onu okuyup yazarların  sve  dilini daha çok sevmesinden ve  sve  dilinin kelimelerini, kurallarını ba  tacı etmelerinden dolayı  l me giden Fince de bunlardan biridir.

Melih Cevdet’e göre Türkçe, halkın ve halk şairlerinin ağzında canlılığını koruyabilmi  bir dildir ve artık serpilme, büyüme devrindedir. Atılan yabancı kelimelerin yerlerini doldurmak haricinde, Türkçeyi yeni kavramları karşılayacak duruma getirmek gerekmektedir.

Edebiyat matinerlerini şairler ve dinleyiciler için yararlı bulmayan şair, müzikli  iirden nefret etmekte, çağın ressamaları ve şairlerinin kitaplarda okuyucuya beraber göründükleri ve adeta kitabın süslenmesi demek olan resimli şiir kitaplarını ise fena bulmamaktadır.

Şairin en beğendiği şiiri ‘‘Anı’’ şiiridir.

Röportajı yapan kişi, ‘‘S.S.’’ kısaltması ile verilmiştir.

4.1.13.3. Cahit Külebi

‘‘Bugünün Şairleri -3-’’te³⁹ röportaj yapılan şair Cahit Külebi’dir. ‘‘Öz ile deyişi ustaca karmış’’⁴⁰ olan Cahit Külebi, 1936 yılında ismi duyulmaya başlayan şairlerden biridir. Şair ilk olarak sanat hayatını anlatır:

Küçük yaşlarda şiire ilgi duymaya başlayan şair, uzun yıllar şiirlerini yayımlama imkanı bulamamış ve nihayetinde ilk şiirini 1935 yılında *Yücel* dergisinde yayımlamıştır. Lakin daha öncesinde Sivas’ta *Toplantı* adlı bir okul dergisinde de birkaç şiiri çıkmıştır. Şiirlerini yayımlamakta tereddüt eden şair 1938’e kadar şiir yayımlamamış ve o tarihten itibaren ‘‘Külebi’’ müstearı ile yayımlamaya başlamıştır. Başta *Varlık* olmak üzere birçok dergide de yazıları çıkmıştır.

Şair, 1936’dan sonra yazdığı şiirlerini 1946 yılında çıkardığı *Adamın Biri* adlı şiir kitabında toplamıştır. *Rüzgar* adlı kitabının ilk baskısı 1949’da çıkmış ve yine aynı yıl bitirdiği *Atatürk Kurtuluş Savaşında* 1952’de, *Yeşeren Otlar* ise 1954’te basılmıştır.

Şiirden başka herhangi bir türle uğraşmayan şair, şiirin tiyatro ile bağdaşabileceği düşüncesindedir.

Edebiyat matinelere için olumsuz düşüncelere sahip olan Cahit Külebi, günlük gazetelerin sanat sayfalarının faydalı olduğunu düşünür. Lakin bugünkü edebiyat sayfaları pek doyurucu değildir.

Şaire göre dönemin iyi şairleri, *Dillere Destan*’ı ile Ümit Yaşar Oğuzcan, *Büyük Eller* kitabı ile İlhan Geçer, Teoman Karahun ve Gülten Akın’dır.

Şiirin can çektiğini ve neredeyse sanat olmaktan çıktığını, müzik gibi, resim ve mimarlık gibi belirli kurallarının da olmadığını söyleyen şair, bu durumun sebebinin de yine şiirin kendisi olduğunu söylemektedir.

Röportajın sonuna şairin son şiiri eklenmiştir ve ‘‘Yağmur Altında’’ başlığını taşır. Röportajı yapan kişi ise ‘‘S.S.’’ kısaltması ile verilmiştir.

³⁹ *Aydabir*, No:33, Mart 1955, s.61-62.

⁴⁰ *A.y.*, s.61.

4.1.13.4. Celâl Sılay

‘‘Bugünün Şairleri -4-’’te⁴¹ röportaj yapılan şair, Celâl Sılay’dır. Röportajı yazan kişi ise Baha Çaltı’tır.

Celâl Sılay’ın adı 1940 yılında *Yücel* dergisinde yayımladığı şiirleri ile duyulmaya başlamış, 1943’te yayımladığı *Merhamet Şiirleri* adlı kitabının ardından *Acaba, Sonra, Boşlukta Duran Taş* adlı kitapları yayımlanmıştır. Röportajın yapıldığı dönemde de *Doğu-Batı* adlı bir dergi çıkarmakta ve sanat hayatına devam etmektedir.

Gazetecilik ve şairliği aynı anda yürüten şaire göre şiirin tadı, ekmeğini çıkardığı gazetecilik mesleğine tamamen bağlanmasına imkân vermemiştir. Ona göre gazetecilik ve şairlik arasındaki fark, şairlikte kelimelerin gaye, gazetede ise vasıta olmasıdır. Şiir yazarken bir kuyumcu titizliği ile işlenen kelimelerin yerini gazetede konu alır. Ne layığı gibi gazeteci olabildiğini ne de gerektiği kadar şair olabildiğini söyleyen şaire göre, bir yandan mesleğin ödevlerini yerine getirirken diğer yandan da şiirin ulaştığı hizada ayrılmamak gerekir. Eserine kişiliğini koyabilmiş olan şair, bağlandığı yerde kalmayıp şiirin ulaştığı hizayı takip ederken şahsiyetini kaybetmeyecektir. Şair, kendinden kopmadan yenileşmeyi başarabilmelidir. Buna kendisinden örnek veren şair, önceden bir şey söylemek için yazdığını, şimdi ise sadece söyleyebilmeyi aradığını belirtir.

Şiir anlayışını ‘‘kelimelerin müziği’’⁴² olarak tanımlayan şair, Türkçenin kullanılır bir dil olmasına özendiğini ve onu temizleyenler arasında aklı başında birkaç kişi olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu iş akademi ile olmaz. Dile yeni kelimeler getirenler ve sevdirenler sanatçılardır ama bu pek yavaştır. Kendisi de karşılığını bildiği yeni kelimeleri şiirlerinde kullanmaktadır.

Şair, edebiyat matinelere hakkında diğerlerine nazaran daha olumlu bir cevap verir: ‘‘Sanatçı, kim için yazdığını gözleriyle görüyor; okuyucu kimleri okuduğunu yakından tanıyor.’’⁴³

Çıkardığı dergide, belli başlı sanatçıların fikirlerine saygı göstermeyi yeterli gören şair, tiyatrodaki yerli eserlere pek kulak asılmadığı, roman yazmanın ise kolay olmayan uzun bir soluk işi olduğu düşüncesindedir.

⁴¹ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.31-32.

⁴² *A.y.*, s.31.

⁴³ *A.y.*, s.31.

Röportajın sonuna, şairin son şiiri olan ‘‘Cemile’nin Elleri’’nden bir parça ve en sevdiği şiiri olan ‘‘Bana Gelirsin’’ eklenmiştir.

4.1.14. Arditty Püller

Aydabir’de yayımlanan bir diğer röportaj, Zahir Güvemli’nin Madam Gentille Arditty Püller ile yaptığı ‘‘İstanbul’u Paris’e Tanıtan Romancı’’⁴⁴ başlıklı röportajdır. Arditty Püller’i bu kısımda değerlendirmemizin sebebi, Türk asıllı olmasıdır.

Arditty Püller, Fransızca çıkan *İstanbul* gazetesinin sanat tenkitçisidir. İlk şiir kitabı *Poemes* (Şiirler) 1940’ta, ikinci kitabı *A l’Ombre des Minarets* (Minarelerin Gölgesinde) 1941 yılında, *Le Jardin des Grenades* (Hurma Bahçeleri) ise 1948 yılında çıkmıştır. Şiir yazmanın, Comtesse de Noailles ve Verlaine gibi şairlerle ahbaplık etmek gibi geldiğini dile getiren yazar, Aragon ve Eluard gibi o dönem şairlerini ise fazla realist bulmaktadır. Bizde ise zevkini, Yahya Kemal gibi şairlerde bulmaktadır. Kadın yazarlar arasında Halide Edip’i ve onun *Sinekli Bakkal*’ını beğenmektedir. Beğendiği bir diğer kadın yazar, Şükûfe Nihal’dir.

Arditty bir sene önce, İstanbul’dan bahseden Fransızca bir roman yazmıştır. *Chanteplainte* (Sabırtaşı) adlı bu eserinde, yabancılara Türkiye’yi ve özellikle İstanbul’u tanıtmak istemiş; İstanbul’u mazisiyle, kadınlarıyla ve bilhassa musikisiyle ele almıştır. Basılması için Paris’e gönderdiği eseri, 500’üncü fetih yılına rastladığından, naçizane bir hediye olacağı düşüncesindedir.

4.1.15. Çeviri Röportaj

1955 yılına geldiğimizde *Aydabir*’de Yahya Kemal ile yapılmış bir röportaj yayımlandığını görürüz. Röportaj, ‘‘Yahya Kemâl Beyatlı ‘Hâmîd’in Makber’i bir hezeyandır’, ‘Hakiki manasiyle yeni bir Türk şiiri yoktur’ diyor.’’ şeklinde, röportajın en çarpıcı noktaları, okuyucuların dikkatini çekmek amacıyla en başta zikredilerek yayımlanır.

Ardından gelen açıklamalar ise röportaja dair önemli bilgiler verir:

⁴⁴ *Aydabir*, No:9, Mart 1953, s.59-64.

“Bağdat’ta çıkmakta olan Eşş’ab gazetesinin 19.1.1955 tarihli sayısında, bir Arap yazarının ‘Türk Şairi Yahya Kemal’le Konuşma’ başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır. Türkçeye çevirdiğimiz bu yazıda, Yahya Kemâl, çok ilgi çekici, hattâ hayret uyandırıcı düşüncelerini açıklamıştır. Sanat ve fikir çevrelerimizde derin ve geniş bir etki yaratacak bu röportajı sunuyoruz.”

Verilen açıklamadan çeviri olduğunu anladığımız “Türk Şairi Yahya Kemal’le Konuşma”⁴⁵ başlıklı bu röportajı yapan kişi ise Vahdettin Bahattin’dir.

Röportajın başında, Yahya Kemal’den şu şekilde bahsedilir:

“İstanbul’da, Park Otel’in güzelim Boğaziçi’ne bakan bir köşesi... Burada kayıplara karışmış, geçmiş günlerin hayalleriyle avunan ve gelecek günlerin gölgesinde titreşen yankılara tutunmaya çalışarak yaşayan bir insan var.

Feleğin evlilik zevkinden yoksun bıraktığı bu zatın hayali dün olduğu gibi, bugün de yaratıcılık dünyasında başıboş dolaşmaktadır. Onun için, bu yalnız köşesinden ayrılmıyor.

Bu zat, yetmiş yaşında, Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı’dır.

Yahya Kemal, Türk edebiyatının yücesinde, bu edebiyatı süsleyen parlak bir taçtır. İlhamını, hayatın zengin hazinesinden alan olgun ve taptaze bir şairdir. Bunu, şiirlerindeki yüksek ve insanî duygulardan, konuşmalarındaki incelikten de anlıyoruz.

Gençlik günlerini geçirdiği ışık şehri Paris’te tarih ve edebiyat tahsili yapmış, kabiliyetini geliştirmiştir. Edebî ve siyasî yazılarıyla kısa zamanda çevresini aşan bir şöret sağlamıştır. Pek çok yüksek mevkilerde bulunmuş, profesör, mebus, sefir olmuştur.”⁴⁶

Vahdettin Bahattin, daha önce Türkiye’ye gelmiş ve Yahya Kemal’i ziyaret etmiş; Yahya Kemal onunla tekrar görüşmek istemiştir. Bunun üzerine Yahya Kemal’i yeniden ziyaret eden Vahdettin Bahattin, aralarında geçen konuşmalardan yola çıkarak bu mülakatı yazmıştır.

Park Otel’in bir köşesinde karşı karşıya oturduklarında, bizim de bazılarını bildiğimiz pek çok konu üzerinde kısa kısa konuşmalar yaparlar. Örneğin, Yahya Kemal, hayatı boyunca hiç evlenmemesinin sebebini, “Siyasetin gadr ve sillelerinden, kötü günlerin hainliğinden çektiklerim bu arzuma mâni olmuştu.” şeklinde açıklar. Soyadını ise dedesinin “Şahsüvar” adından almıştır. “Şah” bey, “süvar” atlı demektir.

Konu, Yahya Kemal’in ne çeşit şiirler yazdığına ve hangi edebi ekolleri tuttuğuna geldiğinde verilen cevap, yine yabancı olmadığımız bir cevaptır:

“Şiirlerimde güzele, millî ve mahalli duygularımızı dile getiren manzumelere fazlaca yer verdim. Çünkü gazel, şairin ince duygularını ve iç

⁴⁵ *Aydabir*, No:35, Mayıs 1955, s.7-9.

⁴⁶ *A.y.*, s.8.

dünyasını anlatır. Millî ve mahalli manzumeler de, şairin gerçek kişiliğini, milletine, vatanına bağlılığını gösterir. Şiirlerimde yeni ile eskiyi birleştiriyorum. Yeni şiirin, eskinin yıkıntısı üstünde kurulacağına inancım var. Bırakılması imkânsız eskinin varlığı olmasa, yeni edebiyatın lafı bile edilmez.”

Yahya Kemal’in beğendiği şairler ise Fuzulî, Nesimi, Nefî ve Ruhi-i Bağdadî’dir.

Ardından gelen satırlarda söz Abdülhak Hamit Tarhan’dan açılır ve Vahdettin Bahattin, Kerküklü bir edibin Abdülhak Hamit’in *Makber*’ini nesir şeklinde Arapçaya çevirdiğini söyler. Bu açıklamanın ardından Yahya Kemal’in söyledikleri, *Aydabir*’e ve hakikatte Yusuf Ziya’ya göre “hayret uyandırıcı” ve hatta “sanat ve fikir çevrelerimizde derin ve geniş bir etki yaratacak” cinstendir. Yahya Kemal’in açıklamalarını aynen veriyoruz:

“Abdülhak Hamit, Makber mersiyesinde muvaffak olamamıştır! İçinde üzerinde durulacak, konuşulmaya değer ancak otuz kadar beyit vardır. Karısının ölümünden fazla teessüre kapılarak yazdığı Makber mersiyesi, bir hezeyandır. Ne söylediği, ne demek istediği anlaşılmaz.”

“Üstat, yeni Türk şiiri için ne düşünüyorsunuz?” sorusuna ise şu cevabı verir:

“Hakiki manada yeni bir Türk şiiri yoktur. Eğer ortada şairler varsa, onlar da birer köpüktür. Şiirleri de soğuktur. Ama edebiyat ufkumuza, beni iyimserliğe götürecek gerçek şairlerin doğacağına inanıyorum.”⁴⁷

Bağdat’taki bir gazetede yayımlanan bu röportaj, çevrilmiş ve en dikkat çekici noktaları, en başta zikredilerek *Aydabir*’de yayımlanmıştır. Bunun sebebi şüphesiz, okuyucuyu ve edebiyat alemini Yahya Kemal’e karşı kıskırtmaktır. Yusuf Ziya ve Yahya Kemal arasındaki gerginlik, yıllar öncesine dayanmaktadır.

4.2. Hatıra Yazıları

4.2.1. Mahmut Yesari ve Masonluk

Aydabir’in birinci döneminde karşımıza çıkan hatıra yazılarından biri Mahmut Yesari’ye aittir. “Nasıl Mason Oldum?” başlığı altında yayımlanan yazıları, *Aydabir*’in dört sayısında tefrika edilmiştir. Bu yazıların 1966 yılında kitap⁴⁸ haline

⁴⁷ *Aydabir*, No:35, Mayıs 1955, s.9.

⁴⁸ Mahmut Yesari, *Nasıl Mason Oldum*, İstanbul, Bedir Yayınları, 1966.

getirildiğini göz önünde bulundurarak kitaptaki yazıların ilk olarak 1935 yılında *Aydabir*'de yayımlanmış olduğunu söyleyebiliriz.

Mahmut Yesari, ‘‘Nasıl Mason Oldum -1’’⁴⁹ başlıklı ilk yazısına, mason olmaya nasıl davet edildiğini anlatmakla başlar. 15-16 yıl önce bir arkadaşı yanına sokulup ‘‘Seni de ‘birader’ yapmak istiyoruz.’’ demiştir. Mahmut Yesari’yi de yanlarına alıp mason yapmak istemektedirler. O zamana kadar masonluk ile ilgili hiçbir fikrinin olmadığını söyleyen yazar, kökü tarihin çok eski ve karanlık devirlerine dayanan bu tarikat hakkındaki bilgilere, Fransızcadan dilimize çevrilen ‘‘Franmasonlar’’ kitabında ve ‘‘Bonillet’’te rastlayabileceğimizi söyler.

Mahmut Yesari’nin ele aldığı diğer konu, aldığı bu davetin ardından nasıl mason olduğu ile ilgilidir. İlk olarak bir teklif varakası imzalayacağını ve ardından hakkında tahkikat yapılacağını öğrenir. Artık o da haftanın belirli günlerinde ‘‘yukarı’’ya giden ve hep birlikte aynı vapurla geriye dönen o arkadaşların arasına katılacak ve ‘‘yukarı’’nın ne olduğunu öğrenecektir. Yazar ‘‘yukarı’’ya giden bu kişilerden ‘‘Hayatları, aslan marka kronometre gibi ayar edilmiş, sakın, sessiz, kendi halinde insanlar. Bir isyan, bir ihtilal haberini gazetede okusalar, renkleri sararır, eğer haber pek acıklı veyahut korkunç ise hafif baygınlık da geçirebilirler. Bu arkadaşların, ahbabların şık, muntazam muayene ve yazıhaneleri, kurulu düzen tezgâhları vardır. Hepsi de aile sahibidir ve hepsi de evceğizlerine, eşlerinin dizlerinin dibinde yaşamaya pek düşkündürler. Evden çıkma ve eve dönme saatleri, yıllardan beri bir dakika bile şaşmamıştır.’’⁵⁰ şeklinde bahseder. Yazar, sanat ve mimari tarihinde büyük bir rol oynadığını bildiği bu gizli cemiyetin artık gizlenecek bir tarafı kalmadığını düşündüğü için onunla ilgili sırları ortaya dökmeye karar vermiştir. Ona göre, gayesi insanlara hizmet olan böyle bir cemiyeti gizlemeye gerek yoktur. Kendilerinden saygı ve sevgiden başka bir şey görmediği bu kişilerden, yazdığı bu yazı sebebiyle ona gücenmemelerini ister ve çuvaldızı bilhassa kendisine batıracağını söyler.

‘‘Yukarı’’ya gitme vakti gelir. Beyoğlu, Parmakkapı taraflarında dar bir sokağa sapmış ve uzunca yürümüşlerdir. Geldikleri yer, hamam külhanı gibi tavanı yuvarlak, basık bir oyuktur ve Mahmut Yesari burada kilitli kalacaktır. Duvarları baştanbaşa siyah astarlarla kaplı bu oyukta, kara astarla örtülmüş, üzerinde kafatası ve iki kemik

⁴⁹ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.19-21. / s.73-74.

⁵⁰ *A.y.*, s.19.

bulunan bir masa vardır. Onu kilitleyip aklı ve vicdanı ile tefekküre bıraktıkları bu yerin ismi ‘‘hücre-i muzlim’’dir. Lakin yazar, burada uyumayı tercih etmiştir. Ardından kapı açılmış ve içeriye giren aksak adam onun gözlerini bağlayınca ‘‘remzî seyahat’’ başlamıştır. Bu seyahatin ardından ‘‘tahlif’’in ayrı bir cinsi olan ‘‘tekris’’ faslı gelmektedir. ‘‘Tekris’’ merasimi, önemli bir fasıldır ve haricilerin (mason olmayanların) mason olup olamayacağı burada belli olmaktadır.

‘‘Nasıl Mason Oldum -2-’’⁵¹de kaldığı yerden devam eden yazar, bir yandan org sesi diğer yandan kılıç şakırdamaları duyduğunu belirtir. Eğer yemininden döner ve sırlara ihanet edecek olursa, bu kılıç göğsüne dayanacaktır. Ardından elini bir ateşe dokundurup alevle gözdağı verirler. Bir diğer tehdit ise elini, ince elenmiş kum dolu bir çanağın içine sokmalarıdır. Sonrasında onu bir iskemleye oturtup ‘‘taassup nedir’’, ‘‘içki içer misin’’, ‘‘kumar oynar mısın’’, ‘‘gözlerini açtığımız zaman, burada bir düşmanını görsen, ona hâlâ düşman gözüyle bakar mısın’’, ‘‘vicdan nedir’’, ‘‘vicdan insanın neresindedir’’ gibi sorular sorarlar. Ardından, onu aralarına alıp almayacaklarına karar vermek için ‘‘bul kutusu’’ gezdirilir. (Birinde siyah ve diğerinde beyaz bilyeler olan kutular gezdirilir ve ‘‘birader’’ler çektikleri bilyeleri bir torbaya atarlar. Beyaz bilye lehte, siyah ise aleyhte reydir.) Bir ses ‘‘nuru ziya, üstadı muhterem’’ diye bağırması ve ardından diğerleri de tekrar etmiştir. Mahmut Yesari, gözlerinin açılacağını anlamış ve kimleri göreceğini merak etmeye başlamıştır.

‘‘Nasıl Mason Oldum -3-’’te⁵² gözleri kapalıyken sofalarda ve mahzenlerde gezdirildiğini sanan yazar, gözleri açıldığında oranın mahkeme yahut toplantı salonuna benzer, alelade bir oda olduğunu görür. Koyu mavi üzerine sarı yıldızlar serpilmiş tavanın ortasından beyaz fanuslu bir lamba sarkmaktadır ve bu lamba, ‘‘nuru ziya’’ sembolünü temsil etmektedir. Ayrıca odada, ortası iki sütunla kapı gibi ayrılmış ‘‘Sütunu Süleymaî’’ bölmesi vardır. İki sütunun karşısında, iki üç adımlık merdivenle çıkılan bir set ve setin ortasında ise mustatil arkalı büyük bir koltuk vardır. Arkalığın üzerindeki müselleste ise yaldızlı ve etrafı ışıktan oklarla süslü bir göz bulunmaktadır. Koltuğun önündeki ‘‘menşuru müselleşi’’ masa, üstad-ı muhteremin makamıdır ve hemen ardındaki masa ise ‘‘katip’’ biraderindir. Üstad-ı muhteremin makamının sağ ve solundaki yerlere, ‘‘sine-i şark’’ denmekte ve buralara yüksek rütbeliler

⁵¹ **Aydabir**, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.18-20. / s.72.

⁵² **Aydabir**, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.74-76.

oturabilmektedir. Setin sağ altındaki küçük masa ise ‘‘emini hazinedar’’ biraderindir. Sol altta ise ‘‘hatif’’ biraderin makamı bulunur. Sütunların sağında ‘‘üstad-ı evvel’’ birader, solunda ise ‘‘üstad-ı sani’’ birader vardır. Odanın sağ ve sol duvarlarındaki sıralarda da küçük dereceli biraderler oturmaktadır. Yazar, bu dekor ve aksesuarın ‘‘eski bir ananenin tortusu’’ olduğunu ve maksadının da eski hatıraları anmak kaygısı olduğunu düşünür.

Her şeyi anlayan lakin org çalınmasına bir türlü anlam veremeyen yazar, sonrasında bu durumu da hoş görür. Çünkü orgu çalan kişi, Cemal Osman’dır.

Serinin son yazısı ‘‘Nasıl Mason Oldum -4-’’tür.⁵³ Üstteki yazıda da bahsettiği ‘‘nuru ziya’’ bir semboldür ve ‘‘âlem-i haricî’’den ‘‘nuru ziya’’ âlemine girilmiştir. Yazara da buradan bir yer göstermişlerdir. Masonluğa giren bir ‘‘haricî’’ye tekristen sonra ‘‘önlük’’ bağlanmaktadır. Bunun sebebi, masonların yani mimarların birer işçi olması ve iş başında da önlük takmalarıdır. Onlar da bu hatırayı canlandırmak için minyatür önlük kuşanmaktadır. Bu önlükler rütbelere göre değişmektedir. Mahmut Yesari, bir gün tramvaya belindeki önlüğü çıkarmayı unutarak bindiğine ve insanların ona garip garip baktıklarına dair bir anısını da anlatmıştır.

4.2.2. Ercüment Ekrem Talu ve Eski Yıl Başılar

Ercüment Ekrem Talu’nun *Aydabir*’de rastladığımız hatıra yazısı, 1936 yılına girilirken eski yılbaşı hatıralarını anlatmak için yazdığı ‘‘Eski Yıl Başılar’’⁵⁴ başlıklı yazısıdır. Yazar, Osmanlı imparatorluğu zamanındaki eski yılbaşılarını anlatır. O zamanlar Osmanlı’da, her sene dört yılbaşı yaşanmaktadır: Birincisi, hicri yılın başı olan muharrem’in biri; ikincisi, martın birine denk gelen malî yılbaşı; üçüncüsü, ‘‘efrencî kânunusani ile giren’’ frenklerin yılbaşları; dördüncü, üçüncüden on üç gün sonra kutlanılan Ortodoksların yılbaşlarıdır.

Ercüment Ekrem, bu dört yılbaşının özelliklerini sıralar: Hicri senenin girdiği gün, büyüklere ziyaret gerçekleştirilip çil ve bereket paraları alınmaktadır. Malî yılbaşında yapılan merasim ise maliye veznesi, balıkhane ve gümrük idarelerine

⁵³ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.58-59.

⁵⁴ *Aydabir*, No:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.18-20.

münhasırdır. O gün, bütün dairelerde eski yılın evrak sıra numaraları kapatılmakta ve yeni yılın 1'den başlayan numaraları atılmaktadır. Balıkhanede o sabah tutulan balıklar ise idare namına satın alınarak hünkara sunulmakta; maliye ve gümrükler ise kurban kesmektedir.

Yazara göre, yılbaşının asıl zevkini çıkaranlar kefare (kafirler) ve reaya takımıdır. Frenk yılbaşlarının biraz ‘güme’ gittiğini söyleyen yazar, Ortodoksların, Nasraî azizlerinden Vasil'in adına bağlayarak kutladıkları yılbaşlarının ise Beyoğlu'nu yirmi dört saat coşturan bir bayram olduğunu söyler. Beyoğlu'nun, Rumların yoğun olarak bulunduğu Tarlabası, Tatavla, Ağahamamı, Tepebaşı, Asmalımescit ve Galata Kuledibi mahalleleri ile eğlence merkezleri olan Çiçekçi, Yeniçarşı, Ada, Abanoz gibi sokakları, o gecelerde darbuka ve laterna nağmeleri ile coşmaktadır.

Ercüment Ekrem tercih edilen yiyecekler ve içkiler hakkında da detaylı bilgiler verir:

‘‘Beyoğlu'nun en meşhur şekercisi Temistokli'nin, Kristal Kafeşanta'nın altındaki dükkanında, Odeon tiyatrosunun kapı bitişiği pastacı Mina'da, Galatasaray'ın karşısına tesadüf eden Şişman Koço'nun fırınında bir hafta evvelinden hazırlanan çörekotlu Ayvasil pideleri kapış kapış gider, Mihyoti'nin, Sagredo'nun, Omurca'nın, Zambiko'nun kapalı şişe düz ve mastika rakıları, Yunan Metaksa ve Kamba konyakları, şişesi bir lira çeyreğine satılan Fransız üç yıldızlı Martel konyağı ile Montebello şampanyaları su gibi akmaya başladılar.’’⁵⁵

O zamanların yılbaşlarının en büyük hususiyeti kumar olduğundan Beyoğlu'nun meşhur kumar merkezlerini de sıralar: Konkordiya tiyatrosunun fuayesi, Kristal, Lüksemburg, Ruayal ve Komers gazinoları faraon, laskene, otuzbir ve bakara masalarının kurulduğu yerlerdendir.

Bazı ince zevklilerin (!) ise hususi evlerde buluştuğunu söyleyen yazar, devleti aliye içinde alafrangalığa hevesli ‘‘zamane züppesi’’ gençlerin ve Beyoğlu'nda kapatması, dostu olan ‘‘kalantor’’ların olduğunu söyler. O gün geldiğinde, Bahçekapı'daki Boğos'un dükkanında feslerini kalıba çektirip, tıraş olup, bıyıklarını da kozmetiklerle sivrilten, Salizbori paltoları sırtta ve gümüş saplı bastonları elde tünelden yukarıya çıkan bu kişilerin ilk işleri, Ada sokağındaki Çatalsakal Paskua'nın oteline uğrayıp oda ayırtmaktır.

⁵⁵ A.y., s.19.

Kumarhanelerde her şeyini kaybeden bu kişiler, ya eski köprüden yayan olarak geçip semte dönmekte ya da o zamanlar Vartan Palas olarak anılan Galatasaray Hamamı'nda sabahlamaya gitmektedir. Geceyi kumar oynamadan, içki ve kadın alemleri ile geçirenler ise sabah olduğunda, Asmalımescit'te bulunan Sütlu Toma'nın dükkanında kahvaltı faslında buluşmaktadır. Semtlerine dağılan bu insanlardan sonra Beyoğlu, o gün, ikindiye kadar uyumaktadır.

Ercüment Ekrem Talu'nun eski zamanların ramazanlarını anlattığı 'İstanbul'da Eski Ramazan'⁵⁶ başlıklı bir yazısı da vardır.

4.2.3. Yusuf Ziya Ortaç

4.2.3.1. Şairliği Üzerine

Ele alacağımız bir diğer hatıra yazısı, Yusuf Ziya Ortaç'ın 'Nasıl Şair Oldum'⁵⁷ yazısıdır.

Mühendis olmak isteyen ve bunun için çalışan şair, rakamlardan başka bir şey yazmadığı sıralarda Zekiye adında bir kıza aşık olmuş ve ona bir akrostiş yazmıştır. Bu, şairin yazdığı ilk şiirdir.

Vefa idadisinde okurken edebiyat hocası Süleyman Şevket'tir ve okuttuğu dersi sevdiren bu hoca, Yusuf Ziya'da bir heves başlatır. Eski mühendis adayı Yusuf Ziya, artık bir edebiyat delisi olmuştur. Cenap'ın 'Elhan-ı Şita'sı ve Tevfik Fikret'in 'Sis'i dilinden düşmemekte ve ayrıca, aruz vezniyle şiirler yazmaktadır. Aruz veznini, şiir okumaktan doğan bir kulak alışıklığı ile öğrendiğini söyleyen şair, o zamanın en canlı ve elden ele dolaşan edebiyat mecmuasının da *Rûbap* olduğunu söyler. O sıralar, Halit Fahri, Hakkı Tahsin, Ali Naci, Selâhattin Enis ve Şehabettin Süleyman gibi şairler toplanmıştır ve eskilere meydan okumaktadır. Halit Fahri'nin ilk şiirinin hala ezberinde olduğunu dile getirir: 'Ayaklarımda çarıklar, elimde bir değnek, / Sükût içinde yürürdüm semayı dinleyerek!'

⁵⁶ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.22-25.

⁵⁷ *Aydabir*, No:12, 1 Eylül 1936, s.27-28.

O günlerin en kibar mecmuası ise ara sıra Orhan Seyfi'nin ve sık sık da Enis Behiç'in şiirlerinin çıktığı *Şehbal*'dir.

Yusuf Ziya da o günlerde *Rûbap* mecmuasına bir şiirini yollamış fakat şiiri yayımlanmamıştır. Ardından aynı durumu *Şehbal* mecmuası ile de yaşayan şair, başında Halit Fahri, Hakkı Tahsin ve Ali Naci'nin bulunduğu *Kehkeşan* mecmuasının o sıralar açtığı bir edebiyat müsabakasına katılmıştır. "Gün" isimli şiiri müsabakada birinci gelmiş ve Halit Fahri, mükâfat olarak ona bir boyunbağı vermiştir.

Yusuf Ziya'nın ikinci şiiri ise *İçtihat* dergisinde çıkmıştır. İlk beğenilen şiiri, kış içinde tabiatı bir tekke gibi gördüğü "Tekke-i Şita" manzumesidir.

Bir zaman sonra kendisini Bilgi Yurdu'nda, Ziya Gökalp'in huzurunda bulur. Onun haricinde Orhan Seyfi, Enis Behiç, Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Celâl Sahir de vardır. "Büyük mürşit" dediği Ziya Gökalp onları uyandırmış ve ertesi hafta Yusuf Ziya hece vezinli ilk şiirini yazmıştır. Bu şiir, "Tekke-i Şita" şiirinin Türkçesidir: "Gecenin Hamamı" adlı bu şiirde, geceyi bir hamam gibi görmektedir.

Orhan Seyfi şiiri çok beğenmiş ve Yusuf Ziya'ya cesaret vermiştir. Ziya Gökalp ise hayalinin gerçekleşeceğine olan inançla, gözlerinde şefkat ve saadet dolu bir bakış taşımıştır. Manzume, hemen ertesi hafta *Türk Yurdu*'nda yayımlanmıştır. Tüm bunlardan sonra, o zamanın genç şairlerinin inkar ettiği "Osmanlı lisanı ve aruz vezni aşıklarıyla" mücadelelerinin başladığını söyleyen şair, Halit Fahri'nin yirmi beş yıl evvel boynuna taktığı boyunbağının onu hala bu "nankör" yolda sürüklediğini söyler.

4.2.3.2. Dünden Kalanlar

Yusuf Ziya'nın dergide yer alan bir diğer hatıra yazısı "Dünden Kalanlar" üst başlığı ile yayımladığı "Kalıpçı Ahmet" yazısıdır.⁵⁸

Çocukluğu Beylerbeyi'nde geçen Yusuf Ziya, radyonun olmadığı ve gramofonun da Beylerbeyi'ne henüz gelmediği zamanlarda, bazı geceler hazin bir sarhoş nağrası duyduklarından bahseder. Duydukları sesin sahibi, fes kalıpçısı Kalıpçı Ahmet'tir. Beyefendi bir tulumbacı olan Ahmet, mahallenin adeta iffet bekçisidir. Tek kusuru ise on on beş günde bir ya Kuzguncuk'taki Yahudi ya da Çengelköy'deki Rum

⁵⁸ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.37-38.

meyhanelerinde içki içip sarhoş olmasıdır. İşte duydukları nağra da bu gecelerden birine aittir.

Kalıpçı Ahmet ayrıca bir tulumbacı olduğundan yangın kokusunu uzaktan almakta, Beyazıt Kulesi'ndeki feneri de uzaktan sezmektedir. Çağının tüm sporlarını yapan ve lüfer avına çıktığında tuttuğu balıkları komşularına da dağıtmayı unutmayan bu adam, şimdi Beylerbeyi sırtlarında bir servi altında yatmaktadır.

4.2.4. İsmail Habip Sevük

4.2.4.1. Edebiyatçılığı Üzerine

Yusuf Ziya'ninkine benzer bir diğer hatıra yazısı, İsmail Habip Sevük'ün "Nasıl Edebiyatçı Oldum?"⁵⁹ yazısıdır.

İsmail Habip, Edremit'in mahalle mektebinde okumayı erken öğrenince babası onu normalden üç sene evvel rüştiyeye yazdırmıştır. Üç yıl kazandı diye sevinmiş ama sonrasında bu neşenin humarını çekmiştir. İlk öğrendiği şey, siyah tahtada yazılı şu iki satırdır: "Sev seni seveni hâk ile yeksan ise / Sevme seni sevmiyeni mısra sultan ise." Bu satırların ne olduğunu son sınıfların birincisine sormuş ve satırların her birine mısra, ikisine birden de beyit denildiğini öğrenmiştir.

Sonrasında idadiye başladığında, ilk öğrendiği şey "Tetabu-i izafet" terkihi olmuştur. O zamanlar, ona, babasının gençlik arkadaşlarından Ali Efe velilik yapmakta, haftalığını ve kitap paralarını da o vermektedir. Ali Efe, okuryazar bir adamdır ve kütüphanesinde *Servet-i Fünûn* koleksiyonu vardır. İsmail Habip de Tevfik Fikret'ten, Cenap Şahabettin'den ve Halit Ziya'dan manzum ve mensur, lügatli ve şatafatlı mısralar ve cümleler seçmiştir. O kadar ki, "Kelebek" olarak adlandırdıkları kitabet hocası Alâettin Bey, İsmail Habip'in ödevlerinde, lügatlerde bile geçmeyen "tenide-i şule-bâr- nilgûn" tarzında cümleler görünce şaşmıştır.

Aruzun "feilâtün failâtün mefâilün mefâilün" gibi kalıplarla ölçüldüğünü öğrenince, bunu ilk olarak Muallim Naci'nin "Nusaybin Vadisi" şiirinde denemiştir.

Son sınıfa geldiğinde ve edebiyat hocaları Hüseyin Siret olduğunda, herkesten fazla İsmail Habip sevinmiştir. O sıralar Meşrutiyet ilan edilmiştir ve Hüseyin Siret de

⁵⁹ *Aydabir*, No:16, Ekim 1953, s.15-17.

Avrupa’da menfa hayatı geçirdiği için İsmail Habip onu hürriyet kahramanı olarak görmektedir. Bir derste Hüseyin Siret, sınıfta edebiyata en meraklı olan kişinin kim olduğunu sormuş ve herkes İsmail Habip’i işaret edince ona Tevfik Fikret’in ‘‘Nef’î’’ manzumesini uzatmış ve okumasını istemiştir. İsmail Habip, zaten ezbere bildiği bu manzumeyi, cüzlere böle böle okumaya başlayınca Hüseyin Siret ‘‘Susunuz efendim, böyle et kıyar gibi şiir okunmaz.’’ diyerek onu yerine oturtmuştur. İsmail Habip, ilk gerçek edebiyat dersini o gün aldığını belirtir.

Meşrutiyet’in ilk yılları İstanbul’da çıkan *Musavver Devr-i Cedit* mecmuasının ‘‘Ormanların Faydası’’ konusunda açtığı müsabakada mükâfat kazandığı için on altı yaşını bitirdiği 3 Haziran 1909’da, küçükken ölen annesine dair ‘‘Hâtıra-i Siyah’’ adında bir mensure yazmıştır. Biraz zaman geçtikten sonra bu yazısını Cağaloğlu yokuşundaki bir mecmua idarehanesinin duvarında görüp okuyunca, yukarıdan aşağıya inen halka bakıp ‘‘Yazık, bunlar şimdi burada yeni bir muharrir bulunduğunu bilmiyorlar.’’ demiş ve kesin olarak edebiyatçı olmaya karar vermiştir.

Beş on gün sonra Mülkiye’ye, Kitabet imtihanı için Cenap Şahabettin’in başkanlığında bir heyet gelmiş ve onlardan hangi mesleği seçmek istediklerini ve nedenlerini yazmalarını istemiştir. İsmail Habip, muharrir ve muallim olacağını yazmıştır. Sınav sonuçları için mektebe gittikleri zaman Cenap Şahabettin onu yanına çağırarak ve hangi mesleğe girerse girsin, elinden kalemi bırakmamasını söylemiştir. İsmail Habip, imtihan kağıdına sanki bir dua yazmış ve kabul olmuş gibi o gün bugündür ‘‘muallim’’ ve ‘‘muharrir’’ isimli ikiz ray üzerinde yuvarlanıp durduğunu söyler.

Cenap Şahabettin’den o iltifatı gördükten tam on sekiz yıl sonra, 1927’nin ilk ayında, Orhan Seyfi’nin çıkardığı *Güneş* mecmuasının ilk nüshasından itibaren *Türk Tecdüt Edebiyatı Tarihi* vesilesiyle Cenap Şahabettin ile karşılıklı ikişer yazı yazıp münakaşa etmişlerdir. Yusuf Ziya, bu münakaşanın nasıl geniş bir etki bıraktığını yedi yıl sonra, *Akbaba*’nın 1934’teki 46’ncı sayısında kendi imzasıyla çıkan ‘‘İsmail Habip’’ başlıklı portrede yazmıştır. Hayat akıp gitmekte ve Yusuf Ziya’nın o yazısından on dokuz yıl sonra *Aydabir* dergisinde, yani onun kendi dergisinde, İsmail Habip Sevük’ün bu yazısı çıkmaktadır.

4.2.4.2. İsmail Habip ve Yakup Kadri

İsmail Habip Sevük tarafından kaleme alınan “Büyük Roman Mükâfatının Hikâyesi”⁶⁰ başlıklı yazı, yazarın Yakup Kadri ve *Yaban* romanı ile ilgili bazı hatıralarına dayanır. Yazar, bu hatıraları bölümler halinde anlatır.

İlk kısım “Bir Muhavere” başlığını taşır. İsmail Habip, Adana’nın Maarif Emin’i olduğu 1930 yılının baharında, vekâlet ile temas için Ankara’ya gelmiş; Yakup Kadri, Ruşen Eşref ve İshak Refet ile yürürken Yakup Kadri ona dönmüş ve şunları söylemiştir:

“Kitabında nesrimi göklere çıkarıp romancılığımlı hırpaladın. Fakat bu sefer yazacağım roman... Hani ulu denizler olur, dıştan sakın sanırsın fakat değil sandalları koca vapurları bile çalkalayan dip dalgaları vardır. Bizim Türk köylüsü işte böyle bir denize benziyor. Bu seferki romanda bunu yazıyorum.”⁶¹

Bunun üzerine İsmail Habip, böyle bir romana Türk köylüsü kadar kimsenin hak kazanmadığını düşünmüş ve Yakup Kadri’nin bu haberine çok sevinmiştir.

Yakup Kadri’nin, Türk köylüsünün “dış rükûdeti aşır iç coşkunuğunu görmek” vaadiyle yazdığı bu roman, 1932 yılında Ahmet Halit Kütüphanesi tarafından çıkarılır. 315 sayfalık bu romanın adı, *Yaban*’dır.

Yazının ikinci kısmı “Mektepteki Münazara” başlığını taşır. Yakup Kadri ile aralarında geçen bu muhavereden bir yıl sonra Maarif Eminlikleri lağvedildiği için 1931 ders yılından itibaren İsmail Habip, Galatasaray Lisesi’nde edebiyat muallimliği yapmaya başlamıştır. Son sınıf öğrencilerine hitabet ve tenkit münazaraları yaptıran İsmail Habip, çocukların üzerinde en çok konuştukları romanın *Yaban* olduğunu fark eder. Ders kitabı olarak okudukları *Edebi Yeniliğimiz* kitabının da tesiri ile Yakup Kadri’nin üslubunu beğenmektedirler. Bazı öğrenciler romanın en iyi parçalarını, zeki bir kavrayışla yakaladığında İsmail Habip de iftihar etmektedir. Fakat sıra kendisine gelip de romanın genelindeki “feci sarsaklığı” örnekleriyle ortaya koyduğunda ise öğrenciler, “aman efendim, bunları yazsanıza” demektedir.

Üçüncü kısım “Almanca Tercümeyle Görünce” başlığını taşır. 1940 Mart’ının ortalarında Nadir Nadi, İsmail Habip’e bir mektup ile bir kitap uzatır. Genç Alman müsteşiriki Max Schultz, Yakup Kadri’nin *Yaban*’ını *Der Fremdling* adıyla Almancaya

⁶⁰ *Aydabir*, No:17, Kasım 1953, s.19-21.

⁶¹ *A.y.*, s.19.

çevirmiş ve yazdığı mektupta “vaka bir köyde geçmekle beraber bütün bir milleti tasvir edecek kadar kuvvetlidir”⁶² demektedir.

Mütercimin bu sözü üzerine, İsmail Habip, *Yaban*’ı yeni baştan not ala ala okuyarak *Cumhuriyet* gazetesine iki yazı yazar. Ona göre, *Yaban*’ın Türkçe baskısı ile Almanca baskısı arasında uçurumlu bir fark vardır. “Hint kumaşı nesafetiyle duran” tercümeyle karşı “kitabın aslı bir çul parçası kadar hantal” kalmıştır.

Dördüncü kısım “Mithat Cemal’in Nüktesi” başlığını taşır. İsmail Habip’in *Cumhuriyet*’e yazdığı o iki uzun yazıda, *Yaban*’daki sahte realizm ele alınmaktadır. Zira “Alman mütercimi *Yaban*’ı son derece realist görmekte mazurdur.” İsmail Habip’e göre ise “*Yaban*, realizmin kendini değil, cazibesini avla[mıştır]. (...) Romancının realizmi gibi, roman kahramanının (Ahmet Celal) Robensonluğu da sahte[dir]. (...) O köy ki Anadolu’ya timsal gösteriliyor. O köy ki toptan menfidir. Eğer, Anadolu o köy gibi olaydı, İstiklal cengi kazanılabilir miydi? İşte romanı temelinden sarsan çürüklük burada[dır].”⁶³

İsmail Habip, yazıları çıktığı sırada, aralarında Mithat Cemal’in de bulunduğu arkadaşlarıyla *Turkuvaz*’da yemek yerken o zamanın Maarif Vekili Hasan Âli Yücel de masalarına dahil olur. Mithat Cemal, Hasan Âli’ye hitapla “[İsmail Habip’in yazdığı] birinci yazı üzerine *Yaban* müellifinin sefaretten azli, ikinci yazı üzerine de idamı lazım gelir.” diyerek onları güldürmüştür.

Beşinci kısım “Jüri Heyeti” başlığını taşır. 1941 Eylül’ünün sonlarında, *Cumhuriyet Halk Partisi* “Büyük Roman Mükâfatı” ödülü verecektir ve jüride İsmail Habip de vardır. Jüriye eserleri okumaları için beş ay müddet verilir ve 20 Şubat 1942’de parti binasında toplanılır. Jüri arasında Halit Ziya, Yahya Kemal, Hüseyin Cahit, Mustafa Şekip, İbrahim Alaettin, Behçet Kemal, A. Muhip Dıranas, Suud Kemal, Kutsi Tecer, Hakkı Tarık, Nasuh Baydar, Nurettin Artam, Kadri Yürükoğlu, Ferit Celal, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Vedat Nedim, Sadri Esat Siyavuşgil, Mustafa Nihat ve Nafi’ Atuf vardır.

Altıncı kısım “Karşılaştığımız Sürpriz” başlığını taşır. Roman mükâfatını kazanan birinciye üç bin lira verilecektir.

⁶² A.y., s.20.

⁶³ A.y.

O gün, fikir değiş tokuşu yapmak için koridora çıktıklarında, jürinin Ankara'daki azalarının *Yaban* için propaganda yaptıklarını görürler. Üstelik İsmail Habip'in *Cumhuriyet*'e yazdığı iki yazıdan haberi olmayan Ferit Celal, İsmail Habip'ten de *Yaban* romanına arka çıkmasını istemektedir. İsmail Habip kalabalığa karşı seslenir: "Yahu, partinin parasını 'yaban'a nasıl atarsınız? Hiç olmazsa 'sinekli' de olsa bir 'bakkal'a yatırın da bari karşılığında bir şeyler alırsınız!"⁶⁴

Yaban ve *Sinekli Bakkal* romanları arasında iki grup teşekkül ettiği anlaşılmıştır. Bir diğerk grup ise Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz* romanı içindir.

Yedinci kısım "Üçüzlü Yarış" başlığını taşır. Oylamalar yapılmaya başlar ve rey pusulaları okundukça Muhip Dıranas da tahtaya yazar. *Yaban* 30, *Sinekli Bakkal* 28, *Fahim Bey ve Biz* 19 puan almıştır. Halide Edip'i tutan İsmail Habip ve grubu, kaybedeceklerini düşünerek paniklemeye başlamıştır. Lakin birincilik reyleri bakımından *Sinekli Bakkal* ileridedir. *Yaban* 6 birincilik, *Sinekli bakkal* 8 birincilik, *Fahim Bey ve Biz* 5 birincilik reyi almıştır. *Kuyucaklı Yusuf* 2, Memduh Şevket'in *Ayaşlı ve Kiracıları* 1 ve Osman Cemal'in *Çingeneler* romanı da 1 rey almıştır.

Üçüzlü yarışın ikinci turunda da galibiyet yine *Sinekli Bakkal*'dadır. *Sinekli Bakkal* 9, *Yaban* 8, *Fahim Bey ve Biz* ise 6 rey alır. İsmail Habip'e göre bu sonuç Halide Edip'in haklı bir mükâfatıdır.

1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenen bu yarışma, dönemin edebiyatta ilk ödüllendirme girişimidir.⁶⁵

4.2.5. Reşat Nuri Güntekin

4.2.5.1. İlk Göz Ağrıları

4.2.5.1.1. Gazeteciliğı Üzerine

Aydabir'de hatıralarına rastladığımız bir diğerk önemli yazar, Reşat Nuri Güntekin'dir ve dergide, "İlk Göz Ağrıları" üst başlığıyla beş hatıra yazısı

⁶⁴ A.y., s.21.

⁶⁵ Özkırımlı, a.g.y., s.595.

yayımlanmıştır. Bunlardan ilki, “İlk Göz Ağrıları I: İlk Gazeteciliğim”⁶⁶ başlığını taşır ve devrin gazeteciliğine dair önemli bilgiler de içerir.

Reşat Nuri, Meşrutiyet’in üçüncü yılı, on sekiz yaşındadır ve Darülfünun’un birinci sınıfındadır. Yeni çıkmış gündelik bir gazetede çalışan arkadaşı, gazeteye Fransızca mütercimi alınacağını söyleyip onu çağırdığında Reşat Nuri heyecanlanır. Öğleden sonra gazeteye gittikleri zaman odada onun gibi başkaları da vardır. Sekreter önlerine yırtık gazete parçalarını koyar ve onlara bir saat verir. Reşat Nuri’nin payına düşen, *Debats* gazetesinin baş yaprağındaki “Hırvatistan Buhranı” adlı çetin ve uzun bir makaledir. Makalenin yarısına gelmeden kağıtlar toplanmıştır. Lakin Reşat Nuri sadece bir yanlısı yapmış ve işi kazanmıştır.

Reşat Nuri’nin yanlışı ise şudur: Sekreter tercüme edilmesi gereken yerlerin etrafını kırmızı ile çizmiştir ama Reşat Nuri bunu fark etmeyip tüm parçayı tercümeye girişmiştir. İş kazanmasının sebebi de bu olmuş, onun yüksek mevzuları ne kadar iyi anladığını yaptığı bu yanlıslık sayesinde görebilmişlerdir. Reşat Nuri ise bu başarısının sebebini, memlekette Fransızca bilen kişi sayısının az olmasına bağlar. Reşat Nuri’nin yaptığı bu yanlıslığa gülen paşalar ise gazetenin sahipleri olan, Meşhur Tunuslu Hayrettin Paşa’nın ortanca oğlu Tahir Hayrettin Paşa ile küçük oğlu damat Salih Paşa ve hareketin şefi olan en büyük abileri Mehmet Paşa’dır. “İttihatçılara karşı ilk ciddi ve planlı muhalefeti onların gazeteleri olan *Şehrah* yapmıştır.”⁶⁷ Reşat Nuri’ye göre *Şehrah*, şakaya gelmeyen ve kolay kolay yakasını ele vermeyen bir muhalefet organizasyonudur. İçinde, “hiçbir grup ve partinin ve hele iktidar partisinin adamı olamayacak kadar ateşli ve bağımsız ruhlu” Süleyman Nazif ve “bazı yazıları için gazeteye arada sırada, o zamana kadar görülmemiş bir başarı olarak, ikinci baskılar yaptıran eşsiz”⁶⁸ Refik Halit gibi tanınmış isimler de vardır.

Matbaada, çok geçmeden, İttihatçıların açığa çıkardığı yahut halkın Anadolu’dan kovduğu eski mülkiye memurları, sürgünden dönen eski polis komiserleri ve mütevelliler görünmeye başlar. Reşat Nuri, merhum Macarlı İskender Efendi’nin “Burası itilaf ve hürriyetin folluğudur.” deyişini hiç unutmamıştır.

⁶⁶ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.7-9.

⁶⁷ *A.y.*, s.8.

⁶⁸ *A.y.*, s.8.

Reşat Nuri, İttihatçıların da kendi köşelerinde timlerini düzmekte olduklarına şüphe olmadığını söyler ve ilk çarpışma İstanbul mebusluğu için yapılan bir ara seçiminde olmuştur. Partiyi başyazarlardan Tahir Hayrettin Paşa kazanınca İttihatçılar seçimi hemen yenilerler ve ezici bir üstünlükle tekrar iş başına gelirler. Fakat tabanca faslı tekrar başlamıştır. Cavit Bey düşmanı olarak şöhret alan Düyûn-ı Umûmiyeci başmuharrir Zeki Bey, bir akşam sokak dondurmacısından kendisine ve Reşat Nuri'ye dondurma getirtmiş ve biraz sonra Bakırköy'deki evine giderken ötekiler gibi karanlıkta, kurşunlanarak öldürülmüştür.

Bu acı hatıranın ardından tekrar kendi gazeteciliğine dönen Reşat Nuri, bir edebiyatçı olarak gazetede Ziver Bey'den aldığı derslerden bahseder. Reşat Nuri'nin, işe başladığı ilk veya ikinci günde müsvedde yaptığını gören Ziver Bey, onu uyarmış ve yazı yazarken "daha iyisini sonra düşünürüm" demenin kafayı miskinleştirdiğini söylemiştir.

Reşat Nuri'de *Şehrah*'a dair yüzlerce hatıra vardır ve uydurma romanlarda, uydurma kadın ve adamlara serenatlar yaptırmak yerine *Şehrah*'ın romanını yazmadığına çok üzülmemektedir.

4.2.5.1.2. İlk Makale

Serinin ikinci yazısı, "İlk Göz Ağrıları 2: İlk Makalem"⁶⁹ başlığını taşır ve dönemin gazeteciliğinin yanında, harp havasının hayata ve ayrıca yayın hayatına etkileri üzerine önemli bilgiler verir.

Reşat Nuri'nin Tepebaşı Tiyatrosu'nda olduğu bir gece, Halit Ziya'nın adapte ettiği "Fare" piyesi oynanmaktadır. Perde arasında, *Zaman* başmuharriri Buldanlı Veli Bey'e tesadüf eder. Aralarındaki epey yaş farkına rağmen babası ile arkadaş olan Veli Bey'de tehlikeli bir politikacı mizacı vardır. Reşat Nuri, Paris'ten gelen *Şurayı Ümmet* gazetesini ilk önce onda görmüş, sonrasında babasının cebinden çalarak okumuştur.

Reşat Nuri, 31 Mart'ta Veli Bey'in Makedonya komitecisi kıyafetinde ve elinde büyük bir tüfekle İstanbul'a yürüyen Mahmut Şevket Paşa ordusuna katılmaya gittiğini görmüştür. Az zaman sonra İttihatçılar onu Avrupa hukuk tahsiline göndermiş

⁶⁹ *Aydabir*, No:27, Eylül 1954, s.12-13.

ve dönünce de hemen mebus olmuştur. Lakin Veli, bir zaman sonra, istediği ve kurulmasına yardım ettiği rejimin yolsuzluklarına göz yumamadığından, onda çok geçmeden İttihatçılara karşı “mayalanma alametleri” meydana gelmiş ve başına geçtiği *Zaman* da böyle bir ruh ile çıkmaya başlayan, bir muhalif gurup gazetesi olmuştur.

Perde arasında karşılaştıklarında Veli, Reşat Nuri’ye Darülbedayi ve piyes hakkındaki düşüncelerini sormuş ve cevaplarını beğenerek Reşat Nuri’den bunları yazarak ona getirmesini istemiştir.

Reşat Nuri, ilk makalesini *Zaman* idarehanesine getirdiği zaman, makalesinin okunması pek büyük bir törenle olmuştur. Harbin yakın zamanlarıdır ve Çanakkale üzerinden İstanbul’a gelen İngiliz uçakları ara sıra bomba atmaktadır. Birkaç gece evvel bir tanesi Harbiye Nezareti dış kapısının önüne düşmüş ve bir boyacı çocuk ölmüştür. Sonraki bomba ise Reşat Nuri’nin *Zaman* idarehanesinde olduğu güne denk gelmiş ve iki yüz metre yakınlarına, Sultanhamamı’ndan Mercan Yokuşu’na dönen köşeye düşmüştür. Herkes koşuştururken Veli Bey yerinden kımıldamamış ve makaleye “Tiyatro Haftası” başlığını atmış, Reşat Nuri’ye de her cumartesi yazmasını söylemiştir. Reşat Nuri böylelikle, harbin, gazetenin birkaç yüz metre yakınına yaklaştığı bir günde, tiyatro makaleleri serisine başlamış olur. Makaleleri hiç ara vermeden bir buçuk yıla yakın yayımlanır ve sayıları yetmiş küsuru bulur. Harbin son ayları ve sonrasında, Mütareke döneminde, müesseseler ve insanlar çürürken, manevi sefalet artarken, *Zaman* gazetesi de her şey ile çürümeye başlamış ve kalıptan kalıba girdikten sonra ölmüştür. Ama o ölene kadar “Tiyatro Haftası” sütunu asla boş kalmamıştır.

İlk makalesini teslim ettiği o günde, Veli Bey’in yanından çıktıktan sonra bombanın düştüğü yangın yerinde ihtiyar bir kuyumcunun parçalanmış vücuduna bakanları görür.

Reşat Nuri, *Zaman* gazetesinde tiyatro harici yazılar da yazdığını belirtir. *Zaman* açık bir muhalefet gazetesi değildir ve harp zamanında buna imkan yoktur. Gazetenin asıl sahibi eski Maarif Nazırı Şükrü Bey’dir. Reşat Nuri, işi başmakale yazmaya kadar vardırırmış; yerli ve yabancı sansür baskısının soluk almaya mecal bırakmadığı güne kadar da devam etmiştir.

4.2.5.1.3. İlk Piyes

Serinin üçüncü yazısı, “İlk Göz Ağrıları 3: İlk Piyesim”⁷⁰ başlığını taşır ve hem dönemin tiyatro hayatına hem de kadın artistler üzerine önemli bilgiler içerir.

Mütareke döneminde, Kadırğa taraflarında bir Talim ve Terbiye Cemiyeti kurulmuştur ve başında da İsmail Hakkı Baltacıoğlu vardır. Cemiyet, iki yıl üst üste iki piyes müsabakası açmıştır. Birinci sene, bir perdelik edebi ve içtimai piyes, kazanana elli lira mükâfat; ikinci sene, üç perdelik piyes ve kazananlardan birinciye yüz, ikinciye elli, üçüncüye yirmi beş lira mükâfat verilecektir.

Birinci yılın mükâfatını Cenap Şahabettin’in *Yalan* adlı bir perdelik komedisi kazanır. İkinci yılda, *Bir Macera* adında üç perdelik piyesiyle Reşat Nuri de katılmış lakin Mehmet Rüştü ismini kullanmıştır. Piyesi, mevzuu ve diyaloglarındaki sade dili sebebiyle birinciliği kazanmıştır lakin piyesin sonundaki intihar sahnesinin değişmesini istemişler, o da kabul etmiştir.

Cenap gibi bir insandan sonra birinci olması, onun için şaşılacak şeydir. Piyesin yakında sahneleneyeceğini öğrenince ürperir. O sıralar *Zaman*’daki tiyatro tenkitleri de başlamış ve Reşat Nuri her hafta “alabildiğine donkişotluk” yapıp yeni oynanan piyesleri “yerin dibine sokup” çıkarmaktadır. Hatta Reşat Nuri, onun için ilk okumaya başladığı yılların “küçük bir Tanrısı” olan Halit Ziya’nın, oynanan millî piyesine insafsızca çatmaktan kendini alamamıştır. Hazin olansa birkaç yıl sonra *Sabah*’ta, Halit Ziya’nın, Reşat Nuri’nin romanı için o güne kadar duymadığı en güzel şeyleri yazacak olması ve yine Reşat Nuri’nin bu tiyatro tenkiti yazısını da anacak olmasıdır.

Reşat Nuri, Darülbedayi’den ayrılıp yeni bir tiyatro kuran Muhsin Ertuğrul’dan çok yardım görmüştür. Talim ve Terbiye müsabakalarını kazanan piyesler de bu tiyatrodan oynanacaktır. Muhsin Ertuğrul, Tepebaşı’nda İbsen’in *Hortlaklar*’ını oynayacağı bir gece Reşat Nuri’yi *Bir Macera* piyesi hakkında görüşmeye çağırır. Tesadüfen Ruşen Eşref de onu aynı tiyatroya çağırmış ve yanında Çanakkale’de yaptığı muharebeler hakkında *Yeni Mecmua*’ya röportaj serisi hazırladığı bir kumandanın olduğunu söylemiştir. Misafir Mustafa Kemal’dir ve Reşat Nuri o gece, “kutsal bir tarih gecesi” geçirdiğini düşünür.

⁷⁰ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.7-8.

O gece oynanan piyesin kadrosu o kadar küçüktür ki, Muhsin Ertuğrul iki rol oynamaktadır. Reşat Nuri, ondan, ilk olarak müsabakada ikinci olan *Sivrisinekler* piyesinin oynanmasını rica etmiş ve o da kabul etmiştir. *Sivrisinekler* oynanmış lakin Mütareke döneminin yıktığı diğer müesseseler gibi Talim ve Terbiye Cemiyeti de yıkılmış; Reşat Nuri'nin *Bir Macera* piyesini soran olmamıştır.

O dönem Darülbedayi'nin idare heyetinde, İsmail Cenani'nin başkanlığı altında, Hüseyin Suat, İbnirrefik, İzzet Melih, Münir, Nigâr ve İsmail Müştak vardır. Dışarıdan ve içeriden birçokları bu heyete çatmaktadır ve parolalardan biri ‘‘gençler tiyatroya yanaştırılmıyor’’dur. Halbuki Halit Fahri'nin manzum *Baykuş*'u özenerek oynanan ilk eserlerden biridir. Birkaç sene sonra onu Yusuf Ziya'nın *Binnaz*'ı takip etmiştir. Üçüncü olarak da Reşat Nuri'nin *Hançer* isimli ilk piyesi kabul edilmiştir. Reşat Nuri, bunda biraz da *Zaman*'daki ‘‘Tiyatro Haftaları’’nın etkisi olduğunu düşünür. Sonrasında, Reşat Nuri edebi heyete de alınmıştır lakin o sıralar Mütareke'nin Darülbedayi'yi çökertmeye başladığı zamanlardır. Tiyatro, Beyoğlu'ndan sürülüp Şehzadebaşı'na gönderilmiştir. İdare, bir zaman daha Hamalbaşı'ndaki karanlık bir apartmanda kalmıştır. Reşat Nuri'nin *Hançer*'i de orada prova edilmiştir. Darülbedayi artık bir mektep olmaktan çıkmış, Muhittin Birgen'in verdiği edebiyat dersinden başka da ders kalmamıştır.

Kadın artistler Ermeni'dir ve Eliza Benemeciyan'a yıllarca uğraşarak Türkçe ve edebiyat öğretildiğinden telaffuzu hemen hemen kusursuzdur. Ermeni artistler, Şeyhülislam Efendi'nin varlığı olduğu sürece, köşede oturan turan çarşafı birkaç kızın onlara rakip çıkacağını akıllarına bile getirmezler. Bu turan çarşafı tertemiz aile kızları, bir şeyler umarak orada beklemektedir. Reşat Nuri'ye göre, onları öğrenci olarak buraya kabul etmek bile bir cesaret meselesidir. Bu kızlar arasında yalnızca Afife Jale, Şeyhülislam Efendi'ye rağmen sahneye çıkmıştır.

‘‘Hançer’’ ise nihayet, bir Ramazan gecesi, Ferah Tiyatrosu'nda ilk temsilini verecektir.

4.2.5.1.4. İlk Roman

Dördüncü yazı “İlk Göz Ağrıları IV: İlk Romanım”⁷¹ başlığıyla yayımlanmıştır. Reşat Nuri, yirmi yaşlarındadır ve bir akşam, Galatasaray Sultanisi yanındaki dar ve karanlık bir ara sokakta potinlerini boyatmaktadır. Boyacı ise on on iki yaşlarında ufak bir çocuktur ve bu durumdaki bir çocuktan beklenmeyecek güzellikte sarı saçları vardır. Reşat Nuri bir aralık çocuğun yüzünü görür ve dehşete düşer. Çocuğun yüzünün gözlerinden aşağı kısmı yanmıştır. İki dakika sonra yoluna yürümeye başladığı zaman Reşat Nuri’nin zihninde tüm teferruatlarıyla ilk romanı vardır.

Bu fakir çocuğu, zihninde, şımartılan ve bir süs gibi etrafa gösterilerek öğünülen güzel bir çocuk haline getirir. Günün birinde bir yangın onu korkunç bir şekle sokar. Bundan sonra çocuğun hayatı ve ruhu ne olacak diye düşünen yazar, vakaların bir matematik problemi fatalitesi ile birbirinin içinden çıkıp yürümeye başladığını söyler.

Romanın birinci kısmında, zamanında bir süs veya lüksmüş gibi etrafa gösterilen çocuk, artık bir ayıpmış gibi evin bir köşesine saklanacak ve yavaş yavaş unutulup ihmal edilecektir.

Romanın ikinci kısmında, çocuğun okuması için mektebe gitmesi gerekecek lakin bu çocuk diğerleri arasında nasıl yaşayacaktır?

Romanın üçüncü kısmında yüksek tahsil gerekecek ve aile parayı esirgemeyerek onu Paris’e gönderecektir. Kendisini yalnızlığa mahkum eden çocuğun artık yaşı büyüyecek ve bir aşka ihtiyaç duyacaktır. Çalışmaktan başka çaresi olmadığından çalışacak ve başarılı bir tıp tahsili yapacaktır.

Dördüncü fasılda, iyi bir doktor olarak memlekete dönecek lakin yüzünden dolayı çalışma imkânı bulamayacaktır. Babasından kalan miras sayesinde geçim sıkıntısı yoktur.

Beşinci fasılda, bir balıkçı köyünde fakir ve gözleri görmeyen bir Rum kızına tesadüf edecektir. Kendisi göz doktoru olduğundan kızı muayene edecek ve gözlerinin açılacağına kanaat getirip tedaviye başlayacaktır. Tedavi bitecek ve kızın gözlerinin açılacağına yakın bir zamanda oradan gidecektir.

Reşat Nuri, bu romanı yazmaya başlar. Romanını Fahri Kulin’e anlatır ve Fahri’nin Fransızcada buna benzer bir roman okuduğunu öğrenir. Bu roman, “La

⁷¹ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.9-10.

Gangue (Cürüf)’’ isminde bir romandır ve planı, Reşat Nuri’nin roman planı ile tamamen aynıdır. Reşat Nuri, tesadüf de olsa, mevzu hırsızlığı olacağından yüreği sızlayarak kağıtlarını bir köşeye atar. Birkaç sene sonra *Zaman* gazetesi ondan tercüme veya adapte bir roman istediğinde, bu ‘‘zavallı romanı’’ hatırlayıp ‘‘Harabelerin Çiçeği’’ adı ile gazeteye verecektir. Lakin kendi ismi ile değil, Cemil Nimet ismiyle...

Reşat Nuri’nin gerçekte ilk romanı olan *Harabelerin Çiçeği*, işte böyle bir kazaya uğramıştır.

4.2.5.1.5. İlk Fransızca Yazısı

Serinin beşinci yazısı ‘‘İlk Göz Ağrıları V: İlk Fransızca Yazım yahut Bir İkizler Hikâyesi’’dir.⁷²

Soyadı kanunundan evvel, arkadaşı ve meslektaşı Reşat Nuri Darago ile çok karıştırıldığını ve bu isim kardeşliğinin çok fazla eğlenceli hatıraları ve hikâyeleri olduğunu belirten Reşat Nuri, bunları anlatmaya başlar.

Bu benzerliğin Reşat Nuri için pek karlı bir tarafı da olmuştur. Darago, Fransızca’yı en güzel yazan muhabirlerden biri olduğundan birçok makalesi için tebrik alır. Örneğin, kalabalık bir vapur iskelesinde karşılaştığı bir tanıdık ‘‘Mercure de France’de ne güzel bir Fransızca makaleniz var.’’ dediğinde ‘‘O, ben değilim.’’ demeye bile lüzum görmez. Bu eğlenceli ikizler komedisi, soyadı kanununa kadar devam etmiştir.

Reşat Nuri’nin yazı hayatında ilk imzası, Fransızca bir makalenin altında çıkmıştır ve bu, bir yıla yakın bir zaman devam etmiştir. Reşat Nuri, Birinci Cihan Harbi’nin ikinci yılında, Kıztaşı’ndaki Fatih Sultan Mehmet vakıf numunesinde genç bir müdürdür. Bir gün, İttihat ve Terakki merkezi umumisinden arandığını öğrenir. Reşat Nuri bir iki yıl önce, Darülfünun’da öğrenciyken, ‘‘azılı’’ bir muhalif gazetede mütercim olarak çalışmıştır ve merkezi umumi, diğer ‘‘diktatör idareleri’’nde olduğu gibi o zamanlar halkça tekin bir yer sayılmamaktadır.

Meşhur kırmızı konağa gittiğinde, memleket ve milleti harice tanıtmak için fikri, edebi ve içtimai bir Fransızca mecmua neşri kararlaştırıldığını ve onu tavsiye

⁷² *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.8-10.

ettiklerini söylerler. O sırada odaya *La Pensee Turque*'ün başmuharriri Halit Raşit gelir.

Reşat Nuri, onu kimin tavsiye ettiğini merak ederken aklına, Meşrutiyet zamanında, Fransız mektebinde talebe iken, İzmir'de Fransızca *Reforme* gazetesinin çıktığı ve arkadaşlarından birinin gazete sahibinin oğlu olduğu gelir. Reşat Nuri'nin kahraman Niyazi Bey'in hatıralarını Fransızcaya çevirdiği yazısı da bu gazetede çıkmıştır. İttihat ve Terakki'nin bunu nasıl öğrendiğini düşünür.

Reşat Nuri, Fransızcadan Türkçeye tercüme yapabilmekte lakin Türkçeden Fransızcaya belki, bazı cümleleri çevirebilmekte olduğunu belirtir ve onu denemelerini ister. Halit Raşit ona Ziya Gökalp'in "Türk Beldesi" adlı makalesini uzatır. Reşat Nuri o gece, evde sabaha kadar çalışır ve makaleyi getirir. Halit Raşit makaleyi Ziya Gökalp'e göstermiş ve Reşat Nuri işe alınmıştır.

La Pensee Turque'te bir sene çalışmış, Ziya Gökalp ve Köprülü gibi yazarların makalelerini ve ilk defa orada tanıdığı Ömer Seyfettin'in birçok hikâyesini tercüme etmiştir. O sıralar kendisi de "Ou estle roman turc" başlığı altında, Türk romanı hakkında bir etüt olan makale serisini yazmış ve bu, Fransızca imzalı ilk yazısı olmuştur. Bir sene sonra harp işleri yüzünden mecmua kapanmıştır.

Reşat Nuri, orada işe başladıktan üç dört ay sonra, iyi Fransızca bilir diye merkezi umumiye tavsiye edilen kişinin isim kardeşi Reşat Nuri Darago olduğunu öğrenmiş ve hemen gitmeye kalkmıştır. Lakin kendisine çok alıştıkları için onu bırakmayıp adeta zorla alıkoyduklarını belirtir.

4.2.5.2. Seyahat İntibaları

4.2.5.2.1. Fransa Notları

Reşat Nuri Güntekin'in bir diğer hatıra serisi, *Aydabir*'de "Fransa Notları" üst başlığıyla yayımlanmıştır. Serinin ilk yazısı, "Fransa Notları: Bir Romancının Lokantasında"dır.⁷³

⁷³ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.8-9.

Bir ağustos günü, Normandiya'nın eski başkenti Rouen'de* "Jan Dark" adında bir piyes izlemeye giden Reşat Nuri için piyes bir bahanedir. Daha bir gece öncesinden Paris'ten yola çıkmışlardır ve eski bir Matin muharriri Jan Perrigault ve eşi de onlara arkadaşlık etmektedir. Asıl amaçları, Normandiya kırlarına ve Atlantik kıyılarına akın eden büyük göç kalabalıklarına katılmaktır.

Bir köy yoluna saptıklarında, *Madam Bovary* romanındaki meşhur düğüne benzeyen bir düğün alayına rastlarlar. Adeta zorla yollarını kestikleri için düğün alayına katılmak zorunda kalırlar. Romanda, buralardaki bir şatoda yapılmış bir balo, Madam Bovary'nin felaketlerinin başında gelmektedir. Yazar, bu balodan sonra Madam Bovary'nin artık iflah olmadığını belirtir.

Henüz Flöri (Fleury) civarlarındayken yakın bir köy lokantasında öğle yemeği yemeye karar verirler. Lokantacı, Perrigault'ın eski yazıcılık ve askerlik arkadaşı, romancı Andre Dolle'dir. Andre ve Perrigault, "Eski Savaşçılar" cemiyetinde idare heyeti âzasıdır. Andre Dolle'ye göre hemşerisi Gustave Flaubert, romanın kaymağını yemiş, onlara da tortusunu bırakmıştır. Güzel yemek pişirmeyi, fena roman yazmaya tercih eder. Oradan ayrılacakları vakit Dolle, Reşat Nuri'ye romancı olarak memleketinde ne halde olduğunu sorar. Reşat Nuri, bir latife ile cevap verir: "Ben sizin gibi güzel yemek pişirmeyi bilmem, onun için Perrigault gibi ben de politika yaptım. Fakat olmadı."

Serinin ikinci yazısı, "Fransa Notları: Son Dakika... Son Söz!"⁷⁴ adını taşır. Reşat Nuri, Fransızların, İstanbul'da kendi dergilerimizden bile daha fazla satan *Les Nouvelles Litteraires*'inde "Nasıl Başlamışlar!" başlıklı bir ankete rastlar. Ankette, dünyanın ünlü ilim ve sanat adamlarına yazı hayatlarına nasıl girdikleri, eserleriyle mi yoksa başka bir meslek yahut şahsi servetleriyle mi geçindikleri, onları tanıtan eserlerinin hangisi olduğu ve hayattaki dövizlerinin ne olduğuna dair bazı sorular sorulmaktadır.

Bu ankete ömür harcayan kişi, Reşat Nuri'nin Paris'te tanıdığı Henri Corbiere adında bir zattır. Henri'nin ömrünü adadığı bu anketlerde Fransa'nın yirmi otuz sene

* Flaubert, 12 Aralık 1821'de Yukarı Normandiya'nın Rouen şehrinde doğmuştur.

⁷⁴ *Aydabir*, No:3, Eylül 1952, s.6-7.

evvel ölmüş en büyüklerinden, İngiliz Bernard Shaw ve Hintli Tagor'a kadar birçok şöhretli ismin yazısı ve imzası vardır.

Reşat Nuri, 1946 kışında Unesco'daki işine başladığı ilk günlerinden birindedir. Otelinin holünde yanına, fakir, kılıksız bir adam yaklaşır. Henri, Paris'e gelen Reşat Nuri'yi de keşfetmek adına ondan koleksiyonu için birkaç satır istemiştir. Reşat Nuri, "İkinci mesleğiniz var mı?" sorusuna "Daha ziyade yazıcılık ikinci mesleğimdir. Aslen mektep hocasıyım." cevabını vermiş ve hayattaki dövizinin "Elinden geleni yapmaya çalışmak." olduğunu söylemiştir.

Reşat Nuri, üç sene sonra artık otelde değil kendi evindedir. Henri Corbiere, onu tekrardan ziyaret eder fakat anketin konusu değişmiştir. Tek soru sorar: "Son dakikanızda son düşünceniz ne olacaktır?" Reşat Nuri ise "Pek sıkıya gelerek buna vakit kalmamasından korkarım." tarzında bir cevap verir.

Reşat Nuri, ikinci anketteki yazarların ne kadar kuvvetlilerse o kadar kısa konuştuklarını fark eder. Bu soruya, Katolik romancı Mauriac, sadece "Mersi" cevabını vermiştir. Ölüme bir son gözüyle bakan ihtiyar Gide ise "Bu kadar mı çabuk" demiştir.

Reşat Nuri ileride belki bir gazetenin, Henri'nin bu anketini de neşredebileceğini düşünür.

Üçüncü yazı "Fransa Notları: Existentialisteler Kulübü"⁷⁵ adını taşır.

Reşat Nuri, 1946 kışında, Paris'te beş altı kişilik bir grup -Çinli, Norveçli, Cenubi Amerikalı, Avustralyalı- ile o günlerin anlatılması uzun şartları içinde, Mahmutpaşa çarşısını gezen Anadolu hemşerileri gibi birbirlerine yakınlaşmış olduklarını söyler. Gündüzleri beraber çalışmakta ve geceleri de sokaklarda gezmektedirler. Geceleri termometre sıfır altı on beş olduğundan bavullarında ne kadar yünlü eşya varsa giymekte ve kar bastonlarıyla yola çıkıyor gibidirler.

Bir gece, Jean Paul Sarter'in Antoine tiyatrosunda oynanan *Mezarsız Ölüler* piyesine giderler. Reşat Nuri bu piyesin, istibdadın *Vatan* [yahut] *Silistre*'si ve Meşrutiyet'in *Sabah*[-ı] *Hürriyet*'i gibi o senenin Paris'ini birbirine kattığını söyler.

⁷⁵ *Aydabir*, No:4, Ekim 1952, s.6-8.

Lise felsefe öğretmeni olan Sartre, o zamanın dört başı mamur yıldızıdır. ‘‘Bir ucu Namık Kemal’de, bir ucu galiba aşırı solda’’ diyen Reşat Nuri, onun Egzistansiyalizm diye birdenbire parlamış ve yeraltı meyhanelerine kadar yayılmış bir yeni felsefenin kurucusu olduğunu da belirtir.

Norveçli felsefe profesörü arkadaşı, ‘‘etre’’ ve ‘‘existence’’ kelimelerine dayanarak onlara bu doktrini izaha çalışır: ‘‘İlk önce hemen hemen metafizik bir varlığa sahip olan insanın kendi fiil ve hareketleriyle kendisini yarattığı yolunda bir şey...’’ Bu, Reşat Nuri’nin zihninde ‘‘İşü nüşeyle bugün anma gamı ferdayı, / Sana ısmarladılar mı bu yalan dünyayı’’ tarzında bir şey uyandırır; ‘‘bir nevi yeni epicurisme...’’ Çömezlerin çoğu, doktrini onun gibi tefsir etmiş ve bu yeni tarikatın ayinleri, gazinolara, barlara kadar taşmıştır. Gece yarısı, çetelerine kılavuzluk eden Çinli tarih profesörü arkadaşı, ‘‘yeni felsefenin en civcivli kaynağını’’, Existentialiste Kulübü’nü eliyle koymuş gibi bulur.

Reşat Nuri’ye göre, yeraltındaki bu barın ‘‘felsefi bar’’ olduğunu ayrıca belirtmek istemişlerdir. Ona göre barın dekorunun, eşyalarının ve insanların, bazı yeni galerideki resimler gibi tasvir ve tarifi imkansızdır. Burası, metafizik insanın kendi hareketleriyle kendisini nasıl yeniden yarattığını yahut ne kılığa soktuğunu hayal mayal sezdirenen bir örnek gibidir. Tarikatın patronu olan Sartre’ın bu bara uğradığında ne düşüneceğini çok merak eden Reşat Nuri, ‘‘Bana öyle gelir ki, üstünde kuluçkaya yattığı yumurtalardan küçük küçük tavuk piliçlerinin çıkıp dağıldığını gören hindi gibi kendisi de hayrete düşüyor olacaktır. Zaten bütün doktrinler ve ideolojilerin kaderi de bir parça bu değil midir?’’⁷⁶ diye sorar.

Serinin dördüncü yazısı ‘‘Fransa Notları: Süprüntü Bayramı!’’dır.⁷⁷

Reşat Nuri, 1947 yılının, Fransa’da komünistlerin en azıp kudurdukları yıl olduğunu söyler. 47 seçimi, istiladan yeni kurtulmuş aç, çıplak ve ateşsiz memlekette onlara korkunç bir zafer sağlamıştır. Parlamentoda da en kalabalık parti onlarındır ve en akla gelmeyecek eyaletlerde de onlar kazanmıştır.

Reşat Nuri, Thorez’in o zamanlar bir küçük Stalin olduğunu söyler ve ne yapacağını şaşırmış Paris’te tek disiplin onlarınkidir. Sokaklardaki aç ve işsiz halk

⁷⁶ A.y., s.8.

⁷⁷ *Aydabir*, No:9, Mart 1953, s.8-10.

yığınları tahrik edilmekte ve silahlı ihtilal tehlikeleri baş göstermektedir. Elçilikler tedbir almaya, kaçacak yeri olanlarsa kaçmaya başlamıştır. Geçim sıkıntısı çeken küçük işçi gruplarının grevlere teşvik edildiği o sıralar, bir “süprüntücüler grevi” patlak verir. Bunun sonucunda, yıllardır siyasi hayata alışmış bu milletin korunma şuuru birdenbire kendini gösterir.

Reşat Nuri, Etoile’den Sen nehrine inen büyük bulvarlardan birinde, otelden bozma küçük bir apartmanda oturmaktadır. Grevin ikinci günü, karşılarında oturan bir Kontes, madam Güntekin’i süprüntücü grevine karşı yapılmış teşkilatta vazifesini yapmaya çağırmaya gelir. “Bütün ev, apartman ve odalardaki bayanlar, akşam yemeğinden sonra, evlerinin çöp tenekelerini yüklenecekler, sokağa indirecekler, caddenin pek uzak olmayan bir yerindeki köşe başına götürüp bırakacaklar ve dönecekler”dir. Reşat Nuri, neden erkekler değil de kadınlar diye düşünür.

Vakit geldiğinde, sokağa tenekeli bayanlar boşalmış, kahkahalar ve hatta şarkılarla adeta bir “süprüntü bayramı” yaşanmıştır. Bu süprüntüleri sabahleyin buradan taşıma işi, teşkilatın ikinci kolu olan orta ve yükseköğretim çocuklarıdır. Çöpleri sokaktan alıp Sen kıyısındaki büyük bulvara taşırlar. Bundan sonrası ise devletin işidir. Marifetlerinin neticelerini görmek isteyen çöpçüler, o sabah sokaklara toplanmışlardır. Reşat Nuri, çöpçülerin büyük bir kısmının komünist olmayıp sırf aylıklarının beş on frank arttığını görmek için bu oyunlara sürüklenmiş olan fukara insanlar olduklarını düşünür. Sokaklarda kabarmış süprüntüleri görmek... İşte bu da onların bayramıdır. Lakin işler istedikleri gibi gitmemiştir. Sıkı durum karşısında kadınlardan ve çocuklardan faydalanarak bu iş hallettiriliyordur. Yeni yetişenler, cemiyet düzeni düşmanlarına karşı harekete geçiriliyor, sakin ve tesirli bir aksiyonla karşı koymaya alıştırılıyordur. Bu sayede süprüntücüler grevi kendi kendine sönmüştür. Reşat Nuri’ye göre Fransa’da bütün grev ve sabotajlar, süprüntücüler grevi gibi bugün komünistlerin kendilerini bile belki biraz güldüren bir karikatürdür.

Serinin beşinci yazısı “Fransa Notları: Çarşı Emniyeti”dir.⁷⁸

Şarkta çarşının bir cehennem olduğunu söyleyen Reşat Nuri, Fransa’daki çarşıları ise onu en çok dinlendiren yerler olarak görür. Ona göre, şark memleketlerinde,

⁷⁸ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.19-21.

Asya’da ne kadar içerilere gidilirse yani yaratılış tarihine daha yakın bulunan memleketlere ne kadar gerilenirse çarşı ahlakı da o kadar bozuk görünecektir. Lakin medeniyet, henüz başlarda olsa da çarşı ahlakını az çok değiştirmek yolundadır. Fransa’da onu dinlendirdiğini söylediği çarşı, büyük lüks mağazalar değil, gündelik, küçük ihtiyaçlar için kurulmuş mahalle çarşıları ve sokak arası dükkanlarıdır. Reşat Nuri bu yazısında çarşı hatıralarından örnekler vermiştir.

4.2.5.2.2. Madam Bovary

Reşat Nuri’nin seyahat intibalarını naklettiği bir diğer hatıra serisinin ilk yazısı ‘‘M. Bovary’nin Peşinde -1-’’⁷⁹ adıyla yayımlanır.

Reşat Nuri, bir haziran ayında, romancı Charles Braibant ile Normandiya kırılarında dolaştığı bir günde, hiç aklında yokken kendini Madam Bovary’nin peşine takılmış bulur. Braibant ona bir vadi gösterir. Normandiyalı bir romancının dehası, gösterdiği bu vadiye yüz yıllardan beri bir masal ölümsüzlüğü vermektedir. Burası, Madam Bovary’nin memleketinde, içindeki Lienre deresiyle uzayıp giden Crevon vadisidir. Flaubert, romanında derenin ismindeki iki harfin yerine değiştirmiş ve ‘‘Rienle’’ yazmıştır.

Vadinin biraz uzağında Rosay-sur Lieure adında bir köy vardır ve orada yaşayan edebiyat meraklısı Gabriel Bretocq adında bir papazın, hemşerisi Flaubert ve Madam Bovary hakkında vesika mahiyetinde etütler yapmış olduğunu öğrenir. O sırada sanki bir rüyanın içindeymiş gibi hisseden Reşat Nuri, *Madam Bovary*’yi, Ferhat ile Şirin’i, Kerem ile Aslı’yı tanıdığı yaşlarda, Ahmet Şuayb’ın *Hayat ve Kitaplar*’ında tanımıştır. Sonrasında ise asıl romanı, tekrar tekrar okumuştur.

Papaz Bretocq’un evine vardıklarında, onun evi ve şahsı kısa bir zaman için *Madam Bovary*’yi ikinci plana atmıştır. Reşat Nuri ‘‘din ve ahlak adına Mekke’nin şeytanı gibi yıllarca taşlanmış ve mahkemelerde süründürülmüş olan Flaubert ile Madam Bovary’yi kendisine spesyalite edinmiş bir papazın karanlık gözlü bir papaz olmadığını zaten anlamıştı[r].’’

⁷⁹ *Aydabir*, No:7, 1 Ocak 1953, s.6-8.

Fransa’da o gün bile Flaubert ve *Madam Bovary* ile ilgilenen büyük münekkitler olduğunu söyleyen yazarın kanaatine göre, romandaki Madam Bovary’yi değil de gerçektekini, kimse papaz Bretocq kadar iyi tanımamaktadır. Bretocq’un anlattığına göre, Flaubert edebiyat heveslisi genç bir adamdır ve bir roman yazmak istemekte lakin konu bulamamaktadır. Sonrasında bir ahabası ona Rey kasabasında, birçok aşıkları bulunan ahlaksız bir kadının kendisini öldürdüğünü ve roman yazmak için en büyük mevzuun da bu olacağını söylemiş; bunun üzerine Flaubert, dünyanın Emma Bovary’sini yaratmıştır.

“M. Bovary’nin Peşinde -2-”⁸⁰ yazısında papazın evinden ayrıldıktan sonrası anlatılır. İlk durakları Blainville-Crevon kasabasıdır. Rey kasabası doktoru Deymare (Charles Bovary) ile Veronique Couburier’in (Emma Bovary) 1839 Ağustos’unun sekizinci Perşembe gününde dini nikahlarının kıyıldığı Blainville kilisesine giderler. Madam Bovary’nin dini nikah kağıdı bu kilisenin papazlık dairesindedir. O tarihten beri kasaba birkaç kere imar görmüş lakin bilhassa bu semtteki eski plana dokunulmamıştır. Bunda Bovary’nin hatırasına olan hürmetin büyük rolü vardır.

Romanda, Madam Bovary’nin doğduğu ve evlenene kadar yaşadığı Berteauin Çiftlik’i, bu kiliseden “yarım fersah” mesafededir. Reşat Nuri, mesafenin gerçekte daha uzun olduğunu belirtir. O yolu, romandaki düğün alayı gibi yürüyerek geçmişlerdir. Düğün gününden sonra çiftliğin ev kısmı pek az değişmiştir. Baba Rouault’un “sevgili küçük torunu Berthe” doğduğunda Emma’nın penceresi önüne diktiği ceviz ağacı artık yoktur. Evin, en az değişen kısmı mutfaktır ve söylenenlere göre bu mutfakta eksik olan yalnızca Emma’dır.

Blainville’den sonra Rey, romanda geçen adıyla Toste kasabasına varırlar. İlk ziyaret ettikleri yer, Madam Bovary’nin mezarının bulunduğu yer olan kasaba mezarlığıdır. Madam Bovary’nin ilk gömüldüğü yerde bir asker anıtı bulunmaktadır. Çünkü Delamare ailesi, roman yazıldıktan sonra Madam Bovary’yi mezarından çalıp başka bir yere gömmüş, izini kaybettirmeye çalışmışlardır.

Mezarlıktan sonra, Madam Bovary’nin uzun yıllar penceresinden seyrettiği küçük kiliseye giderler. Romanda Madam Bovary, aşığından gelen mektubu okumak

⁸⁰ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.7-9.

için tavan arasına çıkmakta ve çatı penceresini açmaktadır. Flaubert'in bunu anlatırken kilise meydanını tasvir etmesi, bizde de Ahmet Şuayb'ın kitabında ve başka tenkit makalelerinde mevzu olmuştur.

Ardından, Madam Bovary'nin kasaba çarşısı caddesindeki evine gelirler. Kasabadaki avukat, romanda geçmeyen bazı detaylar verir. Anlattığına göre, evin elli metre uzağında bir eczane vardır. Eczanenin karşısında, köşe başındaki evin en üst katı ise Madam Bovary'nin randevulara gittiği evdir. Madam Bovary'nin evinin altındaki pasajdan bahçeye geçerler. Burası Doktor Bovary'nin öldüğü yerdir.

Kasabadan ayrılan Reşat Nuri "Büyük roman denen şey, herhalde bu olacaktır." diye düşünür.

4.2.5.3. Muavini Şeyh İslâm Efendi

Reşat Nuri Güntekin'in *Aydabir*'de yayımlanan bir diğer hatıra serisi "Eski Defterlerden: Muavinim Şeyh İslâm Efendi" başlığı ile yayımlanmıştır.

"Eski Defterlerden 1: Muavinim Şeyh İslâm Efendi"⁸¹ adlı ilk yazısında Muavini Osman Efendi'nin kim olduğundan bahsetmiştir.

Reşat Nuri çocuk denecek yaşta, Kızıtaşı taraflarındaki bir numune mektebinin müdürlüğünü yapmıştır. Reşat Nuri'nin mektebin müdürlüğünü yaptığı sıralardaki büyük lüksü, Osman Efendi adında, sarıklı, Cideli bir muavini olmasıdır. Arkadaşları ona "Şeyhülislâm" adını takmışlardır. Reşat Nuri, o kadar iri yapılı, temiz kıyafetli, vakur edalı, güzel ve muhteşem çehreli bir hocayı, Şeyhülislâmlık binasında bile görmediğini söyler.

O sıralar genç bir öğretmen olan Reşat Nuri'nin amaçlarının en ufağı, yetiştireceği bir gençlik nesliyle vatani kurtarmaktır. Bir sultanî hocası iken numune mektebi müdürü olmak isteğinin bir sebebinin de bu olduğunu söyler. Programının ilk maddesi, mektebi ihtiyar sarıklılardan temizlemektir. Lakin bir küçük mahşer demek olan bir ilk mektepte çalışmak için sahip olunması gereken tahammülü genç ve ideal arkadaşlardan daha fazla sarıklı hocalarda bulmuştur. Bu sebeple, günün birinde Osman Efendi'yi kendisine muavin seçmeye karar vermiş ve bunu yaptığında genç

⁸¹*Aydabir*, No:35, Mayıs 1955, s.4-6.

arkadaşlarının ona bunu yakıştırmayan bakışları ile karşılaşmıştır. Onlara göre, Osman Efendi ‘‘koca bir yobaz’’dır.

Serinin ikinci yazısı ‘‘Eski Defterlerden 2: Muavinim Şeyh İslâm Efendi’’dir.⁸²

Reşat Nuri’nin müdürü olduğu bu mektep, bir vakıf numunesidir. Vakıf numuneleri, maarif numunelerinden daha büyük ve iddialı mekteplerdir. Reşat Nuri’ye bu mektepte müdürlük yapma hevesini veren şeylerden biri de bu yenilik ruhudur. Onlar için her şey ‘‘yeniye ve ileriye’’ olduğundan, vakıf mekteplerindeki sarıklılar, maarif mekteplerindekinden daha azdır ve hepsi, eskilerin arasından çok dikkatle ayıklanmış değerli hocalardır. Reşat Nuri de teneffüslerde, muallim odalarında siyasi yahut mesleki münakaşalara dalıp sigara içen genç hocalar yerine karlı ve yağmurlu havalarda, dört yüze yakın çocuğun haşarılıklarıyla uğraşabilecek birini, Şeyhülislâm Efendi’yi, sakalı, sarığı ve latası ile kendisine muavin tayin eder.

Osman Efendi, sarık ve cübbesinin nasıl bir tehlike teşkil ettiğinin farkındadır. Mektepte yenilik gösterisi yapsa da eski mektep geleneklerinden tam anlamıyla kopamamıştır. Örneğin, hatırlı ve zengin talebe velilerine aşırı hürmet gösterip Reşat Nuri’nin başına ‘‘fuzuli velinimetler ve karışıcılar sınıfı’’ musallat etmiştir.

Serinin son yazısı, ‘‘Eski Defterlerden 3: Muavinim Şeyh İslâm Efendi’’dir.⁸³

Maarif ve Evkaf Nezaretleri arasındaki mektepçilik yarışlarının kızıştığı günlerdir. Bu yarış, büyüklerden çocuklara sirayet etmekte ve kendisini en çok millî bayramlarda ve mektepler arasında yapılan spor şenliklerinde göstermektedir. Reşat Nuri, bu yarışta kendi mektebinin birinci olmasını istemekle beraber kendisinin bir alaya başlık edebilecek bir adam olmadığını da söyler. Muavini Osman Efendi’nin en büyük yardımını böyle işlerde görmüştür. Osman Efendi, günlerce evvel başlayıp gecelere kadar çalışarak Reşat Nuri’nin bütün ayıplarını kapatmakta ve mektep alayı yola döküldüğünde arabalar durmakta, ahali yaya kaldırımlarına toplanmakta ve sokak başlarında karşılaştıkları diğer mektepler kenara çekilerek onlara yol vermektedir.

Bir süre sonra, ‘‘bir memlekette iki maarif olmaz’’ anlayışıyla, vakıf mektepleri maarife devredilir. Reşat Nuri’ler mektebi teslim almaya gelen ‘‘yeni efendileri’’ güler

⁸² *Aydabir*, No:36, Haziran 1955, s.4-7.

⁸³ *Aydabir*, No:37, Temmuz 1955, s.7-9.

yüzle karşılarlar. Bir süre sonra mektebi, Akşemsettin Numunesi adıyla civardaki Numune-i Şükran binasına götürmeye karar verirler. Osman Efendi ve Reşat Nuri, onlara verilen yeni mektebi görmeye gittiklerinde kendilerini bir yangın yerine girmiş zannederler. Çıkanlar, ne kadar eşya varsa alıp götürmüş, onlara hırdavattan başka bir şey bırakmamışlardır. İşte o zaman Reşat Nuri, Maarif müdürüne, geride bıraktıkları tüm eşyaları alacaklarını söyler. Nakil parası vermedikleri için eşyaların en kıymetlilerini kendi parası ile taşıtır. Ötesini Osman Efendi'ye bırakmış, çocukların güçlü olanları kendi sıralarını kendileri taşımıştır. Lakin büyük masalarla müze dolapları kalmıştır. Osman Efendi hamallarla pazarlıkta anlaşılamayınca başından kavuğunu, sırtından latasını çıkarmış ve dolabın en ağırını sırtına almıştır. Reşat Nuri, bu sahneyi hâlâ yüreği sızlayarak hatırlamaktadır. Onda “kendi mesleklerinin bir kahramanını” gören hamallar ise “Ne verirsen ver.” diyerek yüküne yapışmışlardır.

4.2.5.4. Diğer Hatıra Yazıları

4.2.5.4.1. Sigara Tiryakiliği

Reşat Nuri'nin *Aydabir*'de yayımlanan seri hatıra yazıları haricinde, belli başlı konular etrafında yazdığı müstakil hatıra yazıları da vardır. Bunlardan biri “Büyük Rekorum”⁸⁴ adlı yazısıdır.

Yazar, Anadolu treninin boş bir koridorundayken genç bir çocuk yanına yaklaşır. Çocuk, koridordakinin Reşat Nuri olduğunu, ağzındaki sigaranın hiç sönmemesinden anlamıştır. Bu sahne onlara, Cemal Nadir'in Reşat Nuri için çizdiği karikatürü hatırlatır. (Cemal Nadir'in yazarın ağzına, gözlerine ve kulaklarına çifter çifter sigaralar taktığı karikatür.)

Anadolu çocuğu olan bu genç, yakın vilayetlerden birinde gazetecidir ve Reşat Nuri ile röportaj yapmak ister. Reşat Nuri, gençten klasik sorular haricinde bir soru sormasını istediğinde “Bir şeyde, bir rekorunuz var mı?” sorusu ile karşılaşmış ve bunun üzerine “Durmadan cigara içmekte.” cevabını vermiştir. Türkiye sigara içme rekorunun onda olduğunu düşünen yazarın sigarayı bırakmaya da pek niyeti yoktur.

⁸⁴ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.8-10.

4.2.5.4.2. Anadolu Oburu Toprakçı Hacı Ahmet

Reşat Nuri'nin bir diğer yazısı ‘‘Anadolu Oburları: Toprakçı Hacı Ahmet’’tir.⁸⁵

Reşat Nuri ona bu yazıyı yazdırmanın, o sabah gazetede okuduğu, Manisa’da bir obur vakası haberinin olduğunu söyler. Manisa’da böyle bir obura yirmi beş yıl önce rastladığını söyleyen yazar, onu ilk önce bir derviş yahut meczup zannetmiş, sonrasında Manisa’nın meşhur oburu Toprakçı Hacı Ahmet olduğunu öğrenmiştir.

Yazının geri kalanında Ahmet ile ilgili birkaç vaka anlatır.

4.2.5.4.3. Mektep Yılları

Reşat Nuri'nin bir diğer yazısı ‘‘Bir Yarışın Hikâyesi’’dir.⁸⁶ Abdülhamit saltanatının son yıllarında, İzmir’de Fransızların kurtuluş bayramı -14 Temmuz- yaşanmaktadır ve Frenk mahallesi baştan sona Fransız bayraklarıyla donatılmıştır. Bu mahallenin meşhur Güller sokağındaki Fransız Frer mektebinde ise yıllık mükâfat dağıtım töreni yapılmaktadır. Talebeler için kurulmuş amfinin en arkasında ve en tepesinde de Reşat Nuri vardır. Son zamanlarda polis yasakları sıkılaştığı için mektebin hemen hemen tek Türk öğrencisi odur. Orada bulunan diğer Türk ise topçu binbaşısı, İzmir’in Yeni Kale’sinin doktoru olan babasıdır.

Verilecek baş mükâfatın adı, Prix d’Exellence’tır. Bu ödül, Fransız konsolosu tarafından sınıf birincisine verilmektedir. Reşat Nuri, hayatta tuttuğu yol gibi her zaman orta sıralarda olduğunu söyler. Altıncı sınıf öğrencisi olan yazarın içinde o gün, ödüle karşı ilk defa bir heves belirmiştir. O küçük yaşında, ileride İzmir’e Türklerin geleceğini ve Rumcanın kalmayacağını düşünen Reşat Nuri’de, Fransız mektebinde okumak milliyetine dokunmanın tam aksine bir etki yapmıştır. İşte o akşam, gözlerinden yaşlar akarak seneye baş mükâfatlardan birinin onun olacağına babası için yemin etmiştir.

O sene çılgınlar gibi çalışmış ve ders dönemi başladığında yedinci sınıf programına dair çoğu şeyi tamamlamıştır. Şimdi orta tahsilinden en sağlam neyi kaldıysa, çalıştığı bu senenin yadigarı olduğunu söyler. Reşat Nuri’nin o zamanki

⁸⁵ *Aydabir*, No:39, Eylül 1955, s.4-5.

⁸⁶ *Aydabir*, No:33, Mart 1955, s.7-9.

rakibi zengin bir Rum tüccarının oğludur. Son imtihan bittikten sonra yarışı Reşat Nuri'nin kazandığı ortadadır lakin idare ve öğretmenlerin ileri gelenleri arasında son bir gece toplantısı yaşanmış ve Reşat Nuri ettiği yemini yerine getirememiştir. Hem tüccarın ailesi hem de mektebin öğrencilerinin yarıdan fazlası Rum olduğu için Rum cemaatini incitmek istememişlerdir. Rumlara karşı bir Türk çocuğunun birinciliği o zamanki İzmir için bir politika meselesidir.

4.2.5.4.4. Hülleci Piyesinin Filme Çekilmesi ve Sansür

Reşat Nuri'nin yazdığı bir diğer hatıra yazısı ‘‘Hülleci Filmi ve Sansür’’⁸⁷ başlığını taşır.

Reşat Nuri, maarif müfettişi olduğu 1934 yahut 35 yılında, İzmit istasyonunda Sadri Ertem ile karşılaşır ve Sadri Ertem ona hayırlı bir teşebbüsten bahseder. Dâhiliye Vekâleti, tuluat tiyatrolarını başıboşluktan kurtarmayı düşünmekte ve bu sebeple tiyatro muharrirlerinden basit komedyalar yazmalarını istemektedir. Bu eserler hem halkı güldürmeli hem de içlerinde inkılabın ufak tefek telkinleri olmalıdır. Dâhiliye Vekili bir tane de Reşat Nuri'den rica etmiştir.

Reşat Nuri, tiyatroya ilk merak saldığı sıralarda ‘‘Hülleci’’ adında bir komedi yazmış sonrasında bir kenara atmıştır. Bu eserden aklında kalan kırıntılarla bir senaryo yazar. Dört beş gecede, bir tuluat senaryosu yazacakken adeta bir piyes yaratmıştır. Bundan da garibi, türlü sıkıntılarla en az üç ayda çıkarabildiği piyeslerinden de fena olmamıştır. Öyle ki, beş altı ay sonra Muhsin Ertuğrul bu piyesi provaya koymak isteyince Reşat Nuri şaşırarak ve onu tuluat kumpanyaları için yaptığını söyleyince Muhsin Ertuğrul gülerek kitabın kapağındaki yazıyı gösterecektir. Bu yazı Dâhiliye Vekâletinin ‘‘Bu kitap halk tiyatroları tarafından oynanmak için yazılmıştır.’’ tarzında bir yazısıdır. *Hülleci*, Anadolu’da tuluatçılar ve İstanbul’da onların şahı olan Naşit tarafından oynanmasının yanı sıra Şehir Tiyatrosu’nda da oynanmıştır.

1942 yahut 1943 yılında *Hülleci*’nin bir filminin çekilmesine karar verilmiş lakin Reşat Nuri’ye haber verilmemiştir. Reşat Nuri, piyesin tüm haklarını iki yüz liralık bir telif hakkı ile Dâhiliye Vekâletine satmış olduğundan bu konuda ona bilgi verilmesine

⁸⁷ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.5-7.

lüzum görülmemiştir. Reşat Nuri'nin endişesi, vakaların ve diyalogların değiştirilecek olmasındandır.

Sansür, film çekildikten sonra bazı değişiklikler yapılmasını istemiştir. Aksi takdirde gösterilmesine izin verilmeyecektir. Bunu duyan Reşat Nuri "oh olsun" demekten kendisini alamaz. Sansürün isteği üzerine filmin neredeyse dörtte biri yeniden yapılmış ve yüksek huzura çıkmış lakin bu sefer de yüksek katlarda yeni bir hava esmesine sebep olmuştur. Sansür memurları, prodüktörün sıkıştırması üzerine, eserin hiçbir edebî ve bedîî kıymeti bulunmadığını belirten bir yazı kaleme alırlar. Reşat Nuri, "Dünyanın sansür tarihi eğlenceli komedilerle doludur. Fakat edebiyat münakkidliği yapan sansürü Tanrı ilk defa bize göstermiştir." demektedir.

Birkaç yıl sonra film birkaç kere daha kılık değiştirmiş ve İstanbul'da "Adile Dudu" adı ile oynanmıştır. Başrollerinde Naşit merhum ve Halide Pişkin yer almıştır.

4.2.5.4.5. Tiyatromuzda Türk Kadını ve Afife Jale

Reşat Nuri'nin *Aydabir*'de yer alan bir diğer hatıra yazısı Türk tiyatrosu ile ilgilidir ve "Tiyatromuzda Türk Kadını"⁸⁸ başlığını taşır. Dönemin atmosferi içinde kadın tiyatrocı olmanın zorluğunu gözler önüne seren bu yazıda, ilk aktris Afife Jale konu edilir.

Reşat Nuri, yolu Ankara'ya düştüğü bir gün, Devlet Tiyatrosu'nda ağırlığı tek bir kadın rolü üzerinde toplanmış bir piyes seyretmiştir. Kadın rolünde Melek Gün'ün oynadığı bu piyesin öyle dakikaları vardır ki Reşat Nuri'nin kendisini en iyi Avrupa tiyatrolarından birinde olduğunu vehmetmesine sebep olmuştur. "Sanatlarımızın en yenisi olan tiyatronun ve onun da dün bile denmeyecek kadar yeni olan Türk kadın artisti[nin] (...) Avrupalı artistle böyle hemen hemen birdenbire omuz öpüştür[mesi]" Reşat Nuri'yi şaşırtır ve tiyatronun ne olduğunu bir parça da olsa bilenler için bunun övünülecek bir millî başarı olduğunu söyler.⁸⁹

Bize bu başarıyı yaşatanın yalnız Melek Gün'ün olmadığını, onun bazı arkadaşların da olduğunu söyleyen Reşat Nuri, on beş on altı yıl öncesine gider.

⁸⁸ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.7-10.

⁸⁹ *A.y.*, s.7.

Muazzez, Melek Gün ve Nermin Akagündüz -devlet tiyatrosu sanatkârları- o zamanlar Cebeci'deki Musiki Muallim Mektebi'nin tiyatro sınıfındadırlar.

Reşat Nuri zihninde daha gerilere gittiğinde *Vatan yahut Silistre*'deki kadın rollerini, Ermeni kadın artistlerin nasıl kendi şiveleriyle oynadıklarını hatırlar. Lakin bir zaman sonra tiyatro edebiyattan sayılmaya başlandığında, sahnede temiz, Türk Türkçesi aranmaya başlanmıştır. Türk kadının sahneye çıkmasına en büyük engel Süleymaniye'deki Şeyhülislamlik dairesidir. Cemil Topuzlu'nun kurduğu Darülbedayi, sahnede güzel bir Türkçe işitmenin yollarını aramakta ve bu yolla çingene kızlarını toplayıp edebiyat dersleri ile eğitmeyi düşünmektedir.

Mütareke'nin ilk döneminde Darülbedayinin Hamalbaşı'ndaki merkezinde turan çarşafı Türk kızları görülmeye başlar. Bir süre ümitle orada bulunup provaları takip eden bu kızlardan yalnız Afife (Jale), zor şartlar altında sahneye çıkmıştır. Tiyatro sahnesine çıkan ilk Türk aktrisimiz olan Afife'nin sahne adı Jale'dir. İlk Temiz Türkçe de onun ağzından işitilir. Afife'nin oynadığı ilk piyeslerden biri de Reşat Nuri'nin *Hançer*'idir. Eliza Binemeciyan geçici olarak tiyatrodan ayrılınca rol Afife'ye verilmiştir.

Mütareke döneminde sefil duruma düşen Darülbedayi, oyuncularının aylığını ödeyebilmek için çabalamaktadır. En çok para getiren tiyatrolardan biri Kadıköy'deki Hale tiyatrosudur. Afife Jale, Hüseyin Suat'ın *Yamalar* piyesinin provalarını takip etmiştir. O sıralar Şeyhülislamlik ve Ferit Paşa hükümetinde bir sakinlik vardır. Üstelik Darülbedayinin idare heyeti, polis müdürünü bir yoklamak istemiş ve orada da nezaketle karşılaşmışlar ve Müslüman kadınların sahneye çıkmasında bir sakınca olmadığına dair sözler işitmişlerdir.

Nihayetinde Afife Jale, Hale tiyatrosunda ilk defa sahneye çıkmış ve Türk tiyatro tarihimizde bir dönüm noktası yaşanmıştır. İlk Türk sesini sahnede duyan halk arasında gözyaşlarını tutamayanlar olmuştur. Reşat Nuri bu gözyaşlarının, sahnede oynanan dramdan çok daha büyük ve derin bir şey için olduğunu söyler.

Ancak birinci perde kapandıktan sonra bir komiser sahneye gelmiş ve Afife'nin kendisine teslimini istemiştir. Komiserin Celal Sahir'in Vefa İdadisi'nden öğrencisi olduğu öğrenilince araya Celal Sahir sokulmuş ve komiser de piyesin sonuna kadar oynanmasına müsaade etmiştir. Piyas bitince Afife komiserle teslim edilmeliyken kim olduğu bilinmeyen kişiler tarafından arka kapıdan kaçırılmıştır. İdare heyetinden hiç

kimse ortaya çıkmadığından komiser mecburen hocası Celal Sahir'i gözaltına almış ve karakola götürmek istemiştir. Reşat Nuri ise Halit Fahri, İbnirrefik ve başkalarıyla olayı geriden takip etmiştir.

Afife Jale'nin Türk tiyatrosunun ilk kadını olduğunu söyleyen Reşat Nuri, onun "dünyamızdaki hemen hemen şaşmaz bir kaideye uyarak bu ilk olmak mazhariyetinin kefareti birçok acılar ve sefaletlerle ödeyerek, pek genç yaşta öl[düğünü], şimdikiler[in] onun sendelemiş ve nihayet düşmüş zayıf izleri üzerinde yürüdüklerini unutmama[ları]"⁹⁰ gerektiğini belirtir.

4.2.6. Refik Halit Karay: Sürgün ve Zindan

Dergide hatıra yazılarına rastladığımız bir diğer isim Refik Halit Karay'dır. İlk yazısını "Bir Sürgünün Aklında Kalanlar: Köpeğim Floş'un Cerrahiliği"⁹¹ başlığı ile yayımlar.

Refik Halit, Sinop'a sürüldüğünde yirmi dört yaşında, iki bin kuruş maaşlı belediye memurudur. Maaşı kesilir, memuriyetini de bir ehline verirler. Babası emekli maaşından her ay beş altını Refik Halit'e vermiş ve böylece bu küçük kasabada beyzade gibi yaşamıştır.

Eski mutasarrıf, Refii Cevat'a bir dişi köpek verir. Bir süre sonra doğurduğu yavrulardan birini Refik Halit alıp pansiyonuna getirir. Adını da poker oyunundan dolayı Floş koyar. Ona göre "hayvan beslemenin değerini, bunun nasıl teselli verdiğini, ne eksikliklerin yerine geçtiğini, gurbete düşenler, köklerinden koparılıp çorak topraklara serpilenler herkesten iyi bil[mektedir]."

Birinci Cihan Harbi patlak verdiğinde, Rus hafif filosu limanı topa tutmaya başlayınca Floş ile birlikte dağlara çıkan halka katılır. Bir süre sonra hükümet sürgünde kalanları İç Anadolu'ya gönderince yanına Floş'u da alır.

Yazının devamında, Bilecik'te bir Fino köpeğine aşık olan Floş'un başına, Fino köpeğinin sahipleri tarafından kocaman bir bakır maşrapa ile vurulduğu ve sonrasında

⁹⁰ A.y., s.10.

⁹¹ *Aydabir*, No:27, Eylül 1954, s.8-10.

kör olduğu anlatılır. Lakin Floş, zamanla kulaklarını iki ön pençesi ile yırtmış; hacamat yoluyla kendisinden kan akıtarak gözlerini iyileştirmiştir.

Refik Halit'in dergide yer alan bir diğer yazısı "Yokolası Bir Bekir Ağa Bölüğü Vardı"⁹² başlığını taşır. Bekir Ağa Bölüğü, o zamanki neslin bilmediği bir orta çağ zindanıdır. Lakin Refik Halit ve onun neslinden hayatta kalanlar, içinde yatmış olduklarından bu zindanı yakından tanımaktadır.

Abdülhamit dairesinin de kullandığı bu zindan, Meşrutiyet devrinin hengâmesinde en cıvıvli günlerini yaşamıştır. Refik Halit'e göre bu devirde gazetecilerin sokak ortalarında vurulup öldürülmesi "Makedonya usulü bir dağ başı geleneği"dir.

Bu kötü, uğursuz Bölük ile 1329 Mayıs'ında tanıştığını söyleyen Refik Halit, Makedonya usulü aman vermez cezanın yanında buranın Karakulak değilse bile Terkos suyu gibi kaldığını söyleyerek "Keşke Ahmet Samim'i, Zeki Bey'i, Hasan Fehmi'yi, ense köklerine saplanan birer kurşunla cansız yere sereceklerine Bölük'e misafir etselerdi."⁹³ diyecektir. Ona göre Rıza Nur, bu zindandaki işkenceler sayesinde Makedonyevî akıbetten kurtulmayı başarmıştır.

Bekir Ağa Bölüğü'ne pek çok meşhurun girdiğini söyleyen Refik Halit, işkenceye uğramadığı ama pek çok kötü hatırasını taşıdığı bu yere bir daha uğramamıştır. Bu kötü hatıralardan biri, geceleri insanı uykusundan uyandırıp bir daha uyutmayan ve şakakları zonklatan helâ kokusudur.

Orada onları en fazla korkutan şeyse devlet ricalinden birinin zindanda bulunanları kılıçtan, süngüden geçirmesi ve piştovlarla öldürtmesi ihtimalidir. Zindan, çukur ve تنها bir yerde olduğundan kital yapmaya elverişlidir.

Bekir Ağa Bölüğü'nün tarihçesinin olmadığını söyleyen Refik Halit, olması gerektiğini, Haluk Şehsuvaroğlu gibi muasır genç tarihçilerden bunu beklediğini dile getirir. Fransa'da bütün zindanların, kroki ve resimleriyle tarihçelerinin yazıldığını ve orada yaşamayanların bile bu tarihçeler sayesinde Bastille ve Abbaye gibi zindanlar hakkında bilgi sahibi olabildiğini söyleyen yazar, bizde de "hürriyet mücadeleleri tarihi" bakımından Taşkıışla ve Bekir Ağa'nın etüt edilmesi gerektiğini belirtir.

⁹² **Aydabir**, No:31, Ocak 1955, s.6-7.

⁹³ **A.y.**, s.6.

Refik Halit, bu yazıyı yazmadan birkaç gün önce, Bekir Ağa Bölüğü'nün vaktiyle bulunduğu Beyazıt Meydanı'ndaki üniversite kapısından içeriye bir göz atmış ve orada yeni binaların yükseldiğini görmüştür. Meydanda gözünün takıldığı bir diğer yer, idama mahkum edilenlerin Bölük'ten alınıp asıldığı, belediye kütüphanesi olan medrese önüdür. Bekir Ağa zindanı olmayan bu İstanbul, yazarın gözüne çok ferahlamış gelir.

Refik Halit, Bölük'ten çıktığı zaman serbest bırakılmadığını ve hiçbir mahkeme kararı olmadan sürgün edildiğini belirtir. Beş yıl sürecek olan bu sürgünün sebebi ise *Kirpinin Dedikleri* adlı kitabındaki yazılarıdır.

Refik Halit Karay, *Aydabir*'de çıkan Bekir Ağa Bölüğü hakkındaki bu yazısından sonra birçok telefon almış ve yine Meşrutiyet döneminde gizli tutulan bir işkencehaneyi anlatmak için "Gizli Zindanın Hikâyesi"ni⁹⁴ yazmıştır. Yazar, bu zindanın gazete ve kitaplarda hiç bahsi geçmediğini söyler. İstanbul muhafızlığına yakın bir yerde, Cağaloğlu'nda yer alan bu işkence zindanını sadece on saat süren bir misafirliği dolayısıyla Birinci Dünya Harbi'nin son senesinde görmüştür. Ama zindanın asıl civcivli dönemi daha öncelerine, Mahmut Şevket Paşa vakasını takip eden yıllara rastlamaktadır. İşkenceye uğramışların veya şahit olmuşların yazara anlattıklarına göre burada şeytanın aklına gelmez şeyler icat etmişlerdir. Örneğin, kış mevsiminde adam bir ağaca bağlanır ve üzerine su dökülüp öylece bırakılır. Adamın söylediğine göre elbiseleri dahi buz tutmuştur. Bu işkence ikinci defa uygulanıp üçüncüye sıra geldiğinde mahkum, suçlu olmasa bile suç işlediğini söylemek mecburiyetinde kalır. Böylece itirafnameler imzalanır ve itirafname sahibi artık hükümetin elindedir. İktidardakiler ne zaman isterlerse, o vesika ile adamın idam hükmünü verebilirler.

Zindanda, uzun sakallı ve sarıklı olanlara işkence usulü başkadır. Bunlara, zindanın umumi helâlarını temizleme işi verilmektedir. Lakin süpürge yerine sakal, paçavra yerine sarığı kullanmak zorunluluğu vardır.

Yazarın gördüğü zamanda, zindanda bir yatak bile yoktur ve herkes yerlere yatmaktadır. Zindan harp sonu boşaltılır. Birkaç ay önce bu evin önünden geçerken

⁹⁴ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.6-7.

İstanbul'un uzak değil, en yakın tarihinin bile çoğumuz için meçhul olduğunu düşünür. Müverrihler ve müellifler vurdumduymaz oldukça ve bunlar yazılmadıkça beğenmediğimiz hürriyetin kıymetini nasıl bilebiliriz ve hatta hürriyet nasıl teessüs eder, diye sorar.

* * *

Refik Halit'in bir diğer yazısı "Bir Yazı Yazacaktım"⁹⁵ başlığını taşır.

Atatürk'ün Refik Halit'e verdiği sözü hasta yatağındayken tutması ve başvekil Bayar'ın umumi affı desteklemesi üzerine yurda dönen Refik Halit, o zamanlar Yeşilköy'de oturmakta ve *Tan* gazetesi *Yezid'in Kızı*'nı tefrika etmektedir.

Temmuz sonu, büyük kardeşinin bahçesinde kahvaltı ettiği bir günde, kapıdan bir sivil polis girmiş ve müdür beyin onu görmek istediğini söylemiştir. Yazarın korkusu yoktur. Atatürk hastadır ama yanındaki nüfuslu zatların birkaçının onu korumaya hazır olduğunu bilmektedir.

Emniyet dairesine gidip onu bekleyen emniyet müdürü muavini ile konuşmaya başladığında, muavin, Refik Halit'e "Zavallı İstanbul" adında bir yazı yazmış olduğunu duyduklarını söyler. Lakin verilen jurnal asılsızdır; Refik Halit böyle bir yazı yazmamıştır.

Refik Halit'e göre, o sıralar Cumhuriyet rejimini kimse kavrayamamıştır ve bu yıllarca sürüp gitmiştir. Fakat artık hiçbir emniyet müdürü, yazılacağı jurnal edilen bir makaleden dolayı muharriri ayağına getirecek cesareti gösterememektedir. Yazara göre hürriyet mefhumu çok ağır kavranmaktadır ve o, buna şaşırılmamaktadır.

4.2.7. Sait Faik'in Ölümünün Ardından Yazılan Hatıra Yazıları

Dergide, Sait Faik'in ölümünün ardından yayımlanmış iki hatıra yazısı bulunur. Bunlardan ilki, Aziz Nesin'in Ateş-Sin takma adıyla yazdığı "Büyük Hikâyeci Çocuk Sait Faik"tir.⁹⁶ Yazar, Sait Faik'i ve edebi yaşamını hatıralardan yola çıkarak anlatmıştır.

⁹⁵ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.4.

⁹⁶ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.15-17.

Aziz Nesin'e göre "yeni değerlerin ayırt edilmediği, birbirlerinden habersiz, eskilerin yenileri hor gördüğü bir çağda (...) zor bir çile ile Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde büyük rekorunu kır[mıştır.] Gerçekten de hiç eskimeden, her sefer daha da yenileşerek kırk yedi yaşında genç bir hikâyeci olarak öl[müştür]."⁹⁷

Eleştirmenler ve edebiyat tarihçilerinin Sait Faik'i koyacakları bir sıra bulmaları zordur. Sait Faik için, "hissiliği ile sırada tektir" diyen Aziz Nesin'e göre, Türk hikâyeciliğindeki işaret taşı, geçmişte Ömer Seyfettin; son dönemeçte ise Sait Faik'tir. Onun hikâyeleri bitmiş değildir; onlar hayatın kendisidir ve Sait Faik'in hayatı gibi onların da bir planı yoktur. O, yalnız yaşamış ve yaşadığı gibi yazmıştır. Onu, kırk yedi yıl boyunca bir çocuk gibi gören ve bu şekilde yaşatıp hikâyelerini yazdıran bir annesi vardır. Aziz Nesin'in ona "büyük hikâyeci, küçük çocuk" demesinin sebebi budur.

Her günü bir bayram havası içinde geçiren, evden tertemiz çıkıp akşamında yaramaz bir çocuk dağınıklığı ile geri dönen Sait Faik, tıpkı pantolonu gibi ütüsüz cümleler kullanmıştır. Yabancı dile çevrilmiş birkaç hikâyesini okuyanlar, onu Mark Twain Edebi Cemiyeti'ne aza yapmış; Sait Faik ise Amerika'daki bu cemiyetin ne olduğunu, azası olunca öğrenmiştir.

Onun bu hayatta öğrenemediği şeylerden biri ise para kazanmak olmuş; Aziz Nesin'i yolda çocuklarıyla birlikte gördüğü bir günde, yalnız kendisini değil, çocuklarını da besleyebildiği için şaşıp kalmıştır. Aziz Nesin, onun hep gülümseyen mavi gözlerinde baba olma hasretini görmüş ama Sait Faik, "Benden koca olur mu?" diye kendisi ile alay etmiştir.

Aziz Nesin, yanı başlarındayken büyüklüğünü onlara belli etmeden göçüp giden Sait Faik için "uzaklaştıkça ondan bir dağ göreceğiz, gittikçe büyüyen bir dağ..." demektedir.

Bir diğer yazı, Azize Erten'in "Sait Faik'in Son Hatırası"⁹⁸ yazısıdır. Sait Faik, beraber yemek yedikleri bir sırada Azize Erten'e "Burgaz'da (...) yüz bir yaşında bir balıkçı var, gelip onunla röportaj yapsana." demiştir. O gün ayrılıncaya kadar da Barba Toma adındaki bu balıkçıdan, denizden yani Sait Faik'in bahsetmeyi en sevdiği

⁹⁷ A.y., s.15.

⁹⁸ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.46-47.

konulardan konuşmuşlardır. Sonrasında, 7 Mayıs Cuma günü iskelede buluşmak için sözleşmişlerdir. Azize Erten, cuma günü iskeleye vardığında Sait Faik'i aramış bulamamıştır. Kendisi Barba Toma ile görüşmüş ve röportaj yapmıştır. Ertesi gün, Sait Faik'in aniden hastaneye kaldırıldığını öğrenmiştir. Hemen kaldığı hastaneye gitmiş ve bir zaman sonra da Sait Faik'in ölüm haberini almıştır.

Sait Faik'in son yadigarı, yapılmasına vesile olduğu Barba Toma röportajıdır. Azize Erten bu röportajı ‘‘100 Sene Dalgalar Arasında’’⁹⁹ başlığıyla *Aydabir*'de yayımlamıştır.

4.2.8. Atatürk ile İlgili Hatıra Yazıları

Ele almak istediğimiz bir diğer hatıra, Mithat Cemal Kuntay'ın ‘‘Gazi'nin Sofrasından’’¹⁰⁰ başlıklı yazısıdır. Yazısında, Gazi Mustafa Kemal ile ilgili birçok hatıra yer verir.

Mithat Cemal, 1928 yılının bir yaz gecesinde, Büyükkada Yat Kulübü'nde Mustafa Kemal ile aynı masada oturmaktadır. ‘‘Konuştuğu zaman güzel, söylediği zaman çok güzel, anlattığı zaman fevkalade güzel’’¹⁰¹ olan Gazi, o gece de bir şeyler anlatmaktadır:

Ressam Mihri Hanım, bir gün Ankara'ya gelmiş ve Mustafa Kemal ile görüşmek istemiştir. Mustafa Kemal, Mihri Hanım'ın isteğini kabul etmiş ve öğle yemeğine teşrif etmeleri için haber göndermiştir. O gün Mihri Hanım, Mustafa Kemal'i görür görmez bir fenalık geçirerek bayılmış ve ayıldığında ağzından çıkan ilk sözler ‘‘Abdülhak Hamit’’ olmuştur. Çünkü Mihri Hanım, dünyanın en büyük adamı olan Gazi Mustafa Kemal ile görüştüğü zaman, büyük şair Abdülhak Hamit Tarhan'ın ismini anmaya kendi kendine söz vermiştir.

Yemek yenmeye başladığında Mihri Hanım hâlâ Abdülhak Hamit'ten bahsetmekte ve onun muhakkak Alay Köşkü'nde oturtulmasını, mütemadiyen oturtulmasa da en azından çay günlerini orada yapmasını ve misafirlerini de orada ağırlamasını istemektedir.

⁹⁹ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.45-49.

¹⁰⁰ *Aydabir*, No:5, Kasım 1952, s.4-7.

¹⁰¹ *A.y.*, s.4.

Gazi, öğle yemeğine Recep Bey ve Şükrü Bey'i de davet etmiştir. Recep Bey, Mihri Hanım'ın dediklerine ‘‘acayip’’ yanıtını vermekte ve Abdülhak Hamit'in sesini hiç duymadıkları için onu tanımadıklarını söylemektedir. Mihri Hanım, Recep Bey'in büyük şairi tanımamasına bir hayli şaşırır lakin şu cevabı verir: ‘‘Hakkınız var beyefendi, Hamit, avam için yazmaz, havas için yazar.’’¹⁰²

Mustafa Kemal kahkahalarla gülmekte ve Recep Bey'e takılıyor görünmektedir. Çünkü bilir ki Recep Bey'in ‘‘Biz, Abdülhak Hamit Bey'in sesini duymadık’’ demesi, ‘‘Gazi Mustafa Kemal inkılabının şiirini Hamit'ten duymadık’’ demektir.

*

Başka bir yaz gecesi, Yat Kulüp'ün bahçesinde Kızılay balosu yapılmakta ve Mithat Cemal yine Gazi'nin masasında oturmaktadır. Bir süre sonra, birkaç hafta evvel Gazi ile aralarında sert bir sahne geçmiş olan tarihçi Ahmet Refik gelmiş ve Gazi'nin tam karşısında durmuştur. Mithat Cemal, bu sert sahnenin ikincisinin tekrarlanacağından korkmuş lakin Gazi, Ahmet Refik'i buyur edip Nuri Conker'in yanına oturtmuştur.

Gazi ve Nuri Conker birbirlerine uzaktan ciddi sanılacak kadar sert şakalar yapmakta ve bu şakalar hep uzun kahkahalarla bitmektedir. Nuri Conker o gece, öfkeyle Gazi'ye, Ahmet Refik'in kesilmemiş sakalını göstermiş ve Gazi'nin verdiği yanıt, birkaç hafta evvel Ahmet Refik'e söylediği sert şeylerin tümünü silmiştir: ‘‘Beyefendi, siz Conker'e bakmayınız. O, insanın başındaki kütüphaneyi görmez de çenesindeki sakalı görür!’’¹⁰³ Mithat Cemal, birkaç hafta evvel Gazi ile Ahmet Refik arasında geçen fena sahneyi insanların birbirlerine telefonla yetiştirdiği halde, Gazi'nin o gece, Ahmet Refik'e söylediği özür dilemeye benzeyen bu iltifatı ise kimsenin konuşmadığını söyler.

*

Gazi Mustafa Kemal, Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda bir yemek ziyafeti verecektir ve Mithat Cemal'e de haber verilir. Mithat Cemal, Gazi'nin misafir çağırdığı zaman, tarihten çıkarak adeta küçük bir burjuva kadar ev sahibi olduğunu söylemektedir. O akşam da kendisini ufak kalabalığa öyle bir dağıtmıştır ki, onu daha önceden tanımayan bir kimsenin, aralarındaki ‘‘eşsiz kahramanı’’ bulması mümkün

¹⁰² A.y., s.5.

¹⁰³ A.y.

değildir. Sabaha kadar süren yemekte, güneş doğarken çok müstesna bir hadise yaşanmıştır. Gazi'nin manevi kızlarından Nebile Hanım, Gazi'nin işaretiyle sandalyesinin üzerine çıkmış ve sabah ezanını okumaya başlamıştır. Mithat Cemal ekler: "Bir aralık baktım, Nebile Hanım'ın ses damlalarına, yağ damlaları karışıyordu: Gazi Mustafa Kemal ağlıyordu."¹⁰⁴

Atatürk ile ilgili bir diğer hatıra yazısı, Raci Damacı'nın yazdığı "Binnaz, Mustafa Kemal'in Huzurunda"¹⁰⁵ başlıklı yazıdır.

Cumhuriyet'in ilk yılında, Mustafa Kemal'in Erzurum'a geldiğini duyan Sarıkamış askeri mahfel mensupları, hemen bir müsamere hazırlığına başlarlar. Bir temsil vermek ve Türkçenin güzelliğini, Türk'ün en büyüğüne güzel bir eserle göstermek istediklerinden, akıllarına Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz*'ı gelmiştir. "Üçüncü Ahmet devrinin o sefahat kadar nezaketle, o israf kadar sanatla dolu günlerinin bir hece şairi muhayyilesinde canlanmış sahnelerini"¹⁰⁶ mütevazı sahnelerinde canlandıracaklardır.

Raci Damacı, piyeste Faika rolündedir ve eski tiyatroların zenne rollerini hatırlayıp kendisine gülmektedir. Lakin Mustafa Kemal'in huzurunda temsile başlar başlamaz, içinde coşkun bir heyecandan başka his kalmamış, "mısraları şuh ve geçkin bir âlüftenin ustalığıyla konuşur gibi" tekrarlamıştır.¹⁰⁷

Raci Damacı, kıyafetlerini ve tavırlarını değiştiren ama yalnızca sesini değiştirmeyen bu role girdiğinde, çoğu arkadaşının -nişanlısının bile- onu tanımadığını söyler. Lakin rolünün en ateşli bir yerinde, Mustafa Kemal'in, yanındakine onun hakkında bir şeyler söylediğini tahmin etmiştir. Nitekim temsil bittikten sonra Mustafa Kemal onu yanına çağırır ve "Piyes güzel, siz de güzel oynadınız. Sesinizden şüphe ettim: Sakın siz Erzurum kongresinde bize zabıt katipliği yapan genç olmayasınız?"¹⁰⁸ demiştir. Atatürk, Raci Damacı'nın sesini, Erzurum kongresinin en ateşli günlerinde zabıt katipliği yaptığı celselerde, bir önceki toplantının zabtını okuduğu zamandan

¹⁰⁴ A.y., s.7.

¹⁰⁵ *Aydabir*, No:34, Nisan 1955, s.57-58.

¹⁰⁶ A.y., s.57.

¹⁰⁷ A.y.

¹⁰⁸ A.y., s.58.

hatırlamaktadır. Raci Damacı, en büyük Türk'ün hafızasında sesiyle de olsa kalabilmiş olmanın heyecanı yaşar.

4.3. Anketler

Aydabir dergisinde yayımlanan anketlere baktığımızda üç anket türü göze çarpar. Bunlardan ilki, tek bir konu üzerine sorulan tek bir soru etrafında şekillenen birinci grup; yeni bir yıla girilirken verilmek istenen temenni, yürütülen tahmin ve fikirlere yer veren ikinci grup; ‘‘Büyük Anketimiz’’ başlığı ile açılan ve beş sorudan oluşan üçüncü gruptur.

Aydabir'in ilk anketi ‘‘Kaçırılan Fırsatlar’’¹⁰⁹ adıyla yayımlanır. Anketin konusu, kaçırılan ve arkasından ‘‘ah’’ edilen kimi fırsatlardır. Herkesin, en gizli iç köşesinde sakladığı bu duyguları, *Aydabir*, bu anketinde, okuyucularına göstermeye çalışmıştır.

Ankete cevap verenlerin arasında Prof. Dr. Kemal Cenap, eski müderrislerden Ahmet Ağaoğlu ve İsmail Hakkı, tüccar Ata Refik ve Bal Mahmut gibi ünlü simaların yanında Hüseyin Cahit, Fazıl Ahmet, İzzet Melih ve Musahipzade Celâl gibi şair ve yazarlar da vardır.

Hüseyin Cahit, kaçırılan fırsatların birçok yönü olduğunu belirterek hiçbirini anlatmamayı tercih eder.

Piyes muharriri Musahipzade Celal, arzu ve emellerine inen darbelerden bahseder. Gençliğinde tiyatro eseri yazmak istemiş lakin o zamanlar, kimse kalemini serbest kullanamadığından fiiliyata geçirememiştir. ‘‘Arzuyu şahane’’ye aykırı tek bir kelimenin bile insanın başına türlü dertler açabileceği o zamanlarda, sırf yüreğindeki bu arzu yüzünden Hariciye'nin Tercüme Odası'nda yıllarca beklemiştir.

Kalemlerin ‘‘zinciri’’ çözülmeye başladığında, o da istediği eseri yazmış ve o zamanların yegâne tiyatrosu olan Mınakyan Kumpanyasına ‘‘Köprülüler’’ adlı piyesini vermiştir. Piyes oynanmış lakin ‘‘şive ve ahenk bozukluğu’’ yazarı tatmin etmemiş ve dileğinin boşa gittiğini düşünmüştür. Pes etmeyerek ‘‘İstanbul Efendisi’’, ‘‘Lale Devri’’, ‘‘Yedekçi’’, ‘‘Kaşıkçılar’’, ‘‘Atlases’’ ve ‘‘Macun Hokkası’’ gibi

¹⁰⁹ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.30-32.

piyeslerini yazmıştır. Piyeslerin millî türkülerinin ‘‘sahne musikisi’’ ile söylenmesini beklerken karşısına ‘‘incesaz heyeti’’ çıkmış ve ‘‘zavallı şarkılı eserleri’’ bir operete dönüşmüştür.

Yaşadığı bunca şeyden sonra, yazarın kaçırılmış fırsatın en büyüğü olarak gördüğü şeylerin başında, mesleğinde daha yüksek eserler yazamayışı ve birkaç Avrupa lisanı öğrenmeyişi gelir.

Fazıl Ahmet, soruyu duyduğunda ilk olarak ‘‘kaçırılanlar mı, kaçırılmayanlar mı’’ diye düşünmüş ve kaçırılanların sayısını bulmak mümkün olmayacağından Namık Kemal’in şu meşhur mısraı aklına gelmiştir:

‘‘Rakam kâfi değildir cümlesin tadâd lâzımsa’’

Konuya iyi tarafından bakıp hayatında fırsat sanıp da kaçırdığını sandığı ve içlendiği şeyleri, bir müddet sonra tamamıyla başka bir mercek altından irdelemeye başlamıştır. Bazense onların kaçmış olduğuna sevinmiştir. Çünkü ona göre fırsatlar, göreceli şeylerdir ve ekler: ‘‘Sözümü fazla uzatmayayım, belki şu anda da bir sükût etmek fırsatını kaçırmış olurum!’’

İzzet Melih’e göre insan, talihi karşısında biraz nankördür. Zira, kaçırdığı fırsatları üzümlere hatırlayan insan, yakaladığı onca fırsatı şükranla yad etmez.

Yazarın en çok acıdığı şeylerden biri ise on sene evvel maddî hayat mücadelesini kazandığı o zamanlarda, kendisini yalnız edebiyata ve sanata verebilme fırsatı varken bunu yapmamış olmasıdır. Yazar ‘‘bakara’’ oyununa benzettiği bu yaşayış kavgasında durması gereken zamanda durarak ‘‘passe la main’’ diyenlerin sayısının az olduğunu söyler.

Bir diğer anket ‘‘Yalan Bir Zaruret midir, Ahlaksızlık mıdır?’’¹¹⁰ başlığıyla yayımlanır. Ankete katılanlar arasında Mazhar Osman, Prof. Fahrettin Kerim, Doçent Hilmi Ziya, edebiyat doktoru Ali Nihat, Mahmut Yesari ve İbnülemin Mahmut Kemal vardır. Anketi hazırlayan kişi Enver Naci’dir. Kafasını kurcalayan ‘‘yalan, dünkülerin inandığı gibi hakiki bir ahlak geriliği midir yoksa bugün cevaz verilebilecek bir ruhi hâl midir?’’ sorusunu, başkalarına da sormak istemiştir.

Ali Nihat, Beyazıt’taki Çınaraltı kahvesinde, namı diğer Küllük kahvesinde dinlenirken Enver Naci’nin sorusunu cevaplar. Ona göre, hayatta her şey nisbîdir.

¹¹⁰ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.65-67.

Yalanın bir suç olarak görülmesinde bazı derece farkları vardır ve yalan “tam normal bir cemiyette en büyük ahlaksızlıktır.” İnsanları ahlaksızlığa kışkırtan da yalandır. Lakin yalan anormal olmak zaruretinde olan bir cemiyet için fırtına koparan bir doğrudan daha iyidir.

Mahmut Yesari’ye göre “yalanların çoğu tahakkuk edememiş hakikatlerdir.”

İbnülemin Mahmut Kemal ise yalan söylemenin, hakikati tahkir etmek olduğunu düşünür. “Hakikat tahkir edildikten sonra insanlığın ne şerefi kalır?” diye soran yazara göre, ne sebeple olursa olsun yalan söyleyen kişi, insanlığa iki yüzlülüğünü itiraf etmiş olur. Lakin “fitne bastıran yalan, fitne koparan doğrudan iyidir” ve bu türlü yalana, yalan demek bile doğru değildir.

Yalan söyleyerek başkalarını aldatıldığını zannedenler, aslında kendilerini aldatır. Yalan, herkesten evvel söyleyeni zehirler. “Aldatan aldanır.”

Derginin ikinci döneminde açtığı ilk anket “1953 Yılına Bakışlar”¹¹¹ başlığıyla yayımlanır. Ankete cevap verenler: Halide Edip, Tevfik Rüştü Aras, İstanbul vali ve belediye reisi Fahrettin Kerim Gökay, Cemil Sait Barlas, emekli general H. Erkilet, Şehir Tiyatrosu sanatkarı Vasfi Rıza Zobu, Burhan Felek ve Esat Mahmut Karakurt’tur.

Halide Edip, 1953 yılında üzerlerine “sadece aziz memleketimize ve bütün dünyaya insan haklarını eşit tutan, bir örneklik içinde değil beraberlik içinde, istikbalin yeni çıkışına en sağlam temel olabilecek başarılar” düştüğünü dile getirir.

Vasfi Rıza 1953 yılının tiyatro için güzel hadiselerle geçmesini temenni ederken, Esat Mahmut “müstakbel bir zevce” bulmayı arzular. Burhan Felek ise gelen bu yıl ile bir yaş daha ihtiyarlayacak olmalarını düşünür.

Bu türde açılan ikinci anket, “1954’e Bakış”¹¹² başlığı ve şu kısa notla yayımlanmıştır:

“1954 başında duyulan umumî sevinç ortasında hepimizin ilk dileği şüphesiz ki, sulh ve sükûn, bolluk ve sağlık içinde uğurlu ve hayırlı bir yeni yıldan ibarettir.

¹¹¹ *Aydabir*, No:7, 1 Ocak 1953, s.21. / s.53.

¹¹² *Aydabir*, No:19, Ocak 1954, s.163-165.

Fakat bu arada, ayrı ayrı mesleklerde tanınmış şahsiyetlerin de 1954 yılına, ne gözle baktıklarını, ondan ne beklediklerini, neler umduklarını merak etmemek mümkün değildir. İşte bu maksatla fikirlerini, temennilerini öğrenmek istediklerimizin, uzun boylu düşünce düşünce verdikleri cevapları, sırasıyla bildiriyoruz:”

Soruları soran kişi Feridun Kandemir, cevap verenler ise Ordinaryüs Profesör Doktor Tevfik Remzi Kazancıgil, Demokrat Parti İstanbul vilayet reisi Necmi Ateş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sinemacılar, Filmciler ve Türk Film Prodüktörleri Cemiyeti Başkanı Kazım Yurdakul, Fitne Fücür (Adalet Cimcoz), rejisör Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu artistlerinden Hümaşah Hiçan, karikatürist Turhan Selçuk ve Konak Salonu’nun meşhur kadın berberi Hüseyin Sağlam’dır.

Fitne Fücür, Behçet Kemal Çağlar’ın, Kadıköylü sevgilisini ancak sabah 7-8 arasında, evinde kabul edebileceğini; şiirin şiiriyeti hakkında, şairce laflar etmek için bu erken saatleri seçeceğini söylemiştir.¹¹³

Bu türde açılan bir diğer anket, “1955’te Neler Olacak”¹¹⁴ başlığıyla yayımlanır. Cevap verenler: Ord. Prof. Fahrettin Kerim Gökay, Ord. Prof. Kazım İsmail Gürkan, ressam Aliye Berger, sahne sanatkarı Münir Özkul ve ünlü edebiyatçılarımızdan Falih Rıfkı Atay ile Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Anketi hazırlayan ise Suna Canitez’dır.

Falih Rıfkı, 1954’te olanların 1955’te olmamasını dilerken, Tanpınar herkes için müstakar bir sulh temenni eder.

Aydabir’in sonraki sayılarında “Büyük Anketimiz” başlığı ile bir anket açılır ve sekiz sayı devam eder.

“Büyük Anketimiz”¹¹⁵ başlıklı anketlerin ilki -sonraki anketlerde de sorulacak olan- beş sorudan oluşmaktadır ve sorular, roman ve hikâye yazarlarımızdan Refik Halit Karay, Ord. Prof. Dr. Kazım İsmail Gürkan ve ses sanatkarı Safiye Ayla gibi memleket meşhurlarına yöneltilmiştir. Bu anketin, hatıra kıymeti taşıyan en güzel ve orijinal tarafının, cevapların kendi el yazıları ve imzaları ile oluşu olduğu belirtilir.

¹¹³ A.y., s.165.

¹¹⁴ *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.29-30.

¹¹⁵ *Aydabir*, No:25, Temmuz 1954, s.46-48.

1. soru: ‘‘Hayatınızın en büyük heyecanını ne zaman, nerede ve ne için duydunuz?’’

2. soru: ‘‘En çok hangi yazarı, hangi kitabı okursunuz?’’

3. soru: ‘‘Özlediğiniz büyük saadet nedir?’’

4. soru: ‘‘Kaç kere âşık oldunuz?’’

5. soru: ‘‘Hiç intihar etmeyi düşündünüz mü?’’

Anketin konumuzu ilgilendiren kısmı, ikinci soru olduğundan ünlü simaların o soruya verdikleri cevaplar üzerinde durulacaktır.

Ünlü roman ve hikâye yazarımız Refik Halit Karay, Rus edibi Gorki’yi okuduğunu dile getirir.

Kazım İsmail Gürkan’ın en çok okuduğu yazar ise Reşat Nuri Güntekin’tir.

Bir sonraki ‘‘Büyük Anketimiz -II-’’de¹¹⁶ cevap verenler, politika ve fikir adamı Samet Ağaoğlu, eski maarif vekillerinden sanat ve fikir adamı Hasan Âli Yücel ile tanınmış film yıldızı Sezer Sezin’dir.

Hasan Âli Yücel, politikayı bıraktıktan sonra okumak ve düşünmekten başka bir işi olmadığını, genel olarak bir kitap ve yazar üzerinde kalmayıp şu an elinde Wittaker’in *Dünyanın Başı ve Sonu* kitabı olduğunu söyler. Lakin yazarın en çok aradığı kitap ‘‘Mevlâna’’dır ve bunu söylerken Mevlâna’nın sadece kitaplarını değil kendisini de kastettiğini belirtir.

Sezer Sezin ise en beğendiği yazarın Steinbeck olduğunu söyler.

Bir diğer ‘‘Büyük Anketimiz -III-’’te¹¹⁷ ise C.H.P Genel Sekreteri Kasım Gülek, Shakespeare’i ve Mevlâna’yı aynı derin zevk ile okuduğunu belirtir.

Mithat Cemal Kuntay’ın sıkça okuduğu yazar Stendhal’dır. İntihar etmeyi hiç düşünmeyen yazarın, ilk beğendiği müntehir Beşir Fuat’tır.

Ses sanatkarı Zeki Müren ise Reşat Nuri ve Halide Edip’in ismini verir.

¹¹⁶ *Aydabir*, No:26, Ağustos 1954, s.12-13. / s.25.

¹¹⁷ *Aydabir*, No:27, Eylül 1954, s.14-16.

“Büyük Anketimiz -IV-”te¹¹⁸ fıkra yazarı Doğan Nadi, belli bir tercihi olmadığını ve okuyabildiği kadar çok ve karışık şeyler okuduğunu dile getirir.

Bedîî Faik, hiçbir yazarın tiryakisi olmadığını ve her muharriri okuyabileceğini söyler.

Film artisti Kenan Artun da ısrarla okuduğu bir yazarın olmadığını dile getirir.

“Büyük Anketimiz -VI-”da¹¹⁹ ünlü şairlerimizden Faruk Nafiz Çamlıbel, “Tek yazar, tek kitap, bana, tek şef, tek parti parolasını hatırlatıyor. Sualiniz dar olmasaydı, cevabım da geniş olurdu.” cevabını verir.

Büyük ediplerimizden Ruşen Eşref ise kim olursa olsun, okumayı sevdiğini dile getirir.

“Büyük Anketimiz -VII-”de¹²⁰ muharrir ve romancı Peyami Safa, dostlarını incitmemek için tercih listesini gizli tuttuğunu dile getirir. Falih Rıfkı Atay ise o an Osmanlı vakanüvislerini okuduğunu söyler.

“Büyük Anketimiz -VIII-”de¹²¹ ressam Aliye Berger, Dostoyevski, Emile Zola ve Exzuberri’nin *Küçük Prens*’i cevabını verir.

“Büyük Anketimiz -IX-”da¹²² opera sanatkarı Leyla Gençer, Peyami Safa, Danunzio, Aldous Huxley ve Pirandello cevabını verir.

4.4.Tenkît Yazıları

Ele alacağımız ilk yazı, Nurullah Ataç’ın “Tenkid” başlığı altında yayımlanan “Edebî Hatıralar”¹²³ yazısıdır. Nurullah Ataç bu yazısında, Hüseyin Cahit Yalçın ve onun *Edebî Hatıralar* adlı kitabını değerlendirir.

¹¹⁸ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.14-16.

¹¹⁹ *Aydabir*, No:29, Kasım 1954, s.10-12.

¹²⁰ *Aydabir*, No:30, Aralık 1954, s.12-13.

¹²¹ *Aydabir*, No:31, Ocak 1955, s.12-13.

¹²² *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.35-36.

¹²³ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.58-59. / s.63.

Nurullah Ataç, Hüseyin Cahit Yalçın'ın daha çok gazeteciliği ve siyasi alandaki çalışmalarıyla tanınmış olduğunu söyler. Bu sebeple, Hüseyin Cahit'in adı geçtiğinde, onu sevenler de sevmeyenler de *Hayat-ı Muhayyel* ve *Hayal İçinde* eserlerini, *Tanin*'deki yazılarından sonra hatırlarlar. Yazara göre Hüseyin Cahit de bunun böyle olmasını istemiş ve *Edebî Hatıraları*'nı 1908'de sonlandırmıştır.

Nurullah Ataç, gazeteci ve siyaset adamı Hüseyin Cahit'i değil de edebiyatçı, *Hayal İçinde* yazarı Hüseyin Cahit'i sevdiğini saklamamakta ve onu Edebiyat-ı Cedide'nin üç dört değerli ismi arasında saymaktadır. Edebiyat tarihlerinde uzun uzun ele alınan ve alınacak olan Tevfik Fikret, Halit Ziya ve *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'un yanına Hüseyin Cahit'i de -biricik romanı ve hikâyeleri ile- katar. Gelecek neslin, Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif'ten bahsetmesine hiçbir sebep olmadığını düşünür ve onların, Tevfik Fikret ve Halit Ziya'dan üstün tutulmalarına anlam veremez. Onlar bu şekilde değerlendirilmek için ne yapmışlardır?

Hüseyin Cahit'in, *Edebî Hatıralar*'da Ahmet Hikmet'ten bahsederken "fikir için kelime aramazdı, daha ziyade seçtiği güzel kelime ve tabirleri kullanmak için vesile ve fikir arardı" sözleri, Nurullah Ataç'a göre Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin için de geçerlidir. Ona göre kelime ve tabir güzelliği geçici ve itibari bir güzelliiktir. Bir kelimenin güzel olduğunu kabul edip onun üzerine eser yazmak yanlıştır. Temiz ve güzel üslubu sağlayan, fikri en doğru ve en açık anlatacak kelimelerle yazı yazmaktır.

Nurullah Ataç, Halit Ziya'nın eserlerinde de bu kelime kusurunun bulunduğunu lakin *Aşk-ı Memnu*'da, Arapça ve Farsça kelimeler kaldırılıp terkipler çözüldükten sonra bile şahısların yaşamaya devam edeceğini ve hatırdaki iz bırakacağını söyler. Hüseyin Cahit ise kendisinin, Tevfik Fikret'in ve Mehmet Rauf'un da bu illete yakalandığını ve kendisi ile Mehmet Rauf'un bundan kurtulabilmesinin sebebinin "cehaletlerinden ileri geldiğini" söyler. Nurullah Ataç bu "cehaletin" hayırlı bir sonuç doğurduğu görüşündedir.

Nurullah Ataç, *Edebî Hatıralar*'da istediğini bulamamıştır. O, Hüseyin Cahit'in Edebiyat-ı Cedide'nin tarihini, nasıl kurulduğunu, sanat teorilerinin ne olduğunu yazmasını ve belli portreler çizmesini ummuş lakin söz ettiği meseleler, eserde hayal meyal ve dağınık olarak ele alınmış olduğundan umduğunu bulamamıştır. Hüseyin

Cahit, yalnızca kendisinden, edebiyatta ne yaptığından bahsetmiş ve bu sebeple eserine koyduğu isim de yanlış olmuştur.

Kitaptaki portrelerin dağınık ve hayal meyal olduğunu söyleyen Nurullah Ataç, içlerinden bir tanesini ayırır. Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret'ten uzunca ve hayranlıkla bahsetmiştir. Nurullah Ataç bu sözlerde biraz da olsa Tevfik Fikret'i yenme arzusu bulur. Çünkü Hüseyin Cahit'in söylediklerinin birkaçı, Tevfik Fikret'i her şeye kızan ve darılan komik bir roman kahramanı gibi göstermiştir. Ataç, okuduklarını tuhaf bir fıkra benzettir.

Nurullah Ataç yazısını belki de daha müspet bir şekilde bitirmek istediğinden, Hüseyin Cahit'in bu eserini okuyanların bazı hoş parçaların yanında Sultan Hamit'in saltanatının son on beş yılı hakkında ve biraz da edebiyat tarihi hakkında bilgi bulabileceklerini söyler.

Nurullah Ataç'ın ele alacağımız bir diğer yazısı ‘‘Yeni Kitaplar’’¹²⁴ başlıklı yazısıdır. Bu başlık altında değerlendirdiği kitaplar, Halit Fahri Ozansoy'un *Hayalet* adlı tiyatro eseri ile Reşat Nuri'nin *Gökyüzü* romanıdır.

Yazara göre nazmı sahneden uzaklaştıran şey, tiyatroyu hayatın bir fotoğrafisi haline getirme hevesidir ve artık birçok kişi, manzum bir dram yahut komediden bahsedildiğinde omuz silkmektedir. Yazar, bir zamanlar herhangi bir ifade aracı olan nazmın, artık nesirle söylenemeyecek yani anlatılmaktan ziyade sezdirilecek düşüncelerin ve hislerin dili olarak gözüktüğünü ve şairane olmayan nazma tahammül edilemediğini dile getirerek manzum tiyatroya omuz silkenlerin tamamen haksız olmadığını savunur. Çünkü insanın gündelik sözler kullanırken, örneğin çarşıdan bir şeyler alırken istediği şeyi manzum ve kafiyeli söylemeye kalkması gülünç olmaktadır. Ya da tam tersi şekilde, bunları şiire sokmak da o kadar gülünçtür. Tiyatro hayatın bir fotoğrafisi olmadığından, bunları onun içine katmaya lüzum yoktur.

Sanatta her zaman bir intihap (seçim) olduğundan yazarlar da muhakkak manzum piyesler yazacaklardır. Her manzum piyese dudak bükmeye gerek olmadığını düşünen Nurullah Ataç, örneğin Racine'i okurken gülünecek bir şeyin olmadığını,

¹²⁴ *Aydabir*, No:7, 1 Mart 1936, s.67-69.

Shakespeare'in dramlarındaki gibi şiir yerlerinin nazımla, alelade konuşmalarınca nesirle yazıldığını söyler.

Halit Fahri Ozansoy'un *Hayalet* eserini ele alan Nurullah Ataç, bu 'manzum facia'nın tiyatrodan nazma düşman olanları sevindireceğini söyler. Ona göre Halit Fahri, eserine muhtelif tarzların en fena taraflarını toplamıştır: 'Şairane tiyatrodan hayaletler, peri kızları, ayın konuşması gibi şeyler almış; hissî edebiyattan aşk için kendini öldüren delikanlıyı; harp öncesi Fransız tiyatrosundan karı-koca aşık hikâyesini; İbsen ve muakiblerinden tıbbın son nazariyelerini yaymak arzusunu almış ve bütün bunlarla bir 'monstre' vücuda getirmiş[tir]. Yeni ilmî nazariyede bittabi psychanalyse.'¹²⁵

Roman, tiyatro yazarlarının ve İbsen'in, tıbbı ettiği kötülüğün haddi hesabı olmadığını söyleyen yazara göre, onlar yanlış anladıkları nazariyeyi aynı zamanda tiyatroya koyabilmek için son derece basitleştirirler ve nazariyenin daha da yanlış anlaşılmasına sebep olurlar. Freud'un eserlerini okumadığını ve okusa da anlayamayacağını söyleyen Ataç, 'psychanalyse' eğer *Hayalet* eserinde anlatılmak istenen şeyse, bunu pek sudan ve komik bulduğunu dile getirir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Gökyüzü* adlı yeni romanını ele alan Ataç, eserin hikâyesi dolayısıyla bir 'esrar romanı' olduğunu dile getirir. Ona göre kitabı sonuna kadar tatlı tatlı okutan şey de bu esrardır. Örneğin, Sevim'in ateş sayıklamaları arasında söylediği sözlerin ne olduğunu merak edenler kitabı sonuna kadar okumak zorundadır. Lakin Reşat Nuri, uyandırdığı merakı tatmin edilmemiş olarak bırakmakta, Sevim'in sayıklamalarının aslının ne olduğunu söylese bile, Bursa'daki eve dadanan ruhların ve hasta kızın kemer kayışını neden yanına aldığının aslını söylemez.

Reşat Nuri'nin belki de bunları unuttuğunu söyleyen Ataç, eğer gerçekten böyleyse, Reşat Nuri önemsiz görüp de unuttuğu bu kısımları neden yazmıştır da okuyucunun kafasını karıştırmıştır; maksadı mademki okuyucuyu Sevim'e ve onu saran esrara alakadar etmek değil, o halde neden bunları uzun uzun anlatmıştır, diye sorar ve bunu romanın başlıca kusuru olarak görür.

Nurullah Ataç *Gökyüzü* romanının mevzuunu şu şekilde açıklar:

¹²⁵ A.y., s.68.

“Kendilerinde din ihtiyacını iyice söndürdüklerini sanan, dinle mücadele etmiş adamlar bile bir takım anlaşılmaz hadiselerin tesiri ile en esassız, en batıl itikadlara bile kapılabilir. Fakat buna bakıp ta onları muahaza etmeyin; bu insanî bir zaaftır; onların asıl itikadları, asıl fikirleri gençlik yıllarında itiraf ettikleridir. Voltaire’in ölürken papas çağırtmış olması bir şey ispat etmez.”¹²⁶

Ataç, Reşat Nuri’nin bu mevzuu için iyi bir şahıs yaratmış olduğunu söyleyerek bu şahsı da tanıtır: Romanın kahramanı manevi bir buhran geçirmektedir ve iradesi de pek kuvvetli değildir. İkinci Abdülhamit zamanında yüksek tahsilini bitirmeden Trablus’a sürülmüş ve oradan Paris’e kaçarak karışık, birbiri ile bağdaşmayan bilgiler öğrenmiştir. Ataç, Reşat Nuri’nin, hiçbir şeyi beğenmeyen ama iş başına da gelmek istemeyen bu kahramanını tanıttığı ilk kırk beş sayfayı, romanın en iyi kısmı olarak değerlendirir. Romanı okumaya başladığında, Reşat Nuri’nin iyi bir roman yazdığını, “1908 inkılabını yapanların tarihini anlatıp iradesiz münevverlerimizi” hicvedeceğini düşünmüştür. Ona göre bu romanın kusurları vardır ama yine de Reşat Nuri iyi bir roman yazma yoluna girmiştir. Tatlı bir roman yazmış fakat eserini uzatmak için “büyük bir mevzuu, meraklı bir hikâye uğruna” harcamıştır.

Bir diğer yazı, Orhan Seyfi Orhon’un Rıza Tevfik’in şiir kitabı hakkında yazdığı “Serabı Ömrüm”¹²⁷ yazısıdır.

Kıbrıs Lefkoşa’da bir matbaa (M. Fikri’nin matbaası), Rıza Tevfik’in şiirlerini bir araya getirerek *Serâbı Ömrüm* adıyla yayımlamıştır ve bu kitabın bir nüshası Orhan Seyfi’nin de eline geçmiştir. Rıza Tevfik ise bütün şiirlerinin bunlardan ibaret olmadığını söylemekte, kitaptaki şiirlerin o güne kadar yazdığı en iyi lirik şiirler olduğunu belirtmektedir. Orhan Seyfi, içine hicviye ve mizahi manzumelerin alınmadığı bu kitabı iyi bulur. Bu sayede kitap, “bedîi duygulara hasredilmiş, çirkin siyasi ihtiraslarla kirletilmemiş[tir].”¹²⁸

Orhan Seyfi’ye göre Rıza Tevfik’in en güçlü tarafı şairliği, en güçsüz tarafı ise diplomathığı, filozofluğudur. Buna rağmen o, kendisini şair bile addetmemiş, siyaset uğruna ilmini, şerefini ve vatanını mahvetmeye yürümüş ve bunun acısını çok elim çekmiştir.

¹²⁶ A.y., s.69.

¹²⁷ *Aydabir*, No:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.26-30.

¹²⁸ A.y., s.26.

Rıza Tevfik'in iki çehresinin ortak noktası, siyasi hayatında olduğu gibi, edebi hayatında da kısa görüşlü ve reaksiyonier olmasıdır. "On temmuzda elinde bir kırbaçla Meşrutiyet inkılabına girdiği gibi hece vezniyle de edebi hayatımıza girmiştir. İlk Meşrutiyet devri onun ruhuna bir gösteriş vesilesi olarak uygun geldi, ondan sonra mütemadiyen muhalefet mevkiinde kaldı. Edebi hayatı da böyle..."¹²⁹

Rıza Tevfik, Selanik'te çıkan *Bahçe* mecmuasındaki aruz-hece tartışmalarında Mehmet Emin taraftarı olarak görünmüş ve aruzun yanında hece veznine de kıymet vermiştir. Fakat sonrasında, dil ve edebiyatın ileri hareketinde hep düne sarılmıştır. Orhan Seyfi, genç neslin dilini sadeleştirip terkiplerini attığı sıralarda, Rıza Tevfik'in tam tersine, "dümûgu hicran, şamı garîban" gibi eski alışılmışları sıraladığını; hece ile yeni şiirlerin yazılmaya, heceye yeni bir ses vermeye çalışıldığı sıralarda, nefesler, koşmalar ve destanlar yazmaya devam ettiğini söyler. Orhan Seyfi'ye göre onun o dönemde yeni bir tarz sahibiymiş gibi görünmesinin sebebi, halk ve tekke şairlerinin o zamanlar az tanınması ve o tarz şiirlerin çok az okunmasıdır. Onun şiirlerini halk ve tekke edebiyatı şiirlerinin taklidinden ibaret gören Orhan Seyfi, Yahya Kemal'in gazelleri, şarkıları ne ise Rıza Tevfik'in de nefesleri ve koşmaları odur demek, kullandığı kafiye ve rediflerin bile bu edebiyatta aynen bulunabileceğini söylemektedir. Bu duruma, onun Tevfik Fikret'in "necip" ruhuna yazdığı "Kabr-i Fikret'i Ziyaret" şiirini örnek verir. Orhan Seyfi, çok yeni ve orijinal sanılan bu mersiye'nin kafiye ve rediflerinin halk edebiyatında aynısının olduğunu ve *Sânihât-ı Seyranî*'yi açarsak, onun Seyranî'ye ne kadar benzediğini görebilmemizin mümkün olduğunu söyler.

Tüm bunların yanında, Rıza Tevfik'in sıradan bir taklitçi ve kötü bir şair olduğunu söylemenin de haksızlık olduğunu belirten Orhan Seyfi, Rıza Tevfik'in bu tarzın bazen en güzel şiirlerini yazdığını ve bunların bizim ruhumuza divan edebiyatından çok daha yakın olduğunu gösterdiğini söyleyerek hakkını teslim eder. Örnek olarak "Udun Teşiri" koşmasını gösteren Orhan Seyfi, bu şiiri halk edebiyatının en güzel koşması addetmiştir.

Halk şairlerine benzemekten çekinmeyen ve onların klişelerini -elemi hasret, zehri hicran, sitemdîde ruh vb.- sık sık tekrarlayan Rıza Tevfik'in, altına Dertli yahut

¹²⁹ A.y.

Emrah imzasını atsak yadırganmayacak olan şiirine örnek olaraksa ‘‘Garip Bir Halet’’ koşmasını verir.

Edası, duygusu ve redifi ile Seyranî’yi andıran koşması ise ‘‘Serzeniş’’ başlığını taşır:

‘‘Seni bîmürüvvet, seni bîvefa,
Kim kime etmiştir ettiğın bana.
şimdi de yâr olmak istersin amma,
Neyleyim, sevdiğim, iş işten geçti!’’ (Seyranî)

‘‘Yürü! Hey bîvefa hercaî güzel,
Gönlüm o sevdadan vaz geldi geçti.
Soldu açılmadan goncei emel,
Sonbahara erdik, yaz geldi geçti.’’ (Rıza Tevfik)

Duyuş ve düşünüş bakımından daha yeni olan şiirlerine örnek olarak ‘‘Göz Aşinalığı’’ ve ‘‘Bir Meçhuleye’’ şiirlerini veren Orhan Seyfi, bunların daha az taklit olduğunu, içlerinde Rıza Tevfik’in daha fazla şahsiyetinin bulunduğunu söyler. Ayrıca Rıza Tevfik’in, kitapta yer alan ‘‘Gözlerin’’ ve ‘‘Genç Dul’’ gibi birkaç şiiriyle halk şiirlerini adeta Edebiyat-ı Cedide’leştirdiğini sezdiğini belirtir:

‘‘Ruhumda gizli bir emel mi arar,
Gözlerime bakıp dalan gözlerin!
Aklıma gelmedik bilmece sorar,
Beni hüyalara salan gözlerin!’’ (‘‘Gözlerin’’)

‘‘Çırpınıp titreyen nedir göğsünde?
Bir jale gibisin yaprak üstünde.
Perişan olmuşsun hemen bir günde
Açılıp saçılan nesteren gibi.’’ (‘‘Genç Dul’’)

Kitapta yer alan diğeri şiirler, Rıza Tevfik’in son zamanlarda yazdığı birkaç yeni manzume ile eski aruz şiirleridir. Eski aruz şiirlerinden en güzelinin, ‘‘Gelibolu’da Hamza Bey Sahili’’ şiirinin ilk kıtası olduğunu söyleyen Orhan Seyfi, bunlarda Hamit, Tevfik ve Ekrem tesirlerinin görüldüğünü ekler. İlk kalem denemeleri kabilinden

oldukları için ona göre bu şiirlerin pek bir kıymeti yoktur. Kitabın en kıymetli kısmının, Rıza Tevfik'in son zamanlarda yazdığı birkaç koşma olduğu düşüncesindedir.

“Enaniyyeti Aşk” ve “Munis Bir Çehrenin Hayali” şiirleri eskilere çok benzemekle birlikte farkları daha selis olmalarındadır. Kitaptaki en samimi ve en güzel iki şiir, Rıza Tevfik'in gençlik ve memleket hasretini taşıyan iki koşmasıdır. Bunlar aynı zamanda en son yazılanlar olduğundan Orhan Seyfi'nin gözünde en kıymetli olanlardandır. Bunlardan ilki, gençlik hasretini anlatan “Gel, Daha Yakın Gel!” koşmasıdır ve Orhan Seyfi'ye göre bu şiir, “bembeyaz sakalına, altmış bu kadar yaşına rağmen gönlündeki sevgi kaynağı hâlâ kurumayan filozofun hayata, aşka, güzelliğe son bir iç çekişi”dir.¹³⁰ Bir diğeri, memleket hasretini ve hayattaki hüsrânını anlattığı “Bir Anı Meyusiyet” koşmasıdır ve Orhan Seyfi, halk şairlerinden pek çoğunun -Aşık Garip, Dertli, Emrah, Bayburtlu Zihni gibi- bu duygulara yer veren şiirler yazdığını ama hiçbirinde Rıza Tevfik'inki kadar güzeline rastlamadığını dile getirir. Orhan Seyfi'ye göre bu koşmanın değiştirilmesi gereken tek yeri başlığıdır. Çünkü Rıza Tevfik'in yeisi “Bir Anı Meyusiyet”deki gibi bir anlık değil “Serâbı Ömrüm” başlığından da gördüğümüz üzere ömür boyudur. Rıza Tevfik bu hüsrânı, Amman emirine yazdığı bir kasidesinde de belirtmiştir:

“Sen en bedbahtsın insanların! Mel'unu menfisin!

Uzak düştün, yazık, Darüsaadet asitanından.

Uyup şeytana îraz eyledin Misakı millîden,

İnad ettin, cüda düştün vatan bağı cinanından,

Delil olmaktı şanın halka irfanınla, ilminle,

Zelil oldun gururundan, koğuldun hanımanından.”

Orhan Seyfi, Rıza Tevfik'in bu mısralara karşı bulduğu “zayıf” cevabın ise şu olduğunu belirtir:

“Kusurun varsa ancak bir hatayı içtihadîdir,

Vatandaşlar emindirler hulûsü bigümanından.”

¹³⁰ A.y., s.29.

Orhan Seyfi'ye göre bu bir içtihat hatası değil, onu hıyanete kadar sürükleyen çocukça, akılsızca bir gösteriş iptilasıdır. Onu, ilk Meşrutiyet'te elinde kırbaçla İstanbul sokaklarında gezdirenin de bu gösteriş iptilasını söylediğini söyleyen Orhan Seyfi, aynı iptilanın onu milletin ölüm vesikası olan Sevr'e koşturduğunu dile getirir. İmzasını attığı hıyanet vesikasını Robert Kolej'e hediye eden yine aynı iptiladır.

Kitabın kapağında biri Bektaşî babasına, diğeri Hint şairi Tagor'a benzeyen iki fotoğraf olduğunu söyleyen Orhan Seyfi'ye göre, bu fotoğraflar "biçare akılsız filozof" dediği Rıza Tevfik'in gösteriş iptilasından hâlâ kurtulamadığını gösteren vesikalardır.

4.5. Denemeler ve Fikir Yazıları/Fıkralar

Aydabir'in birinci döneminde denemelerine rastladığımız yazarlardan biri İzzet Melih Devrim'dir. Bu tarzda dört yazısı olan yazar, üç yazısını "Görüşler" üst başlığı altında yayımlamıştır. Bunlardan ilki, Nisan 1936 tarihli "Gözler"¹³¹, ikincisi "Sevmek"¹³², üçüncüsü ise Temmuz 1936 tarihli "Haset"¹³³ yazısıdır. İzzet Melih'in Mayıs 1936 tarihli bir diğer yazısı ise "Eller"¹³⁴ başlığını taşır.

Aydabir sayfalarında fıkralarına en çok rastlanılan yazarlardan biri Peyami Safa'dır. Peyami Safa, bir yandan yazdığı hikâyelerle ve romanlarla *Aydabir* dergisinin sayfalarını doldururken diğer yandan pek çok konu üzerine denemeler ve fıkralar yazarak da derginin gelişimine katkı sağlamıştır. Hayatını kalemi ile kazanan yazar, edebi hayatımıza katkı yaptığı kadar, kendi fikirlerini savunduğu yazılarıyla fikir hayatımıza da katkıda bulunmuştur. Peyami Safa, tek bir konu üzerine değil, çok farklı konularda yazılar yazmıştır. Hürriyet ve Liberalizm, Avrupalı olmak, kadın-erkek ve aşk, kader, ruh, akıl ve ilham, güzellik olimpiyatları ve gazeteler, hokkabazlar ve medyumlar, parapsikoloji, ilim ve sanat şubeleri, modernizm, İstanbul, musiki ve

¹³¹ *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.45.

¹³² *Aydabir*, No:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.61.

¹³³ *Aydabir*, No:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.61-62.

¹³⁴ *Aydabir*, No:11, 1 Temmuz 1936, s.46.

aktüel konular *Aydabir*'de yazdığı konulardan sadece bazılarıdır. Bazı yazılarını ise anılarından yola çıkarak yazdığı görülür.

Peyami Safa'nın ele almak istediğimiz ilk yazısı "Boyali Cümle"dir.¹³⁵ Bazı araştırmacılara göre bu yazı, aynı sayıda Peyami Safa'yı eleştirdiği "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri" adlı şiiri çıkan Nazım Hikmet'e bir gönderme içerir.

Peyami Safa'ya göre, "aslî maddelerinin sefaletini katmer katmer boya kiri altında gizlemeye yeltenen elvan yazılar" vardır. Bilgi ve zeka malzemesinden yoksun olan bu yazılarda edebi hayallerin en aşağı cinsleri, hiçbir sağlam ve şahsi fikirde yaptırımını bulamamış sıra sıra teşbihler ve semboller halinde, cılk ve alacalı bulacalı renklerle ifadenin sadece yüzeyini kaplamaktadır. "İkına sıkına" yazılan bu yazılarda fikir bulmak zordur. Bu tarz muharrirler, gaipen bir adamı kastederek onu sebepsizce eleştirir ve "çürük yumurtaya, ham ayvaya, yelkeni patlamış gemiye, kaburgası çürümüş tekneye" benzetir. Ona göre, bütün bu boyanın altındaki fikir, küfürden başka bir şey değildir.

Yazarın ele alacağımız bir diğer yazısı "Karl Marx ve Namık Kemal"¹³⁶ başlığını taşır. Yazar bu yazısında zamanındaki bir Türk hakikatinden söz eder.

Yazara göre Karl Marx, Türkiye'de Namık Kemal'den daha hürdür ve kapitalizme taarruzunu ilan eden kitaplar Türkiye'de basılıp satılmaktadır. Türkiye'de, köprü üstlerinde beş kuruşa, "Uyan proleterya, Hint, Çin uyandı, sen ne durursun?" tarzında "Lenin notasına temposunu uydurarak bolşevik operasını"¹³⁷ haykıran şiir kitapları satılmaktadır. Türkiye'de Marksizm hürriyetten daha hürdür ve onun ilminin ve edebiyatının açıkça ve rahatça sergilenmesine bir yasak yoktur. Bu durum 1935 yılında, bir Türk hakikatidir.

Ona göre, Türkiye'de aynı açıklıkla ve rahatlıkla Namık Kemalcilik yapılması mümkün değildir. Çünkü Vedat Nedim Tör, kaşlarını çatar ve yazılar Basın Genel Direktörlüğünde elden ele dolaşarak tetkik üzerine tetkik edilir. "Vatan" piyesi kırılmıştır, basın memurları sola, sağdan daha yakındır. Gazeteler, her gün Marksist yazılarla dolmaktadır.

¹³⁵ *Aydabir*, No:1, 1 Eylül 1935, s.77.

¹³⁶ *Aydabir*, No:3, Kasım 1935, s.8-9.

¹³⁷ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.8.

Peyami Safa'nın üzerinde asıl durmak istediği nokta ise **“dara gelen ve sözü tükenen adamın sırası gelince kahraman, sırası gelince de mazlum şair tavrı takınması,”**¹³⁸ jurnal edildiğini iddia ederek kendini acındırması ve karşı fikirde olanları jurnal etmeye çalışmasıdır. Fakat mazlum olan Marx ve mağdur rolü yapanlar değil, Namık Kemal'dir. Ama şu an bu satırları yazabildiğine göre Namık Kemal'in de mazlum olmaktan çıktığını belirten Peyami Safa'ya göre, memlekette asıl mazlum olan, münevver geçinenlerin kaleminde her gün biraz daha ‘‘kepaze’’ olan fikirdir.

Peyami Safa'nın ele alacağımız bir diğer yazısı ‘‘Bizim Modernizm’’¹³⁹ başlığını taşır. Peyami Safa bu yazısında, bizdeki modern şiir hakkında ne düşündüğünü öğrenmek isteyen genç bir kadına, görüşlerini dile getirmektedir. Ona göre, bizdeki modern şiir ile Avrupa'daki modern şiir arasında çok fark vardır. Bizdeki, ‘‘çocuk gibi, daha doğrusu kedi yavrusu gibi sevimli, umulmadık sıçrayışlarla dolu, bütün cazibesini idrak edilmeye muhtaç olmayacak kadar basit oluşundan alan, derinliksiz bir şiir. Hayretimizi boşlukta arayan bir şiir[dir].’’

Ankara'da çıkan *Kaynak* dergisinden örnek veren Peyami Safa, derginin şiirlerinde ve çok defa babayani bir üslupla yazılmış nesir ve tenkitlerinde, yarın için vaat kıvılcımlarının yanıp söndüğünü söyler. Ardından dergide yayımlanmış bir şiir örneğini verir. Ona göre ‘‘Ne Desem’’ başlıklı bu şiir, çeyrek yüz yıldır binlercesini okuduğumuz küçük şiirlerden biridir:

‘‘Balım diyemem artık sana;
Balın tadı bozuldu,
Şekerim hiç diyemem,
Şeker odundan da yapıldı.
Gülüm desem olur amma
Güle de hiç benzemiyorsun ki...’’

Peyami Safa, bizdeki ile Avrupa'daki modern şiir arasındaki farkı göstermek istediği için derginin aynı sayısında, Fransız şair Paul Eluard'dan yapılan birkaç

¹³⁸ A.y., s.9.

¹³⁹ *Aydabir*, No:8, 1 Şubat 1953, s.4.

tercümeyi de örnek gösterir. Peyami Safa, Paul Eluard'ın Cahiers du Rhône'da çıkan ‘‘Şiir ve Hakikat’’ yazısında yer alan ‘‘biz pratik hayatın içinde görünen realitenin acınacak kadar mantıklı parçalarının ötesinde bir bütüne, fantastik bir cihana, aklın dışında ve evrensel bir gerçeğe varmak istiyoruz’’ hedefinin, basitliğin ve kolaylığın harcı olup olmadığını sorar.

Yazarın ‘‘Server Bedi’’ adı ile kaleme aldığı birkaç yazısının da olduğunu belirtmek gerekir.

Derginin ikinci döneminde, bu tarz yazılarıyla öne çıkan bir başka yazar, Mithat Cemal Kuntay'dır. *Aydabir*'de şiirlerine, özellikle Tevfik Fikret ile ilgili yazılarına, röportajına ve hatıra yazılarına rastladığımız Mithat Cemal'in, farklı konularda kaleme aldığı fikir yazılarının yanında tarihi kaynak olarak yazdığı pek çok yazısına ve ayrıca tarihî fıkralarına da rastlanır. *Aydabir*'in ikinci döneminin ilk sayısından başlayarak derginin yayın hayatına son vereceği kırkıncı sayısına kadar yazılarını yayımlamaya devam etmiştir. Kadın-erkek ilişkileri, tanınmış portreler, sanatkârlar, tarihî kahramanlar, aktüel konular ve kendisinin deyimiyle ‘‘küçük tarih’’ üzerine pek çok yazı kaleme almıştır.

Mithat Cemal'in bu minvalde ele alacağımız yazılarından biri, ‘‘Abdülhâk Hamid ve Efganlı Cemalettin’’¹⁴⁰ başlığını taşır.

Efganlı Cemalettin'in İslam dünyası üzerindeki etkisine ilgisiz kalamayan İkinci Sultan Abdülhamit, o sırada Londra'da bulunan Efganlı Cemalettin'i misafiri olması için İstanbul'a çağırtmıştır. Mithat Cemal, Sultan Hamit'in huzuruna kabul ettiği Efganlı ile konuştuğu meselelerden birini, Abdülhak Hamit'in ağzından dinlemiştir. Şairin anlattıklarına göre, Sultan Hamit, Efganlı Cemalettin'e o dönem Londra'da Osmanlı elçiliği müsteşarı olan Abdülhak Hamit'i sormuş, Abdülhak Hamit'i çok seven ve padişahın ona bir iyilik yapmasını isteyen Efganlı ise şu iftirada bulunmuştur: ‘‘Londra müsteşarınız Abdülhak Hamit Bey, çok münasebetsiz bir adam! Zatı hümayunuza sadakatimin derecesini bilmesi iktiza ettiği halde, efendimizin

¹⁴⁰ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.28-29.

aleyhinde ağızından bir söz almak için peşimden ayrılmazdı. Aklı sıra, bendeniz zatı şahanelerinin aleyhinde ağızından laf kaçıracağım, o da efendimize beni jurnal edecek.”

Bu iftiraya inanan ve Abdülhak Hamit’ten memnurluk duyan Sultan Hamit ise şaire rütbesinin müsait olmadığı bir nişan vermiştir. Abdülhak Hamit ise Mithat Cemal’e, Efganlı’nın oteldeki odasında gece yarılarna kadar Abdülhamit’e sövdüklerini itiraf etmiştir. Efganlı, şairi, padişaha kötüleyecek kadar sevmektedir. Şair için ise onun padişah huzurunda kendisini beğenmesi, yaşadığı müddetçe ancak bir menkûbiyetin sebebi olabilirdi.

Mithat Cemal Kuntay’a göre, büyük tarihi yapan küçük tarihtir. Küçük tarih ise hikâyelerdir, fıkralardır. Küçük hikâye ve fıkraların devirleri göstermekteki kuvvetleri, savaşıardan, ihtilallerden ve antlaşmalardan az değildir.¹⁴¹ Bazen bir hikâye, herhangi bir tarih sayfasından daha manalı yahut herhangi bir hicivden daha kuvvetli olabilir.¹⁴² Mithat Cemal, konularını bu fikir doğrultusunda seçmiş, yazılarını da yine bu doğrultuda ele alıp küçük hikâyeler, fıkralar yazmıştır. Sadece Türk tarihi değil, birçok milletin tarihinden olaylara ve şahıslara değinmiştir.

4.6. Hiciv-Mizah Yazıları

Aydabir’de ağırlıklı olmamakla birlikte mizah-hiciv köşelerine yer verildiğini ve fıkralar yayımlandığını görürüz.

Aydabir dergisinde fıkralarıyla yer almış yazarlarımızdan biri de *Cumhuriyet*’in “Bir Dakika” yazarı Doğan Nadi’dir. *Aydabir*’in ikinci döneminin onuncu sayısında “Guguk” adlı köşesinden yazmaya başladığı fıkralarına, on dokuzuncu sayıya kadar devam etmiştir. Fıkralarında aktüel olaylar, memleket meseleleri, aşk, Türk tiyatrosu, şiir, kanunlar, kadın-erkek, gazeteciler, karaborsa, yazarlar, türlü meslek kolları, tanınmış simalar, memur maaşları ve siyaset gibi konulara yer vermiştir.

¹⁴¹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.6.

¹⁴² *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.8

Doğan Nadi'nin dergiye katılışının haberi *Aydabir* tarafından “Doğan Nadi *Aydabir* Sayfalarında” başlıklı kısa bir notla verilir:

“*Aydabir* yazı ailesi, nükte edebiyatımızın en zarif zekâsı D. N.'yi kazandı. Sevgili okuyucularımıza onun tebessüm ile düşünceyi kaynaştıran güzel fıkralarını vermekle bahtıyarız.”¹⁴³

Fıkralarından bir örnek: (“Neden Olmasın?” başlıklı fıkrası)

“Edipler bir araya gelince ne yaparlar? Tabî edebiyattan bahsederler.

Geçenlerde bu cinsten bir toplantıda (pardon, sadece müşahit olarak) ben de bulundum. Yeni şiirden münakaşa açıldı. Bir kısmı müdafaa ediyor, bir kısmı yerin dibine batırıyor. Müdafaa edenlerin tezi malûm:

-Siz anlamıyorsunuz. Zaman değişti. Zamanla beraber sanat anlayışı, şiir mefhumu da değişti. Siz eski devre bağlanmış kalmışsınız, falan.

Hücum edenlerin tezi de malûm:

-Efendim, vezin, kafiye olmadıktan sonra şiir olur mu? Bu saçmasapan şeylere şiir denir mi? Falan.

Denir mi, denmez mi? Olur mu, olmaz mı? Derken, münakaşanın adam akıllı şiddetlendiği bir sırada, bir mutedil araya girip işi halletti:

-Niçin boş yere çenenizi yoruyorsunuz? Bu yeni şiir, Bektaşî'nin abdestsiz namazı gibidir. Gençler kılıyorlar, pekâlâ oluyor.”¹⁴⁴

Tezin “Röportajlar” kısmında bir röportajını ele aldığımız Doğan Nadi, F. Kandemir'in “Nasıl düşünür, nasıl bulur, nasıl yazarsınız?” sorusuna şu cevabı veriyordu:

“Bak işte, sabahdan akşama kadar bu gazetelerin hepsini okurum. Bir mevzu zihnime takılır. Başka işlerle meşgul olurken de kendi kedine kafamın içindekiler kemale gelir, akşamüstü de oturur yazarım.”¹⁴⁵

Derginin ikinci döneminde aylık fıkralarına rastladığımız bir diğer yazar, Yusuf Ziya Ortaç'tır. Yazarın “Çimdik” takma adı ile yazılarını yayımladığı köşesinin adı ise “Dört Hafta”dır. Yusuf Ziya “Çimdik” takma adını mizah yahut hiciv içeren yazılarında kullanmıştır. Fıkralarında, başkalarından dinlediği yahut bizzat gördüğü olaylar, siyaset gibi aktüel konular ve günün gazete haberleri üzerinde durmuştur. “Dört Hafta” başlıklı bu köşenin uzun soluklu olduğunu söylemek mümkün değildir. Yalnızca üç sayı yayımlanmıştır.

Fıkralarından örnek: (“Tecrübe Meselesi” fıkrası)

¹⁴³ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.23.

¹⁴⁴ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.10.

¹⁴⁵ *Aydabir*, No:5, Kasım 1952, s.32

“Zarif ve zeki Fitne Fücür”umuz bir mecmuaya ‘İstanbul’un on enteresan kadını’nı yazıyor.

Erkek çeşitlerine karşı zaafı meşhur olan meraklı bir bayanımız:

-Bir de, dedi, İstanbul’un on enteresan erkeğini yazsanız...

Fitne Fücür, o şıldır şıldır gözleri acı bir sevinçle parlayarak cevap verdi:

-Memnuniyetle... Ama, biraz not verirsiniz!’’¹⁴⁶

Yusuf Ziya’nın “Fitne Fücür” olarak bahsettiği kişi o dönem “Fitne Fücür” müstearıyla dedikodu yazıları yazan Adalet Cimcoz’dür. Dedikodu dünyasının ilk köşe yazarı olarak bilinir. *Aydabir* Adalet Cimcoz ile bir röportaj yapmıştır.¹⁴⁷ “Biraz da Dedikodu Yapalım” başlığı ile yayımlanan bu röportajı yapan kişinin ise “İstanbullu” olduğu belirtilmiş lakin ismi verilmemiştir.

Adalet Cimcoz’ün *Aydabir*’de “1953 Senesinin En Şık Kadını”¹⁴⁸ başlıklı bir yazısı da yayımlanmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç kendi fıkralarının yanında “Yirminci Asrın Seba Melikesi”¹⁴⁹ dediği Benli Belkıs’ın da fıkralarına yer vermiştir. Bayan Belkıs, Avrupa’dan dönerken geminin salonundaki mikrofonun başına geçip Paris ‘boite’larında (gece kulübü) dinlediği hafif fıkraları anlatmış; Yusuf Ziya ise bunları “Bayan B. Belkıs’ın Hikâyecikleri”¹⁵⁰ adıyla *Aydabir*’de yayımlamıştır.

Dergide yer alan bir diğer fıkra köşesi “Nuhun Gemisi” başlığını taşır. Fıkraları kimin yazdığı belli değildir ve sadece iki sayı yayımlanmıştır.¹⁵¹

Dergide, *Aydabir* imzası ile “Üniversiteden Fıkralar”¹⁵² başlığıyla fıkralar yayımlanmıştır. İstanbul Üniversitesi profesörlerine ve öğrencilerin birkaçına en sevdikleri fıkralar sorulmuştur. Fıkra anlatan hocalar ve öğrenciler şunlardır: Prof. Dr. Orhan Tuna, Prof. Dr. Hıfzı Timur, Prof. Dr. Sabri Ülgener, İktisat Fakültesinden Tevfik Çavdar ve Berrin Arıkan, Coğrafya Bölümünden Nejat Bayındır, Turgut Bilgin ve Sevim Tezcan.

¹⁴⁶ *Aydabir*, No:7, Ocak 1953, s.9.

¹⁴⁷ *Aydabir*, No:6, Aralık 1952, s.58-61.

¹⁴⁸ *Aydabir*, No:19, Ocak 1954, s.24-16.

¹⁴⁹ *Aydabir*, No:7, Ocak 1953, s.9.

¹⁵⁰ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.6.

¹⁵¹ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.2. / No:16, Ekim 1953, s.2

¹⁵² *Aydabir*, No:21, Mart 1954, s.34-36.

Aydabir'in ikinci döneminde, "Bu Ayın Fıkraları"¹⁵³ başlıklı bir fıkra sayfasına ve E. Naci Gökşen'in "Meşhurların Dalgınlıkları"¹⁵⁴ başlığı ile yayımladığı fıkralara da rastlanır. Sermet Sami Uysal ise "Dünya Hükümdarlarından Fıkralar" çevirmiştir.¹⁵⁵

4.7. Tiyatro

4.7.1. Dünya Tiyatrosu

Aydabir'in birinci döneminde, dünya tiyatrosu ile ilgili yazılar kaleme alan kişi, oyun yazarı ve aynı zamanda tiyatro oyuncusu olan İsmail Galip Arcan'dır. "Dünya Tiyatrosuna Bakışlar" başlığı ile yazdığı iki yazıdan sonra bu başlık, bir köşe haline gelmiş ve bu köşeden, yeryüzünde bir gün mutlaka kurulacak olan büyük insan birliğinin doğumuna yardım ettiğine inandığı tiyatronun, tarihine, içinde barındırdığı ekollere, (natüralizm, empresyonizm, ekspresyonizm, konstrüktivizm vb.) mizansene, diğer sanatlarla ilişkisine ve cemiyet içinde geçirdiği devrimlere; bu değişikliklerin sosyal, artistik ve psikolojik bakımlardan tahliline dair birkaç yazı daha yayımlamıştır.

İ. Galip Arcan'ın bu yazıları haricinde bazı müstakil yazıları da vardır. Örneğin, "Tiyatro Şeytanı: A. Tairoff"¹⁵⁶ başlıklı yazısında, Rusların en meşhur rejisörlerinden ve ayrıca dünyaca tanınmış büyük tiyatro yenilikçilerinden biri olan Alexandre Tairoff'u konu alır. Moskova Kamerny Tiyatrosu'nun müessisi olan Tairoff'un lakabı "Tiyatro Şeytanı"dır. Rusya'da synthese (terkip) tiyatrosu vücuda getirmiştir.

4.7.2. Türk Tiyatrosu

4.7.2.1. Aktüel Yazılar

Aydabir dergisinde, Türk tiyatrosu üzerine yazılmış yazılar, derginin ikinci döneminde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar teorik yazılardan ziyade, memleketimizin

¹⁵³ *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.42.

¹⁵⁴ *Aydabir*, No:22, Nisan 1954, s.61.

¹⁵⁵ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.50.

¹⁵⁶ *Aydabir*, No:12, Eylül 1936, s.14-15.

tiyatro faaliyetleri üzerine yazılmış aktüel yazılar ve sanatçılarla yapılmış röportajlardır. Örneğin, “Bu Akşam Semerkant’ta”¹⁵⁷ başlığıyla yayımlanmış yazıda, Şehir Tiyatrosu’ndaki bir temsilin provasından bahsedilir. Provası yapılacak olan piyes, Fehmi Baldaş’ın dilimize çevirdiği, Jacques Deval’in *Bu Akşam Semerkant’ta* adlı eseridir. Rejisörü ise *Aydabir*’in birinci döneminde yazılarına rastladığımız İ. Galip Arcan’dır. Oyuncular arasında Ercüment Behzat, Nedret Arıburnu ve Altan Hanoğlu vardır.

Dünya tiyatrosu ile ilgili yazılarına rastladığımız İ. Galip Arcan’ın “Nasıl Aktör Oldum?”¹⁵⁸ başlıklı bir hatıra yazısı da vardır. Küçüklüğünden itibaren başına gelen olaylar karşısında aldığı “Senin okumaya değil, oyunculuğa istidadın var. Ben senin yerinde olsam mektebi bırakır, bir tiyatroya yazılırdım.” yahut “Sen oyuncu olacaksın, aktör olacaksın.” telkinleri, onda aktörlüğe karşı bir merak uyandırmış ve tiyatroya karşı istidadının olup olmadığını merak eden Arcan, bir süre sonra, her fırsatta tiyatroya gitmeye başlamış ve nihayetinde de sahneye çıkmıştır.

Aydabir’deki bir diğer yazı, Zahir Güvemli’nin “Tiyatroda Bu Mevsim”¹⁵⁹ başlıklı yazısıdır. Zahir Güvemli bu yazısında, İstanbul’da başlıca tiyatro teşekküllerinden ikisinde -birincisi Küçük Sahne, ikincisi ise Dram, Komedi ve Eminönü Halkevi bölümleri ile üç koldan çalışan Şehir Tiyatrosu- bu mevsim görülen ve görülecek olan eserleri, *Aydabir* okuyucularına kısaca tanıtmak istemiştir.

Şehir Dram Tiyatrosu, bu sene perdesini Sabri Esat Siyavuşgil’in Fransız şairi Edmond Rostand’dan manzum olarak dilimize çevirdiği *Yavru Kartal* ile açmıştır. Dram Tiyatrosu’nda sahneye koyulan diğer eser, yukarıda andığımız *Bu Akşam Semerkant’ta* piyesidir. Fehmi Baldaş’ın çevirdiği piyes, Fransız yazar Jacques Deval’in eseridir.

Şehir Komedi Tiyatrosu, *Onu Çok Seviyordum* adlı tercüme bir eserle perdesini açmıştır. Jean Guittou’nun ait eseri, Muhittin Sandıkçıoğlu ve Erhun Güven çevirmiştir.

¹⁵⁷ *Aydabir*, No:18, Aralık 1953, s.22-25.

¹⁵⁸ *Aydabir*, No:10, 1 Haziran 1936, s.30-23.

¹⁵⁹ *Aydabir*, No:19, Ocak 1954, s.41-43.

Oynanacak bir sonraki eser, Mary Chase'den Basir Feyzioğlu'nun tercüme ettiği *Dostum Harvey*'dir.

Şehir Tiyatrosu'nun Eminönü bölümü ise Muhsin Ertuğrul'un vaktiyle Hans Müller'den adapte ettiği *Renkli Fener* ile başlamıştır.

Küçük Sahne, ilk olarak İrlandalı yazar Synge'ün *Babayiğit* piyesi ile başlamıştır. Eseri dilimize çeviren Saffet Korkut'tur. Oynanan bir sonraki eser, *Ziyafet* adlı komedidir. Marc-Gilbert Sauvajon'a ait eseri, Mebrure Alevok çevirmiştir. Bu eserden sonra oynanacak eser ise Gaston Kanin'in *Born Yesterday* piyesidir. Piyesi "Dünkü Çocuk" ismi ile Leyla Erduran çevirmiştir.

Ele alacağımız bir diğer yazı, Kadri Yurdatap'ın "Gençlik Tiyatrosu *Aydabir*'de"¹⁶⁰ başlıklı yazısıdır.

Gençlik Tiyatrosu'nun üyeleri, hazırladıkları basın programının ilkinin *Aydabir*'e yapmışlardır. Gençlik Tiyatrosu, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliğinin teşebbüsü ile kurulmuştur. Tiyatronun müdürü ise Enver Aydın'dır. Tiyatro ilk defa geçen yaz, Açık Hava ve Komedi Tiyatrolarında Terentius'un *Kaynana* adlı komedisini oynamıştır. O sene ise Eminönü Öğrenci Lokali'nde, Pascoal Carles Maguo'nun *Yarın Başka Olacaktır*'ı ve Milue'in *Dover Yolu*'nu sahneye koymuştur. Oynanacak sonraki oyun, Tarık Buğra'nın *Akümülatörlü Radyo*'sudur.

Tiyatronun azalarının çoğu Tıp Fakültesi'ndendir. Diğerleri ise hukuk, güzel sanatlar, edebiyat ve iktisat gibi fakültelerdendir.

Aydabir'de yayımlanan önemli yazılardan bir diğeri, Afif Yesari'nin "Memleketimizde Televizyonla Yayınlanan İlk Piyenin Hikâyesi"¹⁶¹ başlıklı yazısıdır. Yazı şu kısa notla yayımlanmıştır:

"Geçenlerde, memleketimizde ilk olarak televizyonla bir piyes yayınlanmış, hâdise 1954'ün memleket çapında en büyük sanat hâdisesi olarak vasıflandırılmış, halkı olduğu kadar basını da ilgilendirmiş ve bu mevzuda, birkaç gazetede yazı ve röportajlar neşredilmişti. Hâdisenin enteresan hikâyesini, piyesi yazan, hazırlayan ve başrollerden birini oynayan Afif Yesari'nin kaleminden dinleyiniz."¹⁶²

¹⁶⁰ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.19-21.

¹⁶¹ *Aydabir*, No:32, Şubat 1955, s.63-66.

¹⁶² *A.y.*, s.63.

Afif Yesari, memleketimizdeki İ.T.Ü. televizyon yayınlarında o zamana kadar hiç piyes yayınlanmadığını fark etmiş lakin 1952-53 yıllarında bir piyes yayınlamak için yaptığı teşebbüsler bir türlü sonuç vermemiştir. Çünkü gereken zaman ve uzun çalışma potansiyeli sağlanamamakta; bazı aktör ve aktrisler kamera karşısına çıkmaya yanaşmamaktadır. Bu sebeple 23.12.1954 tarihine kadar televizyonda herhangi bir piyese rastlanmaz.

Afif Yesari, 1954 yılının Aralık ayında cevap bulan teşebbüsü için 1950 yılında yazdığı ‘‘Mektup’’ piyesinde karar kılmış, başrollerden birini kendisi almış, diğer üç role de Gençlik Tiyatrosu sanatkârlarından Nisa Ersan, İlhan Damacı ve Ali Keskiner gelmiştir.

25 Aralık 1954 Perşembe günü, tüm zorluklara rağmen hazırlanan ‘‘Mektup’’ piyesi televizyonda yayınlanmış ve ileride oynanacak olan zengin piyeslerin yanında her ne kadar şimdiden fakir ve iptidai kalmış olsa bile, televizyonda yayınlanan ilk piyes olarak sanat tarihindeki biricik yerini almıştır.

Bir diğer yazı ‘‘Perde ve Sahnemizin Şöhretleri: Dünden Bugüne’’¹⁶³ başlığıyla yayımlanmıştır ve yazarı belli değildir. Yazıda, Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Perihan Tedü ve Neyyire Nir tanıtılmıştır.

4.7.2.2. Röportajlar

Aydabir’in birinci döneminde, röportaj yapılmış tiyatro sanatçılarından ilki, Şehir Tiyatrosu’ndan İ. Galip Arcan’dır. Naci Sadullah’ın yaptığı röportaj ‘‘25 Yıl Sahnede Galip’’¹⁶⁴ başlığıyla yayımlanmıştır. Naci Sadullah, yazının sonunda, o sırada Şehir Tiyatrosu’nun bahçesinde bulunan tanınmış şairler, muharrirler ve münekkitlerle Galip hakkında yaptığı kısa bir ankete de yer vermiştir. Ankete cevap verenler arasında Selami İzzet, Vasfi Rıza ve Nazım Hikmet de vardır.

¹⁶³ *Aydabir*, No:38, Eylül 1955, s.34.

¹⁶⁴ *Aydabir*, No:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.36-39. / s.76-77.

Dergide yayımlanan bir diğer röportaj ‘‘Şadi Anlatıyor’’¹⁶⁵ başlığı ile yayımlanmıştır. Sahne sanatkârı Şadi, on yıllık uzun bir ayrılıktan sonra, çok sevdiği tiyatro adamı İbnürrefik Ahmet Nuri’nin hatırasını taziz için Ankara’daki müsamerede sahneye nasıl çıktığını anlatmıştır.

Bir diğer röportaj ‘‘İhtiyar Yıldız Kınar Anlatıyor’’¹⁶⁶ başlığı ile yayımlanır. Röportajı yapan Hikmet Feridun’dur. Tiyatro sahnesini on sene önce bırakmış olan Darülbeyti sanatkârı Yıldız Kınar, yeniden sahneye dönmeye hazırlanmaktadır. Celal Esat’ın ‘‘Büyük Yarın’’ piyesinde oynayacaktır.

Aydabir’in ikinci döneminde yayımlanan röportajların daha çok Küçük Sahne sanatçıları ile yapıldığını görürüz. Röportajlardan ilki, Zafer Sülek’in yaptığı ‘‘Lale Oraloğlu’’¹⁶⁷ röportajıdır. Lale Oraloğlu, Küçük Sahne sanatçılarından ve o sıralar İstanbul-Ekspres’te çalışan bir gazetecidir.

Zafer Sülek, ‘‘Küçük Sahnenin Büyük Sanatkârı: Heyecan Başaran’’¹⁶⁸ ve ‘‘Küçük Sahne Sanatkârlarından Asuman Korad’’¹⁶⁹ ile de röportaj yapmıştır.

Röportajlarına ve yazılarına rastladığımız bir diğer isim, Lale Oraloğlu’dur. İlk röportajı ‘‘Sezer Sezin’le Deniz Üstünde Bir Röportaj’’¹⁷⁰; ilk yazısı ise ‘‘Arkadaşım Altan Karındaş’’¹⁷¹ -Altan Karındaş da Küçük Sahne sanatkârlarındandır- başlığını taşır. Lale Oraloğlu’nun bir diğer röportajı, yine o dönemin Küçük Sahne sanatkârlarından ‘‘Münir Özkul’’¹⁷² ile dir.

Bunların haricinde, o zamanlar Küçük Sahne’nin yeni sanatkârı olan Süheyla Kıvanç ile yapılmış bir röportaj da vardır. Zahir Güvemli’nin yaptığı bu röportaj ‘‘Konuşan Gözlerin Sahibi’’¹⁷³ başlığıyla yayımlanmıştır. Zahir Güvemli’nin bir diğer

¹⁶⁵ *Aydabir*, No:8, 1 Nisan 1936, s.60-63.

¹⁶⁶ *Aydabir*, No:9, 1 Mayıs 1936, s.17-22.

¹⁶⁷ *Aydabir*, No:1, Temmuz 1952, s.34-37.

¹⁶⁸ *Aydabir*, No:2, Ağustos 1952, s.26-28.

¹⁶⁹ *Aydabir*, No:3, Eylül 1952, s.73-74.

¹⁷⁰ *Aydabir*, No:3, Eylül 1952, s.17-18.

¹⁷¹ *Aydabir*, No:5, Kasım 1952, s.42-44.

¹⁷² *Aydabir*, No:7, Ocak 1953, s.66-68.

¹⁷³ *Aydabir*, No:21, Mart 1954, s.51-52.

röportajı ise Devlet Tiyatrosu'nun en genç ve en değerli sanatkârlarından biriyken İstanbul'da Muhsin Ertuğrul'un kurduğu Küçük Sahne'ye yerleşen Heyecan Başaran ile yaptığı "Trenden Düşen Yıldız"¹⁷⁴ röportajıdır.

4.7.2.3. Türk Tiyatro Edebiyatı

Aydabir, tiyatro edebiyatı açısından zengin bir dergi değildir ve birinci döneminde yalnızca bir piyesle bir operet tanıtımına; ikinci döneminde ise bir piyes ve bir piyes tanıtımına rastlanır. Yayımlanan bu kısa parçalar, eserleri tematik açıdan değerlendirmeye yeterli değildir.

İlk olarak karşımıza çıkan piyes, Necip Fazıl'ın *Tohum*'udur.¹⁷⁵ Piyenin yalnızca bir sahnesi şu notla yayımlanmıştır:

"Şair Necip Fazıl üç perdelik bir piyes yazdı. Şehir tiyatrosu, bu sanatkar kalemin bütün titizliği ile hazırladığı bu eseri 29 ilkteşrinde oynamaya başlayacak. Ertuğrul Muhsin'in, en ağır rolü taşıyacağı Tohum'dan, okuyucularımıza bir ölüm sahnesi veriyoruz."

Yusuf Ziya Ortaç'ın *Aydabir*'in birinci döneminde yayımlanan opereti "Aşk Mektebi"¹⁷⁶ adını taşır. Üç perdeden oluşan operetin müziği M. Sabahattin'e aittir. Oyuncular ise Şehir Opereti artistleridir. Operetin sadece küçük bir parçası şu notla neşredilmiştir:

"Aşk Mektebi, Yusuf Ziya'nın güzel bir operetidir. Şehir Tiyatrosu, bu eser için, Türk sahnesinde şimdiye kadar görülmemiş güzellikte dekorlar hazırlamıştır. Eserde tipler, her sanatkarın şahsiyetine ve yaratıcı kabiliyetine göre hazırlanmıştır. İlk temsiline 16 ikinci kânun cumartesi akşamı Fransız Tiyatrosunda başlanacak olan bu çok zarif ve çok neşeli eserden bir parça neşrediyoruz."

Aydabir'in ikinci döneminde karşımıza çıkan ilk piyes, Yusuf Ziya'nın Çimdik takma adıyla yayımladığı "Sıcak Yatak"¹⁷⁷ adlı manzum piyestir.

Piyenin şahısları, yirmi yaşında sarışın ve güzel Münevver, yirmi sekiz yaşında esmer bir sporcu ve aynı zamanda Münevver'in aşığı olan Ekrem ve Münevver'in kırk

¹⁷⁴ *Aydabir*, No:19, Ocak 1954, s.65-66.

¹⁷⁵ *Aydabir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.16.

¹⁷⁶ *Aydabir*, No:15, 1 Aralık 1936, s.22-23.

¹⁷⁷ *Aydabir*, No:8, Şubat 1953, s.26-27.

beş yaşında, zengin bir tüccar olan kocası Cemil'dir. Münevver kocasını Ekrem ile aldatmaktadır.

Rastladığımız bir diğer piyes, Reşat Nuri Güntekin'in "Tanrı Dağı Piyесinden İki Sahne"dir.¹⁷⁸ Sahneler şu kısa notla yayımlanır:

"Tanrı Dağı Ziyafeti, Reşat Nuri Güntekin'in siyasî ve içtimaî satir nev'inden yeni piyesidir. Ankara'da çok beğenilmiş ve derin akisler yapmış olan bu piyes iki aydan beri Devlet Tiyatrosunda oynanmaktadır. Bu kış İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanacak olan Tanrı Dağı'ndan iki diyalogu Aydıbir okuyucularına sunuyoruz."

4.8. Dünya Edebiyatı

4.8.1. Eser ve Şahsiyet Üzerine Yazılar

Bu başlık altında ele alacağımız yazıların çoğu, Fransız edebiyatı yazarları ve eserleri üzerinedir. *Aydıbir* dergisine Fransız edebiyatı konusunda oldukça fazla katkıda bulunmuş olan ve yazılarıyla da en fazla dikkat çeken yazar İzzet Melih Devrim'dir. İncelediğimiz on yedi yazıdan dokuzu, İzzet Melih'e aittir.

Aydıbir'de bir sanatkâr hakkında yazılmış ilk yazılardan biri, Nurullah Ataç'ın Fransız yazar ve şair "Remy de Gourmont"un ölümünün yirminci yılı sebebiyle kaleme aldığı yazıdır.¹⁷⁹

Nurullah Ataç'a göre Remy de Gourmont, Ahmet Haşim'in okurken kendisini bulduğu kişidir ve son gününe kadar sadık kaldığı fikir ve his dünyasını kurmasına yardım eden kişidir. Nurullah Ataç, 1914'ten önce Ahmet Haşim'in iki haftada bir gelen *Mercure de France*'ı o kadar heyecanla beklemesine sebep olan Gourmont'u, ölümünden iki üç yıl sonra okumaya başlamış, yıllarca okumuş ve bu sayede, Ahmet Haşim'in herkese anlaşılmaz gelen "Şafakta" ve "Parıltı" gibi şiirleri ona hep berrak görmüştür.

Nurullah Ataç, Gourmont'un bıraktığı asıl tesiri hulasa edenin, "yaşını başını almış bir adamın hakikati araması, çocuğun Noel baba pabucuna oyuncak bırakacak

¹⁷⁸ *Aydıbir*, No:30, Aralık 1954, s.8-11.

¹⁷⁹ *Aydıbir*, No:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.37-39.

diye beklemesinden farklı değildir” sözünün olduğunu söyler. Ona göre, *Mercure de France*, Remy de Gourmont ve ‘symbolisme’ birbirlerinin eş anlamlısıdır. Gourmont, bir inanmamak dersi vermiş, çağının itikatlarını reddetmiş ve daima yıkmaya çalışmıştır.

“İnanmamak... Remy de Gourmont’un ve bütün sembolistlerin skeptikliği (reybilik), Schopenhauer’un ‘alem benim tasavvurumdur’ sözüne bağlanır; müesses kanaatleri reddeden sembolistler, kendi zihinlerinin yarattığı ve ancak kendileri için doğru olduklarını bildikleri kıymetlere itaat ederler. Bunun için *Mercure de France* Fransız edebiyatında fertçiliğin de baş yayıcılarından olmuştur.”¹⁸⁰

Hakkında yazılar yazılmış bir diğer Fransız yazar Victor Hugo’dur. Yazara dair ilk yazı, Abdülhak Şinasi’nin “Victor Hugo”¹⁸¹ başlıklı yazısıdır. Victor’un tam bir edip olduğunu söyleyen Abdülhak Şinasi, onun uğramadığı tek bir vadi kalmadığını; şiir ve tenkit, roman ve tiyatro, vecize ve hicviye, seyahatname ve ruizname gibi nazmın ve nesrin her türünde yazdığını söyler. Asıl büyük Victor Hugo ise şair Hugo’dur.

Eski Yunanlıların Homere’i, İtalyanların Dante’si, İngilizlerin Shakespeare’i ve Almanların Goethe’si ne ise Victor Hugo da Fransızlar için odur. Yazara göre, onun eserlerinin en kuvvetli hususiyeti, hayal kuvvetidir. Romantizm akımı içinde değerlendiren Hugo’nun edasında, her zaman bir kahraman tavrı vardır.

Hugo’nun şöhretini dünyaya yayan eserinin *Sefiller* romanı olduğunu söyleyen Abdülhak Şinasi, Hugo’nun, romanın birçok vakaları arasında söze karışarak uzun uzun felsefi, içtimaî fikirlerini ve lisan bahislerini anlattığını belirtir. “Bu eser vaktinde edebî olduğu kadar içtimaî bir tesir yapmış ve Hugo’nun burada halk ettiği tipler Fransızlar arasında maruf hüviyetler gibi şöhret kazanmış, milletin kültürüne girmiştir.”¹⁸² Çünkü roman, edebiyatta ne kadar tür varsa, o kadar çeşitlilik gösterebilecek bir türdür. Abdülhak Şinasi’ye göre, bizde roman hakkında yazılmış yazılarda verilen örnekler sathî kalmaktadır ve romanın verimli alanlarının önüne set çekmek isteyerek onun yalnızca realist bir hikâyeden meydana gelmesine ve fazla

¹⁸⁰ A.y., s.39.

¹⁸¹ *Aydabir*, No:12, 1 Eylül 1936, s.20-25.

¹⁸² A.y., s.24.

şairane olmamasına dair verilen hükümler de her kalıptan taşması mümkün olan faydalı bir nehri, romanı, tek bir mecraya sokmaya çalışmaktadır.

Aydabir'de Victor Hugo ile ilgili bir diğer yazı, Mithat Cemal Kuntay'ın doğumunun 150. yıl dönümü münasebetiyle yazdığı "Victor Hugo ve 50 Senelik Metresi"¹⁸³ başlıklı yazısıdır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere bu yazıda, Victor Hugo'dan ziyade metresi Juliette Drouet konu edinilmiştir.

Mithat Cemal Kuntay'ın bir diğer yazısı, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanının *Germantes Tarafı* adlı üçüncü cildindeki bir kahramanını konu ettiği "Büyük Bir Romanın Büyük Bir Kadını Öldü"¹⁸⁴ başlıklı yazısıdır.

Mithat Cemal'in, "hastalığından sonra mondenliği yahut monden olmak istemesi ikinci bir şöhreti olan Fransa ve dünya romancısı Marcel Proust'un 16 ciltlik romanındaki 1 Numaralı Kadın, geçenlerde Cenevre'de öldü"¹⁸⁵ dediği bu kadın, "Avrupa'da saraya, ilme, politikaya, hayra ve şefkate, hasılı her yere ve her şeye giren 'Kontes Greffulhe'[dir]"¹⁸⁶ ve Proust'un romanına da *Düşes de Germantes* olarak girmiştir.

Yazının bundan sonraki kısımlarında, Proust'un Kontes Greffulhe'ü ilk nerede ve ne zaman gördüğü, görüşmek için nasıl çabaladığı ve "Güzelliğinin bütün büyü, gözlerinin muammasındaydı." dediği bu kadının, nasıl her yerde ve her şeyde yer aldığı anlatılır.

Fransız edebiyatı ile ilgili yazılar kaleme alan bir diğer yazar İzzet Melih Devrim'dir. *Aydabir*'in yazı ailesine dokuzuncu sayıda (ikinci dönem) katılan İzzet Melih, "geniş ve mümtaz bir vukuf ile tanıdığı Garp edebiyat ve sanat âlemini"¹⁸⁷ derginin "Garpta Edebiyat Âlemi" başlıklı köşesinden aksettirecektir. Ele aldığı ilk

¹⁸³ *Aydabir*, No:1, Temmuz 1952, s.26-27.

¹⁸⁴ *Aydabir*, No:6, Aralık 1952, s.24-25.

¹⁸⁵ *A.y.*, s.24.

¹⁸⁶ *A.y.*

¹⁸⁷ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.35.

yazı, Fransız yazar ‘‘Andre Chamson’un ‘Kar ve iek’ Adlı Büyük Bir Romanı’’¹⁸⁸ başlığını taşır. Yazı şu kısa notla yayımlanır:

‘‘Andre Chamson, Academie Française’e namzetliğini koyduğu cihetle Paris matbuatı bu günlerde kendisiyle pek meşguldür. Biz de, bu münasebetle, meşhur edibin hüviyetinden ve son çıkan kitabı (La Neige et la Fleur) ‘Kar ve iek’ten bahsedeceğiz.’’¹⁸⁹

Attitudes adlı ilk kitabı 1924’te yayımlanan Andre Chamson, o tarihten sonra 25 eser daha neşretmiştir. İzzet Melih yazarın üslubu için şunları söyler:

‘‘Maziye ve ananelere bağlı olmakla beraber şimdiki cereyanları, düşünce, his ve temayül çarpışmalarını olduğu gibi anlatan müsamahalı ve insafalı, fakat icabında müstehzi ve acı bir ‘realisme’ ve bu hakikatseverliğe uygun tasannusuz, sade ve tabii bir slp ki, bazen hararetli, heyecanlı bir belgata yükselir.’’¹⁹⁰

Yazarın *Kar ve iek* adlı 354 sayfalık romanı ise üç kısımdır ve bu kısımlar kendi içinde birçok kısma ayrılmıştır. Mühim ve içtimaî meselelere değinen bu eserde, yeniden felakete sürüklenmek azabı ile yaşayan bir gençliğin rezalete kadar varan tavır ve hareketleri vardır. İzzet Melih, yazarın gösterdiği bu gençlerin, 1939 sonundan beri harp, ölüm ve sefalet havası içinde büyüdüklerini ve bu yüzden de ruhlarını diğer bir felaket ihtimalinin kara bulutlarının kapladığını belirterek sorar: ‘‘Acaba şiddetleri ve saygısızlıkları, dnn meraretini ve yarının dehşetini unutmak için sun’ bir bbrlenmekten, şuurlu veya şuursuz bir nevi (bravade) meydan okumak hevesinden ileri gelmiyor mu?’’¹⁹¹

İzzet Melih Devrim’in ‘‘Garpta Edebiyat lemi’’ adlı köşesinden yazdığı bir diğer yazı ‘‘Joumana El-Ahdab’ın ‘Yaşamak’ İsimli şiir Kitabı’’¹⁹² zerinedir. Bu yazıyı, İzzet Melih’in Fransız edebiyatı hakkında yazdığı diğer yazılarıyla birlikte değerlendirmemizin sebebi, yazar her ne kadar Lübnanlı olsa da eserinin Fransızca olup Paris’te neşredilmiş olmasıdır. Joumana’nın annesi Türk, babası ise Lbnanlıdır. Frenk kolejini bitiren yazar, eserlerini yalnızca Fransızca yazmıştır.

İzzet Melih, Ankara’da bulunduğu senelerde Joumana’yı ziyaret etme fırsatı bulmuştur. Joumana’nın Villon, Baudelaire ve Valery’ye hayran olduğunu söyleyen

¹⁸⁸ *Aydabir*, No:10, Nisan 1953, s.35-36.

¹⁸⁹ *A.y.*, s.35.

¹⁹⁰ *A.y.*

¹⁹¹ *A.y.*, s.36.

¹⁹² *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.67-68.

İzzet Melih, onda bazen ‘‘Verlaine’in ‘Symbolique’ levhasını’’ ve bazen de zamanın genç şairlerinin hem müphem hem de kuvvetli renklerinin görüldüğünü söyler. İzzet Melih, Joumana’nın sanatını daha iyi ifade etmek için eserinden birkaç parçayı tercüme etmiştir. Bunlar, ‘‘Yaşamak’’, ‘‘Kervan’’, ‘‘Gece Nağmesi’’, ‘‘Penceremi Açtım’’ ve ‘‘Yeşil Saatler’’ adlı şiirlerdir. İzzet Melih, tercüme ettiği bu şiirleri, Joumana’nın 1947 ve 1953 yılları arasında yazdıklarından seçmiştir. Bunun sebebi, bu şiirlerde sonradan yazdıklarına oranla daha samimi bir heyecan, daha orijinal ilham ve daha taze bir hamle bulmuş olmasıdır.

İzzet Melih Devrim’in köşesinden ele aldığı bir diğer yazı, Francis Carco’nun, Gerard de Nerval hakkında yazdığı yeni eserini konu alan ‘‘Gerard de Nerval (F. Carco’nun Yeni Bir Eseri)’’¹⁹³ yazısıdır.

‘‘Hassas, serâzad ve rind şair’’ Carco, Nerval’i çok sevmektedir. Daha önceden de Nerval ile ilgili bir eser yazmış olan Carco, ikinci bir eser daha kaleme almıştır. Bu yeni eser ‘‘dikkat ve itina ile kaleme alınmış, ince anlayışlı bir tahlil’’dir.¹⁹⁴

Nerval’in, zihninin karışıklığını belli eden *Aurelio* adlı son eseri müstesna, mensur ve manzum teknil yazılarının tutarlı, üslubunun pürüzsüz, selis ve adeta ‘klasik’ olduğunu söyleyerek bazı örnekler veren İzzet Melih, Carco’nun onun için şunları söylediğini dile getirir: ‘‘Eğer deha bazen uçurumlar kenarında dolaşıyorsa, itiraf etmeli ki, Nerval uçurumun verdiği baş dönmesini duymuştur.’’¹⁹⁵

Nerval, şark için yola çıkmış; Mısır ve Lübnan’da uzun bir süre kaldıktan sonra İstanbul’a gelmiş, gezdiği yerleri teferruatına kadar ele aldığı *Şark Seyahati* (Doğu’da Seyahat) adlı büyük şaheserini yaratmış ve İzzet Melih’e göre memleketimizi, muasırları Chateaubriand, Theophile Gautier ve Lamartine’den daha iyi anlatmıştır. Carco, Nerval’in yaşarken hiç ciddiye alınmadığını ve bu eserinin sadece bir eğlence olarak görüldüğünü dile getirir. *Aurelia* ise meslektaşlarının gözünde bir delinin eseri olarak görülmektedir.

¹⁹³ *Aydabir*, No:15, Eylül 1953, s.58-59.

¹⁹⁴ *A.y.*, s.58.

¹⁹⁵ *A.y.*, s.59.

İzzet Melih'in bu köşeden ele aldığı bir diğer yazı, ‘‘Meşhur Edip Maurice Bedel Vefat Etti’’¹⁹⁶ başlığını taşır. Yazıyı, muasır Fransız muharrirlerinden Maurice Bedel'in bir buçuk ay evvel Poitou eyaletinde vefat etmesi üzerine yazmıştır.

İlk şiirlerini gençliğinde bastıran Maurice Bedel, bütün ömrünce seyahat etmiş, makaleler ve hikâyeler yazmış; 1927 yılında *Jerome 60 (degrees) Latitude Nord* romanı ile Goncourt mükâfatını kazanıp meşhur olmuş ve o zamandan sonra sayısız fıkra ve tetkik neşretmiştir.

İzzet Melih'in Maurice Bedel ile olan münasebeti, onun 1930 yılında İstanbul ve Ankara'ya gelmesi ile başlamış ve İzzet Melih Paris'e her gittiğinde onu da görmüştür. Maurice Bedel, İzzet Melih'in Türkiye'de ve Fransızcasını da Paris'te bastırmayı düşündüğü yeni romanına bir mukaddeme de yazmıştır.

Birleşik Amerika seyahatinden dönen İzzet Melih, Bedel'i son olarak mart başında, Paris'teki evinde ziyaret etmiştir. Bunun üzerine Bedel, son eseri olan *Jerome'ın Amerika Birleşik Devletleri'nde Seyahati* kitabını imzalayarak İzzet Melih'e vermiştir. İzzet Melih, yazarın eserlerinde bulunan Jerome mahlasının müellifi temsil ettiğini söyler ve Bedel'in son eserinden birkaç sayfayı *Aydabir* okuyucularına nakleder.

İzzet Melih'in bir diğer yazısı, Fransa Hariciye Nezaretine bağlı Kültür Münasebetleri Dairesi tarafından bir edebi vazife ile Türkiye'ye gönderilen ve İstanbul, Ankara ve İzmir'de muasır Fransız romanı, roman şahısları ve romanesk ibda gibi konularda konferanslar veren ‘‘Roman ve Piyas Muharriri: Paul Vialar’’¹⁹⁷ hakkındadır. Paul Vialar, o güne kadar on piyas ve kırk roman yazmıştır. En mühim eserleri ise biri sekiz ve diğeri on cilt olan iki romanıdır: *Ölüm Bir Başlangıçtır* ve *İnsan Avı*. İzzet Melih bu yazısında, yalnızca, yukarıda saydığımız konferanslardaki ‘‘muasır Fransız romanı’’ konusunu ele almıştır.

Paul Vialar, Fransız romancılarının özellikle gençlik çağlarında eski usullerden kaçmaya ve yeni yollar bulmaya çalıştıklarını lakin er ya da geç kadim Fransız romanının ananesine dönmek zorunda kaldıklarını belirtir. ‘‘Çünkü o kadim Fransız

¹⁹⁶ *Aydabir*, No:30, Aralık 1954, s.35-36.

¹⁹⁷ *Aydabir*, No:21, Mart 1954, s.41-42.

romanı, içeriden ve dışarıdan gelen taze kuvvetleri hiç ihmal etmeyerek, daima ön saftadır, canlı ve cazibeli; cihanda sönmez bir nam kazanmıştır.”¹⁹⁸

İzzet Melih’in bir diğer yazısının konusu ise ‘‘Meşhur Tiyatro Muharriri: Jacques Deval’’¹⁹⁹ ile ilgilidir. İzzet Melih, Cenova limanından Samsun vapuruna bindiği bir günde, en son 1939 Haziran’ında New York’taki bir ziyafette gördüğü Jacques Deval’in de aynı vapurda olduğunu fark etmiş ve kendisini hatırlatmak istemiştir. Sonrasında ise yazara bazı sorular sormuştur.

Semerkant’ta Bir Akşam, Tovaritch, Yaşayanlar İçin Dua gibi birçok piyesiyle ün almış olan Deval, Türkiye’ye davet edilmiştir ve vatanımızı, millî meselelerimizi anlamaya çalışarak bir kitap -seyahatname, ruzname- yazmak istemektedir.

Deval, sahne alemine 1923 yılında, *Zayıf Bir Kadın* piyesi ile girmiştir. O tarihten beri yirmi bir piyesi daha oynanmıştır ve hemen hemen hepsi, Avrupa ve Amerika memleketlerinde, Moskova ve Bükreş’te alkışlanmıştır. O sıralar, yakında Paris’in Edouard VII Tiyatrosu’nda oynanacak olan *Ne Hoş Akşam* adlı komedisi üzerine çalışmaktadır.

İzzet Melih, meşhur Fransız ediplerinden ‘‘Georges Duhamel’’²⁰⁰ ile ilgili de bir yazı kaleme almıştır. Hükümet misafiri olarak ülkemize gelen Georges Duhamel, bir süre İstanbul, Ankara ve İzmir’de kalmıştır. Türk-Fransız Kültür Cemiyeti, Duhamel’in gelişini kutlamak için Union Française’de, iki yüz kişilik bir akşam yemeği vermiştir ve o dönem cemiyetin ikinci başkanı olan İzzet Melih de yazara hitap etmiştir.

O güne kadar altmış kadar kitap neşretmiş olan Georges Duhamel’in çıkardığı ilk mecmua, *Efsaneler ve Cidaller* adlı şiir mecmuasıdır. Beş ciltlik *Salavin* ve on ciltlik *Paequier* adlı romanları ise İzzet Melih’e göre, onun şöhretinin temelleridir.

¹⁹⁸ A.y., s.42.

¹⁹⁹ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.47-48.

²⁰⁰ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.37-38.

İzzet Melih Devrim'in Fransız edebiyatı altında ele alacağımız son yazısı ise "On Sekiz Yaşında Büyük Bir Romancı Kız: Françoise Sagen"²⁰¹ yazısıdır.

İzzet Melih, Fransa'da alaka uyandıran ve satışı da kısa zamanda yüz elli bin nüshayı aşan *Bonjour Tristesse* (Merhaba Hüzün) adlı 188 sayfalık küçük bir romanın çıktığını ve muharririnin ise on sekiz yaşındaki Françoise Sagen olduğunu belirtir. Yazar o sıralar ikinci romanını yazmaktadır.

İzzet Melih, yazarın "Sagen" müstear ismini, hayranı olduğu Proust'un eserlerinden bulduğunu, *Bonjour Tristesse* başlığını ise şair Eluard'ın şu mısralarından aldığını belirtir:

'Elveda hüzün
Merhaba hüzün
(Sen, hüzün) tavanın çizgilerinde yazılısın
Sevdiğim gözlerde yazılısın
Tamamıyla sefalet değilsin
Çünkü en fakir dudaklar seni belirtir
Bir tebessümle.'

* * *

İzzet Melih'in Fransız edebiyatı dışında ele alabileceğimiz yalnız bir yazısı vardır. "Garpta Edebiyat Âlemi" köşesinden yazdığı "A. J. Cronin'in Yeni Eseri"²⁰² başlıklı bu yazısında, İngiltere'nin en tanınmış yazarlarından birini ve onun yeni eserini konu edinmiştir.

İzzet Melih, A. J. Cronin'in o tarihlerde İngiltere'nin en tanınmış romancılarından biri olduğunu, *Şapkacı ve Şatosu*, *Kale* ve *Üç Aşk* gibi eserlerinin yüz binlerce nüsha sattığını ve neredeyse 15-20 dile çevrildiğini belirtir. Cronin'in, aslı *İki Dünyada Maceralar*, Fransızcası ise *Hayatımın Yolları Üzerinde* adını taşıyan yeni kitabı, yazarın şahsiyetini ve hatıralarını anlatan, bir nevi otobiyografidir.

İzzet Melih, yazısının devamında, Cronin'in 1930 ilkbaharında *Şapkacı ve Şatosu* adıyla basılan ve onu muazzam bir başarı ile edebiyat meydanına aniden fırlatarak doktorluk mesleğini bıraktıran ilk romanını, nasıl yazmaya başladığını, yine Cronin'in bu konuda yazdıklarından yola çıkarak okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. İzzet Melih'e göre Cronin'in en güzel romanı, kendi ömrünün hikâyesidir.

²⁰¹ *Aydabir*, No:28, Ekim 1954, s.51-52.

²⁰² *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.52-53.

Müstakil olarak değerlendirebileceğimiz bir diğer yazı, Günen imzasıyla yayımlanmış bir röportajdır. “Bir Büyük Romancının Kalbini Açtık! W. Somerset Maugham Bize Neler Anlattı?”²⁰³ başlıklı bu röportaj, o dönemin en meşhur muharrirlerinden biri olan Somerset Maugham’ın İstanbul’a geldiği bir zamanda yapılmıştır.

Maugham, “Romanlarınızdaki kadın kahramanlardan en çok kimin bu gezintide size refakat etmesini arzularınız?” sorusuna cevap olarak *Cakes And Ale* (Pastalar ve Bira) romanındaki Rosie’yi tercih etmiştir.

Maugham’ın kendi romanları arasında en beğendikleri, *The Razor’s Edge* (Şeytanın Kurbanları), *Of Human Bondage* (İnsanlık Bağı) ve *Cakes And Ale* (Pastalar ve Bira) romanlarıdır.

Yazar, roman karakterlerinin hepsini hayatının içinden aldığını lakin kendi karakterini herhangi bir romanında asla yaşatmadığını, her romanında kendisinden bir parça olduğunu ama kendisini tam olarak hiçbir eserine sokmadığını dile getirir.

O zamana kadar hiçbir Türk romancının eserini okumamıştır ve kimseyi de tanımamaktadır.

Bu bölüme dahil edebileceğimiz diğer yazılar şunlardır:

Azize Erten, ilkbaharın asırlar boyunca sanatkarlar üzerinde yarattığı etkileri örneklerle gösteren “Sanatkarlar ve İlkbahar”²⁰⁴ başlıklı bir yazı kaleme almıştır.

Azize Erten, ilbahardaki yaratıcılık kudretinin üstünlüğünü sezen sanatkarın, onu farklı şekillerde işlediğini belirtir. Meşhur Hintli şair Rabindranath Tagore’un ilkbaharın ışığını mistik bir görüşle işlediği şiirinden, İngiliz şair Robert Browning’in vatanını özlerken onu hep ilkbahar manzarası içinde canlandığı ve nisan ayında İngiltere’nin ne hal aldığını ifade eden “Denizden Vatana” adlı şiirinden ve William Watson’un nisan ayı için yazdığı bir şiirinden örnekler vermiştir.

Azize Erten, “Aşk ve Sanatkar”²⁰⁵ başlıklı bir diğer yazısında, sanatkarın belli başlı ilham kaynaklarından biri olan aşkın, meydana getirdiği eserlere örnekler

²⁰³ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.16-17.

²⁰⁴ *Aydabir*, No:22, Nisan 1954, s.44-46.

²⁰⁵ *Aydabir*, No:23, Mayıs 1954, s.19-21.

vermiştir. Azize Erten, Alexander Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* adlı eserini, ilahi bir aşkın temelleri üzerine kurulmuş ölmez bir eser olarak görmektedir.

Dünya edebiyatında ‘‘aşk şairi’’ olarak tanınan birçok şair olduğunu söyleyen Erten, kadınların kalbini fetheden Lord Byron'ın, şiirlerinin ilhamını sevdiği kadınlardan ve aşktan aldığını söyleyerek ‘‘Ayrıldığımız Zaman’’ adlı şiirinden örnek verir.

Bir diğer örnek, Robert Burns'ün tabiatın güzelliği ile aşkı arasında benzetmeler yaptığı ‘‘Aşkım, Kırmızı Kırmızı Bir Güldür’’ şiiridir.

Dostoyevski'nin, *İnsancıklar* adlı romanında, mukaddes aşkın müdafaasını yaptığını söyleyen Erten, eserin kahramanlarının birbirlerine yazdıkları mektuplarda hayatlarını ve aşklarını anlattıklarını, Dostoyevski'nin ‘‘insancıklar’’ olarak vasıflandırdığı kişilerin ise sevgiden başka hiçbir şeye dayanmayan mukaddes bir aşkın esiri olduklarını dile getirir.

Azize Erten'e göre aşk için en güzel örnekleri Fuzuli vermiş, çektiği aşk ıstırapıyla bahtiyar olarak yalvarmıştır.

Bunlara benzer bir diğer yazı, Ayşe Ertegül'ün ‘‘Sanatkâr ve Tabiat’’²⁰⁶ başlıklı yazısıdır. İnsan ruhu ve tabiat arasındaki münasebeti ele alan Ertegül, İngiliz şairi William Shakespeare'in *Nasıl İsterseniz* adlı piyesinden aldığı bir kısımda, onun tabiatı insandan daha üstün gördüğünü göstermek istemiştir.

Bazı şairler ise mukayese yapmadan, sadece tabiat güzelliklerini ele alan şiirler yazmıştır. Ayşe Ertegül, Hintli şair Rabindranath Tagore'un sevgilisine yazdığı, mevsimi ve kendi ruh halini tasvir ettiği bir şiirini örnek vermiştir.

4.8.2. *Aydabir*'in Ansiklopedisi

Reşat Ekrem Koçu, *Aydabir*'in ikinci döneminde, ‘‘Ansiklopedilerimiz ve Unutulmuş Kahramanlarımız!’’²⁰⁷ başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Millî kütüphanemizde şairlerin, vezirlerin, şeyhülislamın, kemankeş pehlivanların, namlı

²⁰⁶ *Aydabir*, No:24, Haziran 1954, s.23-25.

²⁰⁷ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.38-39.

çiçekçilerin ve hattatların hal tercümelerini toplamış birçok eser olduğunu söyleyen Reşat Ekrem, bazı rind ve külhani şairlerinin, esnaf civanları şânında “şehrengiz” ismiyle manzum ve methiye yollu hal tercümeleri yazdığını da belirtir. Ayrıca, vakanüvislerin eserlerinde de ricalin ve ulemanın hal tercümeleri bulunabilmektedir. Abdülhamit zamanında ve Meşrutiyet devrinde çıkan salnamelerdeki “Vefiyatı Meşahir” kısımları da o yılda ölen şöhretli isimlerden bahsetmektedir. Lakin artık tek bir salnamenin -yıllığın- bile çıkmadığını belirten yazar, ansiklopedilerimizin en eskisinin Şemsettin Sami’nin *Kâmûsu’l-A’lâm*’ı olduğunu ve ondan sonra zikredilebilecek eserlerin ise devlet neşriyatından *İnönü (Türk) Ansiklopedisi*, İstanbul Üniversitesi neşriyatından *İslam Ansiklopedisi* ve İbrahim Alâeddin’in *Meşhur Adamlar* adlı eseri ile *Türk Meşhurları* adlı eserinin olduğunu belirtir. Reşat Ekrem’e göre bizdeki heyetler ve fertler, ansiklopedik şöhretleri kıymetlendirememektedir. Kimlerin ansiklopedik şöhet olabileceğini soran yazar, saydığı bu eserlerin içinde, ileri görüşlü bir muharrir olan Emir Muhammed İbni Hasan üs-Suudî’yi, Türk amirali Küçük Murat Reis’i ve bir Türk cengâveri olan Yahya Ağa gibi zatları bulamayacağımızı söyler. Lakin bu durumun tam tersi olmalıdır.

Bu yazının hemen devamında, *Aydabir*’in “‘Ayın Ansiklopedisi”²⁰⁸ başlıklı bir köşe açtığını görürüz:

“‘Aydabir, sevgili okuyucularını faydalandıracak yeni bir sayfa açtı. Her sayımızda ‘Ayın Ansiklopedisi’ başlığı altında o ay içinde, bizde ve dünyada doğan ve ölen meşhur fikir, sanat, politika adamlarının biyografilerini neşredeceğiz. Bu biyografiler, size, küçük bir çerçeve içinde, bahsettiği şahsiyetin hüviyetini canlandıracaktır.”²⁰⁹

Yalnızca altı sayı devam eden bu köşede biyografisi ele alınan isimler sırasıyla şunlardır: İkinci Beyazıt, Ziya Paşa, Şair Eşref, Antonin Dvorak, Alphonse Daudet, Honore de Balzac, Victor Hugo, H. İbsen, Ahmet Haşim, Şakir Paşa, İbn-i Sina, Charles Dickens, J. J. Rousseau, Nikolay Rimski-Korsakov, O. Henry (William Sydney Porter), Percy Bysshe Shelley, Otto Eduard von Bismarck, Johann Sebastian Bach, İkinci Mahmut, Barbaros Hayrettin, Guy de Maupassant, Daniel Defoe, Hans Christian Andersen, Şinasi, Ahmet Rasim, Louis Pasteur, Sigmund Freud, Ziya Gökalp, Nedim, Verdi, Rembrandt ve Franz Schubert.

²⁰⁸ *Aydabir*, No:11, Mayıs 1953, s.40-42.

²⁰⁹ *A.y.*, s.40.

Görüldüğü üzere, ele alınan şahsiyetler arasında dünya edebiyatından pek çok sanatkar vardır. Bu sebeple yazılar, “Dünya Edebiyatı” başlığı altında değerlendirilmiştir.

Edebiyat açısından değerlendirebileceğimiz sanatkarlardan ilki, Tanzimat Dönemi fikir ve sanat hayatımızda etkili olmuş isimlerden biri olan Ziya Paşa’dır. Ziya Paşa’nın en değerli eserlerinin, “Terkib-i Bent” ve “Terci-i Bent”i ile satirik nev’inin Türk edebiyatındaki en güzel örneği sayılan *Zafername*’si olduğu belirtilir.

İkinci isim, Türk edebiyatının en büyük heccavı olarak ele alınan Şair Eşref’tir. Yazara göre, onun hicviyeleri ateş parçası gibidir; hem pırıl pırıl yanmakta hem de dokundukları yeri yakmaktadır.

Bir diğer isim, Fransız edebiyatının meşhur realist romancılarından biri olarak ele alınan Alphonse Daudet’dir. İlk yazılarını on sekiz yaşında neşre başlamış olan yazarın en sevilen eserinin *Sapho* olduğunu belirten yazar, *Değirmenimden Mektuplar* adı altında topladığı hikâyelerinin de bir o kadar kuvvetli olduğunu dile getirir.

Ele alınan diğer romancılar, Honore de Balzac ve Victor Hugo’dur. Balzac’ın, on dokuzuncu asrı en iyi tasvir eden romancı olarak anıldığını belirten yazar, sevgilisi tarafından aldatılan Victor Hugo’nun ise duyduğu ıstırapı *Notre Dame’ın Kamburu* adlı şaheseriyle dindirmeye çalıştığını söyler. Sefaletin acıya, acının da aşka dönüşünü işleyen *Sefiller* romanı ise onun en meşhur eserlerinden biridir.

Yazarın ele aldığı son isim, meşhur piyes yazarı Henrik İbsen’dır. *Peer Gynt* adlı eseri, büyük bir şöhret kazanmış, pek çok memleketin sahnesinde temsil edilmiş ve ayrıca filme çekilmiştir.

Bir sonraki “Aydın Ansiklopedisi”nde²¹⁰ ele alınan ilk isim Ahmet Haşim’dir. Yazar, Fecr-i Âti’nin tek büyük şairi olarak gördüğü Ahmet Haşim’in, nazımda, nesirde ve konuşmada da şair olduğunu lakin vezne ve lisana hakim olmadığını dile getirir.

Ele alınan diğer isim, İngiliz edebiyatının en parlak devirlerinden biri sayılan Victoria devrinde yaşamış olan Charles Dickens’dır. Yazara göre o hem iyi bir romancı hem de sosyal bir reformisttir. İngiltere’nin kusurlarını alaylı ve acıklı bir

²¹⁰ *Aydabir*, No:12, Haziran 1953, s.46-48.

şekilde tasvir etmiş, okurlarını güldürürken ağlatmayı başarabilmiştir. Çoğunun konusunu çocukların şekillendirdiği görülen eserlerinde, Dickens'ın kendi hayatından izlere rastlamak da mümkündür.

“Büyük terbiyeci” olarak ele alınan J. J. Rousseau'nun, bir çocuğun doğumundan evleneceği güne kadar nasıl yetiştirilmesi gerektiğini anlattığı *Emile* adlı eseri üzerinde durulmuştur.

Bir diğer isim, Amerika'da başlayan ve memleketimizde de rağbet gören “uzun hikâye”nin en büyük üstatlarından biri olarak ele alınan O. Henry'dir. Asıl adı William Sydney Porter olan O. Henry'nin, küçük hareketler ve önemsiz görünen olaylardan bile ölmez hikâyeler yarattığını belirten yazar, hikâyelerindeki vakanın daima Orta Amerika, New Orleans ve Texas'ta geçtiğini söyler. Yazarı diğer hikâyecilerden ayıran özelliği ise hikâyelerini akla gelmedik, sürprizli sonlarla bitirmiş olmasıdır.

Bir sonraki “Ayın Ansiklopedisi”nde²¹¹ ele alınan sanatkârlardan biri, İngiltere'nin lirik şairlerinden Percy Bysshe Shelley'dir. Sonsuz bir deniz ve hürriyet aşkıyla tutuşan Shelley, “Zaman” isimli üç mısralık şiirinde, zamanı zaptı mümkün olmayan sonsuz bir denize benzetmektedir.

Bir sonraki ay yayımlanan “Ayın Ansiklopesi”nde²¹² ele alınan ilk isim, meşhur Fransız yazarlarından Guy de Maupassant'tır. Yazar, Maupassant'ın, muhteris bir baba ile hayalperest bir annenin çocuğu olmanın çok faydasını gördüğünü; babasından aldığı ihtirash ruhun onu şaheserler yazmaya teşvik ettiğini, annesinden gelen hayalperestliğin ise bu arzusunun yerine gelmesinde önemli bir rol oynadığını dile getirmiştir.

Bir diğer isim, İngiliz yazar Daniel Defoe'dur. Yazar, onun hayatı boyunca “Allah ve altın” için çalıştığını belirtir.

Hans Christian Andersen'in eşine az rastlanan masalcılardan biri olduğunu söyleyen yazar, onun aslında meşhur bir romancı ve piyes yazarı olarak tanınmak

²¹¹ *Aydabir*, No:13, Temmuz 1953, s.24-25. / s.78.

²¹² *Aydabir*, No:14, Ağustos 1953, s.21-22.

istemiş olduğunu belirtir. İlk şiir kitabını 1830'da neşreden Andersen'i asıl meşhur eden eseri, 1835 yılında yazdığı *Peri Masalları* isimli kitabıdır.

Bir sonraki "Ayın Ansiklopesi"²¹³nde ele alınan sanatkârlar, ortaya attığı yenilik davasıyla dikkat çeken ve Türkiye'de ilk hususi gazetenin sahibi olan Şinasi ve İstanbul'u kalemiyle yaşatan Ahmet Rasim'dir.

Bir sonraki "Ayın Ansiklopedisi"²¹⁴ ise İstanbul Üniversitesi Sosyoloji kürsüsünün ilk profesörü ve aynı zamanda fikir, sanat ve cemiyet hayatına da yön veren bir âlim ve mürşit olan Ziya Gökalp ile doğduğu şehrin şairi olan Nedim ele alınmıştır.

²¹³ **Aydabir**, No:15, Eylül 1953, s.28-29.

²¹⁴ **Aydabir**, No:16, Ekim 1953, s.12-13.

SONUÇ

“Edebiyat Hayatımıza Katkısı Bakımından *Aydabir* Dergisi Üzerine Tematik Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma, Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon’un çıkardığı *Aydabir* dergisi temel alınarak hazırlanmıştır. Tezin giriş kısmında, derginin yayın hayatında olduğu 1935-1936 ve 1952-1955 yıllarındaki dergi faaliyetleri ve onun ideolojik, siyasî ve buna bağlı olarak kültürel arka planını çözümlemeye çalışmamızın sebebi, derginin dönemler içindeki yerinin de anlaşılmasını sağlamaktır. Çünkü dergiler, içinde bulundukları devirden etkilenmenin yanında, devri etkileme özelliğine de sahiptirler. *Aydabir*’in detaylı tanıtımını yaptığımız birinci bölümde, bu konuya da –yalnızca *Aydabir* özelinde- değinilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat, sanat, kültür ve toplum hayatımız üzerine yapılacak bir araştırma için başvurulabilecek dergilerden biri olan *Aydabir*, kısa süreli olması ve uzun bir aranın ardından yayın hayatına girse de yeniden kapanması yahut da müessislerinin edebî hayatları boyunca öne çıkan başka dergiler -özellikle *Çınaraltı* ve *Akbaba*- yayımlamış ve onlara yoğunlaşmış olmaları sebebiyle üzerinde pek durulmamış bir dergi olarak kalmıştır. Bu çalışmada, iki dönem halinde çıkan derginin, yayın hayatına ilk çıkış tarihi olan 1 Eylül 1935 ve son çıkış tarihi olan 1 Aralık 1936 arasındaki on beş sayılı ilk dönemini ve uzun bir aradan sonra yeniden yayın hayatına çıktığı Temmuz 1952 ile yayın hayatına veda ettiği Ekim 1955 tarihleri arasındaki kırk sayılı ikinci dönemini biçim ve içerik özellikleri bakımından tanıtmaya çalıştık. Ardından, tespit ettiğimiz bütün edebî metinleri, ilk önce türüne ve sonrasında temalarına göre tasnif ederek ayrıntılı bir şekilde inceledik.

Aydabir dergisi (1935-1936/1952-1955) etrafında oluşan edebî muhitin Türk edebiyatı içindeki yerine baktığımızda, Cumhuriyet’in onuncu yılını aşmış bu yeni dönemde, karşımıza ilk olarak Servet-i Fünûn, II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Mütareke döneminin yazar ve şairleri çıkmaktadır. Yusuf Ziya Ortaç’ın *Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler ve Bizim Yokuş* adlı kitaplarında yer verdiği -Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit, Rıza Tevfik, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Celâl Sahir, Ahmet Haşim, Ercüment Ekrem, İbrahim Alâeddin, Mamut Yesari, Mithat Cemal vb.- edebiyat tarihimizde yerini kanıtlamış önemli yazar

ve şairler, *Aydabir*'in iki döneminde de ya kendi eserleriyle ya da başka sanatkârların yazdığı yazıların içinde adeta “şeref konuğu” olarak “bir var, bir yok” şeklinde görünürler.

Aydabir'in kadrosu, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Enis Behiç gibi çoğu şairin hece vezni ve güzel Türkçe ile yazılmış şiir yolculuğunu başlatan Bilgi Derneği; İbrahim Alâeddin Gövsa, Enis Behiç, Celâl Sahir, Hakkı Süha, Falih Rıfkı ve Nazım Hikmet'i bir araya getiren İkbal Kıraathanesi; Fazıl Ahmet, Reşat Nuri, Ercüment Ekrem, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Peyami Safa'yı bir araya getiren *Aydade* ve nihayetinde, Yusuf Ziya'nın sürekli beraber olduğu tek adam, bacanağı ve dostu Orhan Seyfi ile çıkarttığı *Akbaba*'da yan yana gelen; Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin çıkardığı diğer dergi ve gazetelerde de kalemdaş olan kişilerdir.

Aydabir kadrosunda yer alan ve çoğu ilk eserlerini Millî Edebiyat Dönemi'nde veren Yusuf Ziya, Mithat Cemal, Halide Nusret, Şükufe Nihal, Peyami Safa, Faruk Nafiz, Fazıl Ahmet Aykaç gibi devrin önemli şahsiyetleri ile İlhan Geçer, Feyzi Halıcı ve Dündar Akünal gibi o dönemin pek çok genç yazar ve şairinin, Orhan Seyfi'nin sahibi ve başyazarı olduğu *Çınaraltı* dergisinde de aynen yer aldığını söylemek gerekir. *Aydabir*'in birinci dönemine son verdiği 1936 tarihinden 1952 tarihine kadar yayın hayatında görünmediği bu devrede, 1941 yılında kurulan *Çınaraltı* dergisi, çoğu yazar ve şairi bir araya toplamış; *Aydabir*'in ikinci dönemi 1952 yılında başladığında, aynı kişiler *Aydabir*'de de yer almaya başlamıştır.

Aydabir ile bir dönem aynı anda yayımlanan dergilerden biri *Akbaba*'dır. *Akbaba* kadrosunda yer alan İbrahim Alâeddin Gövsa, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa (Server Bedi), Ercüment Ekrem Talû, Mahmut Yesari, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nahit Sırrı Örik, Aziz Nesin, Fazıl Ahmet Aykaç, Necdet Rüştü gibi devrin önemli şair ve yazarlarının eserleri, *Aydabir*'de de yer almaktadır. Şair ve yazarların yanında, Ramiz, Münif Fehim, Necmi Rıza, Suat Yalaz ve İhap Hulûsi gibi *Akbaba* ressam ve karikatürcüleri de *Aydabir* kadrosundadır.

Akbaba'nın 1950 sonrası basıldığı Cemal Erksan'ın Şaka Matbaası, *Aydabir*'in de ikinci döneminin ilk on dört sayısının basıldığı matbaadır. *Akbaba*'nın yazı işleri müdürü olan Selâmi Münir Yurdatap ise *Aydabir*'in teknik sekreteridir. Yusuf Ziya'ya maddi destek sağlayan Ahmet Koçer, *Akbaba*'nın idare müdürü, *Aydabir*'in ise yazı

işlerini fiilen idare eden kişisidir. 1952 yılında Yusuf Ziya'nın *Akbaba*'da tek yardımcısı olan Zahir Güvemli, muhtemelen *Aydabir*'de de öyledir.

“Hecenin Beş Şairi” yahut “Beş Hececiler” tabiri ile anılan Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon ve Halit Fahri Ozansoy gibi çoğu ilk şöhretlerini Mütareke döneminde yapmış olan sanatkarlar, şiir yazmaya aruzla başlamış lakin II. Meşrutiyet'ten sonra Ziya Gökalp'in -özellikle Bilgi Derneği konferansları- de etkisi ile hece ile yazmaya başlamışlar ve sonrasında hem aruz hem hece vezni ile şiirler yazmaya devam etmişlerdir. *Aydabir*'de hece vezni ve anlaşılır bir dil -İstanbul lehçesi- ile yazdıkları şiirler çoğunlukta olmakla beraber aruz ile yazılmış şiirleriyle de görünürler. Özellikle Faruk Nafiz, bu grubun en göze çarpan şairlerinden biridir ve hem hece hem aruzla yazdığı şiirleri ile kendisini kabul ettirebilmiştir.

Mütareke döneminde şiir yazmaya başlayan Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihal Başar, Necip Fazıl gibi pek çok şair, hece ile yazan şairler kervanına katılmış ve *Aydabir*'de de bu çehreleriyle görünmüşlerdir. Bu şairlerin ardından ise yine şiirlerini Mütareke döneminde yazmaya başlayan Kemalettin Kamu ve Behçet Kemal Çağlar gibi şairler gelir. Bu bakımdan *Aydabir*, çoğunlukla hececi -Şükûfe Nihal ve Kemalettin Kamu şiire aruz ile başlamış ve hece ile devam etmişlerdir- şairleri bir araya getiren bir dergi olmuştur. İlk şiirlerini Mütareke döneminde vermiş olan Nazım Hikmet ise *Aydabir*'de belli bir ideolojiye dayanan serbest şiirleriyle yer alır.

Nazım Hikmet'in tam zıttı olarak görülen Necip Fazıl Kısakürek ise *Aydabir*'de yalnızca bir şiiri ve bir de piyesi -ilk piyesi *Tohum*- ile yer alır. Dönemin hem memleketçi şiirinden hem de Nazım Hikmet'in ideolojik şiirinden çok ayrı bir yerde konumlanan Necip Fazıl Kısakürek'in tezimize yaptığı en önemli katkı, *Aydabir*'de yayımlanan “Tanrım Diledi ki” adlı şiirinin, bütün şiirleri bir kefeye konulsa öbür kefedede tek başına ağır çekeceğini söylediği “Çile” şiirinin ilk hâli olmasından kaynaklanmaktadır. Necip Fazıl'ın “Tanrım Diledi ki” şiirinin *Aydabir* dergisinde 1936 yılında yayımlanmış olmasına rağmen bugüne dek kaynaklarda yer almamış olması, *Aydabir* gibi araştırılmayı bekleyen çoğu derginin sayfalarında edebiyata dair unutulmuş veya gözden kaçmış pek çok bilgiye rastlayabileceğimizin mümkün olduğunu göstermiştir.

Aydabir dergisinde, 1950 yılında *Hisar* dergisi etrafında toplanacak olan şairlerden birkaçı da görülür. Bu şairlerden en göze çarpanı, *Aydabir*'de şiirlerine en fazla rastladığımız şairlerden biri olan Feyzi Halıcı'dır.

Dönemin genç şairleri *Aydabir*'e ikinci döneminde dahil olurlar. Halil Soyuer, Dünder Akünal, Osman Attilâ, Ömer Kayaoğlu, Ümit Yaşar Oğuzcan ve Emin Ülgener; *Hisar* şairlerinden İlhan Geçer ve Feyzi Halıcı bu şairlerden bazılarıdır. Dergiye katılan bu yeni şairlerin, yayımladıkları şiir sayısının az olduğunu söylemek gerekir.

Aydabir'in birinci döneminde altmış beş, ikinci döneminde seksen iki şiir yayımlanmıştır. Birinci dönemin on beş, ikinci dönemin kırk sayıdan oluştuğunu göz önüne aldığımızda ikinci dönemdeki şiir faaliyetlerinde bir düşüş yaşanmış olduğu görülecektir. Derginin ikinci döneminde kadroya dahil olan genç şairler -Feyzi Halıcı hariç- şiir açısından kayda değer bir faaliyet gösterememişlerdir.

Şiirlerin çoğu, bireysel konularda -aşk, yalnızlık, ayrılık, bekleyiş, hüzn vb.- yazılmıştır. Bunun yanında tabiat şiirleri, hamasî şiirler, memleket şiirleri ile az sayıda ideolojik şiir görülür. Göze çarpan diğer konular Allah, ölüm ve geçen zaman karşısında şairlerin hissettikleridir.

Aydabir'in tercüme şiir faaliyeti konusunda çok zayıf olduğunu söylemek gerekir. Kamran Şerif'in, derginin birinci döneminde Pierre Louys'in *Bilitis'in Şarkıları*'ndan yaptığı birkaç tercüme haricinde herhangi bir tercüme rastlanmaz.

Derginin edebiyat açısından okurları da teşvik edici faaliyetlerinden biri, şiir müsabakalarıdır. Derginin her iki döneminde de yer yer bu müsabakalara yer verilmiştir. Müsabakalarda dereceye girenlerin şiirlerinin ve fotoğraflarının neşredilmiş olması, okuyucunun dergiye katkı yapması noktasında ve ayrıca, edebiyatı geniş tabana yayma yolunda derginin gerçekleştirdiği önemli bir faaliyettir.

Aydabir'de Türk şiiri ile ilgili yayımlanan yazıların büyük çoğunluğu Yeni Türk şiiri ile ilgili olmakla birlikte İsmail Habip Sevük, Fatih dönemi Türk şiiri ve Fatih'in şiiri üzerine birkaç yazı yazmıştır. Yeni Türk şiiri ile ilgili yazılan yazılara baktığımızda karşımıza ilk olarak "eskiler" çıkmakta; yazılar, Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti Dönemi'nin önde gelen şairleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Abdülhak Hamit, Muallim Naci, Cenap Şehabettin ve Ahmet Haşim bu şairlerden bazılarıdır. Yazıların çoğuna konu olan şair ise Tevfik Fikret'tir. Tevfik Fikret üzerine

yazdığı yazılarla dikkat çeken isim ise Mithat Cemal Kuntay'dır. Kuntay, Tevfik Fikret'in hayatına ve sanatına dair önemli bilgiler vermiştir.

Aydabir'de hikâyeleri yayımlanmış olan yazarlara baktığımızda da karşımıza ilk olarak edebiyattaki yerini Cumhuriyet'in ilanından önce zaten kanıtlamış olan ve bu dönemde de eser vermeye devam eden yazarlar -Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hüseyin Cahit Yalçın vb.- çıkmaktadır.

İlk eserlerini Mütareke döneminde vermiş olan Peyami Safa, *Aydabir*'de Server Bedi takma adıyla yazdığı hikâye ve tefrika romanlarıyla görülür. Onun kendi adını kullandığı eserleri -*Aydabir*'in fikir cephesinin çoğunluğunu oluşturan- fıkraları, fikir yazılarıdır. Ayrıca belirtmeliyiz ki, Peyami Safa *Aydabir*'e sayılarca süren roman tefrikalarını verirken aynı anda hem fikir yazıları hem de hikâyeler yazmaktaydı. Yazarın dergide sık görünen isimlerden biri olduğunu söylemek gerekir. *Aydabir*'de özellikle yazdığı yazılarla göze çarpan bir diğer sanatkar ise Mithat Cemal Kuntay'dır.

1930'lerden itibaren hikâye alanında yeni arayışlar görülmeye başlamıştır. Bu dönemde özellikle toplumcu-gerçekçi yazarlar, hikâyelerine bazı toplum gerçeklerini katarak hem eserlerine farklı bir işlev -ideolojik- yükleme yoluna girmişler hem de 1950'li yıllara kadar sürecek olan bir hareketin yolunu açmışlardır.

Cumhuriyet döneminin önemli hikâyecilerinden biri olan Sabahattin Ali, *Aydabir*'in birinci döneminde hikâyelerine en fazla rastlanılan yazar olarak dikkat çekmektedir. *Aydabir*'de toplumcu gerçekçi çizgide hikâyeleri ile yer alan Sabahattin Ali, Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerindendir ve ayrıca 1930'lu yıllarda "toplumcu-gerçekçi" hikâyelerin öncü yazarlarından biri olarak görülür. *Aydabir*'deki hikâyelerinde de özellikle köylü ve emekçi kesimin uğradığı haksızlıkları -sınıfsal, ekonomik yahut toplum içindeki adaletsizlikler- ve aydın sorunlarını işlediği; işçi ve işveren, ezen ve ezilen, köylü ve aydın çatışması üzerine kurulu hikâyeleri ile görünmüştür.

Aydabir'de dikkat çeken diğer isimler, Orhan Kemal, Haldun Taner ve Aziz Nesin'dir.

Daha çok santimental ve aşk kavramı çevresinde şekillenen popüler yazın, *Aydabir*'de, hikâyelerine rastladığımız Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand üzerinden görülür. Özellikle Kerime Nadir, *Aydabir*'in ikinci döneminde dikkat çeken isimlerden biridir.

Aydabir'de yayımlanmış olan hikâyelerin çoğunluğu, kadın-erkek ilişkileri - ihanet, aşk, aşk acısı vb.- etrafında şekillenmekte ve genel olarak mutsuz aşklar ve yıkılan evlilikler ile aldatan ve aldatılan kadınlar üzerinde durulmaktadır. Bununla beraber aile problemlerine, bireysel konulara, sanata ve sanatçının türlü hâllerine değinen hikâyeler de vardır. *Aydabir*'de konusunu tarihten alan hikâyeleriyle dikkat çeken yazar ise Reşat Ekrem Koçu'dur. Koçu, genel olarak "küçük" insanların hikâyelerini ele almış; harem ağaları, dönem kadınları, mücevherciler, köçekler, arabacılar ve çingenelerin başından geçen garip vakalardan yararlanmıştır. Onun hikâyeleri, tarihten çıkarılmış küçük küçük sahneler, portrelerdir. Ele aldığı modeller gerçektir, şahıslar da uydurma değildir. Ele aldığı hadiselerin çoğunun kaynağını da vermiştir. Özellikle 16-19. yüzyıllarda, Osmanlı imparatorluğunda geçen olaylardan yararlanan Reşat Ekrem'in hikâyeleri, bahsi geçen dönemler hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlerin işine yarayacak niteliktedir.

Görüldüğü üzere *Aydabir*, sayfalarında şiir kadar olmasada hikâyelere de yer vermiştir. Derginin birinci döneminde yirmi, ikinci döneminde elli üç hikâyenin yayımlandığını göz önüne aldığımızda bir düşüş yaşandığı fark edilecektir. Çünkü *Aydabir*, ikinci döneminde yerli yazarların hikâyelerinden çok yayımladığı tercüme hikâyeler ile dikkat çekmektedir. İkinci dönemde tercüme edilen yetmiş beş hikâyenin çoğu Amerikan edebiyatına aittir. Yazarlar, hikâyelerini çevirecekleri yazarlar hakkında bilgi vermeyi ihmal etmemiş ve verilen bilgilerle Ernest Hemingway, Langston Hughes, Arna Bontemps ve Heltai Jenö gibi yazarlar okuyuculara tanıtılmak istenmiştir.

Aydabir'de, Hüseyin Rahmi, Falih Rıfkı, Mithat Cemal, Yakup Kadri gibi Cumhuriyet dönemi öncesinde yerini kanıtlamış olan "eski" yazarlarla ve dönemi içinde "yeni" olan Haldun Taner ve Orhan Kemal gibi yazarlarla önemli röportajlar yapılmıştır. *Aydabir* ikinci döneminde, müstakil röportajlar haricinde röportaj serilerine de yer vermiştir. İlki, "Ankara Şairleri Konuşuyor" başlığını, ikincisi ise "Bugünün Şairleri" başlığını taşıyan bu röportaj serileri, dönemin meşhur ve genç sanatkârlarına yer vermiş olması sebebiyle dikkate değerdir. Röportaj yapılan bu şairler Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Osman Attilâ, Munis Faik Ozansoy, Şinasi Özdenoğlu, Cahit Külebi, Muvaffak Sami Onat, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday ve Celâl Sılay'dır.

Aydabir dergisi, yazarların hayatlarına ve edebiyat serüvenlerine şahit olabileceğimiz önemli hatıra yazıları içermektedir. Dergide Mahmut Yesari, Reşat Nuri, Mithat Cemal, Aziz Nesin, Yusuf Ziya, İsmail Habip ve Refik Halit Karay gibi sanatkârların hatıra yazıları yayımlanmıştır.

Aydabir'de, dönemin yeni çıkan kitapları üzerine yazdığı tenkit yazıları ile göze çarpan kişi Nurullah Ataç'tır. Derginin birinci döneminde görülen yazılarında, tarafsızlık ve nesnellik ölçülerine uymayan Ataç, kendi bilgisi ışığında, eserlerin onda bıraktıkları izlenimler üzerinde durmuş ve okuyucuya da bunları aktarmaya çalışmıştır.

Hasan Âli Yücel dönemindeki Tercüme Bürosu'nun kuruluşunda ve yapılan çevirilerde önemli bir rol oynayan Ataç'ın, *Aydabir*'de de bir roman çevirisi vardır. Yazar, Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* romanını tefrika etmeye başlamış lakin dergi kapanınca tamamlayamamıştır.

Aydabir'i roman türü açısından aktif bir dergi olarak değerlendirmek mümkün değildir. Dergi, tiyatro edebiyatı bakımından da zayıf bir dergidir. Derginin birinci döneminde yalnızca bir piyesle bir operet tanıtımına; ikinci döneminde ise bir piyes ve bir piyes tanıtımına rastlanır. Yayımlanan bu kısa parçalar, eserleri tematik açıdan değerlendirmeye yeterli değildir. Dergide, Türk tiyatrosu üzerine yazılmış yazılar, teorik yazılardan ziyade memleketimizdeki tiyatro faaliyetleri üzerine yazılmış aktüel yazılar ve sanatçılarla yapılmış röportajlardır.

“Dünya Edebiyatı” başlığı altında ele aldığımız yazıların çoğu, Fransız edebiyatı yazarları ve eserleri üzerinedir. *Aydabir* dergisine Fransız edebiyatı konusunda oldukça fazla katkıda bulunan ve yazılarıyla da dikkat çeken yazar İzzet Melih Devrim'dir. Ayrıca *Aydabir*, “Ayın Ansiklopedisi” başlıklı bir sayfa açmış ve bu başlık altında, o ay içinde, bizde ve dünyada doğan ve ölen meşhur fikir, sanat, politika adamlarının biyografilerini neşrederek okuyucularını faydalandırma kararı almıştır.

1930-1955 yılları arasındaki dergiciliği ve onun ideolojik, siyasî ve buna bağlı olarak kültürel arka planını çözümlemeye alarak başladığımız bu tezin konusunu teşkil eden *Aydabir* dergisi, yayın hayatında yer aldığı 1935-1936 ve 1952-1955 yılları arasındaki Türk basınının, toplumsal dönüşüm süreci içinde edebiyatta nasıl bir rol ve işlev üstlenmiş durumda olduğunu anlamamıza yardımcı olmuş; Türk basınının sadece siyasî haberleri ile değil, paylaştığı magazinsel yazıları, yorumları yahut

fotoğraflarıyla da okuyucu üzerinde nasıl etkili olabileceğini göstermiştir. *Aydabir* dergisinin edebî, mizahî, ilmî ve siyasî bir aktüalite dergisi olduğunu söylemek mümkündür.

Aydabir'in edebiyat hayatımıza yapmış olduğu katkıları göstermeye çalıştığımız bu tezin, ilim dünyasının bu noktadaki istifadesine faydalı olmasını temenni ederiz.



KAYNAKÇA

Çalışmada Yararlanılan Kitaplar

- Beyatlı, Yahya K.: **Siyasî ve Edebî Portreler**, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü, 1976.
- Çağlar, Behçet K.: **Battal Gazi Destanı**, İstanbul, Ak Yayınları, 1968.
- Ersoy, Mehmet A.: **Safahat**, Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1987.
- Gönç, Reşit H.: **Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri** (Birinci Bölüm), Hazırlayan: Ayhan Yetkiner, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 18 Aralık 1984.
- Gönç, Reşit H.: **Bab-ı Âli'nin Hatıra Defteri** (İkinci Bölüm), Hazırlayan: Ayhan Yetkiner, İstanbul, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Ocak 1988.
- Gürel, Zeki: **Halide Nusret Zorlutuna**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Göze, Ergun: **Peyami Safa-Nazım Hikmet Kavgası**, İstanbul, Yağmur Yayınları, 1972.
- İlhan, Ayşe Sıtkı, Doğan Akın: **Sabahattin Ali'nin Özel Mektupları: İki Gözümlü Ayşe**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1997.
- Kara, İsmail, Fulya İbanoğlu: **Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940**, İstanbul, Zeytinburnu

Belediyesi Kùltür Yayınları, Mart 2011.

- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 1**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- Kavaz, İbrahim: **Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri ve Şiirlerindeki Değişmeler**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2020.
- Kemal, Namık: **Cezmi**, İstanbul, Ren Yayınları, 2018.
- Kısakürek, Necip F.: **Bâbîâli**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2019.
- Kısakürek, Necip F.: **Bir Adam Yaratmak**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, t.y.
- Koçu, Reşat E.: **Tarihten Hikâyeler: Kızlarağasının Piçi**, İstanbul, Doğan Kitap, 2016.
- Kudret, Cevdet: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1990.
- Okay, M. Orhan: **Poetika Dersleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2018.
- Oktay, Ahmet: **Toplumsal Değişme ve Basın**, B/F/S Yayınları, 1987.
- Oktay, Ahmet: **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)**, Ankara, Kùltür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Ortaç, Yusuf Z.: **Bizim Yokuş**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2020.
- Ortaç Yusuf Z.: **Bir Varmış Bir Yokmuş: Portreler**, İstanbul, Akbaba Yayınları, 1960.

Önal, Mehmet: **Yusuf Ziya Ortaç**, Ankara, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

Tanpınar, Ahmet H.: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Hazırlayan: Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977.

Yararlanılan Dergi, Gazete ve Ansiklopedi Yazıları

Amuran, Nurzen: “Geleneksel Aşıklar Bayramı Dolayısıyla Feyzi Halıcı’nın Radyo Konuşması”, **Çağrı**, Sayı:362, Mart 1988, s.9.

Çamlıbel, Faruk N.: “Boğaziçi Edebiyatı”, **Yedigün**, No:211, 24 Mart 1937.

Çolak, Melek: “Macar Ressam Kalman Beszedes’in Kaleminden Ödön Szechenyi ve İtfaiye Teşkilatı: Osmanlı Modernleşmesine Bir Katkı, **TAD**, C.39, S.68, 2020, s.331-356.

Gevgilili, Ali: “Türkiye Basını”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.I, 1983, s.202-228.

Kısakürek, Necip F.: “Çile”, **Büyük Doğu**, C.3, Sayı:71, 7 Kasım 1943, s.2.

Kısakürek, Necip F.: “Bir Adam Yaratmak”, **Akşam Postası**, 18 Temmuz 1937, s.2.

- Küçük, Yalçın: “Cumhuriyet Döneminde Aydınlar ve Dergileri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.I., t.y., s.138-144.
- Nadi, Yunus: “Necip Fazıl’ın Yeni Eseri”, **Yeni Mecmua**, C.I, S.2, 5 Aralık 1939.
- Özel, İsmet: “Şiir”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.III, s.631-638.
- Özkırımlı, Atilla: “Anahatlarıyla Edebiyat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.III. s.580-607.
- Safa, Peyami: “Cingöz Recai’den Nazım Hikmet’e”, **Hafta**, Sayı:41, 23 Eylül 1935, s.3.
- Safa, Peyami: “Helva ve Halva”, **Milliyet**, 1 Ekim 1954, s.2.
- Tosun, Necip: “Nâzım Hikmet Şiirinde Sinemasal Öğeler”, **Hece: Nazım Hikmet Özel Sayısı**, Sayı:121, Ocak 2007, s.277.
- Uysal, Sermet S.: “Eşlerine Göre Ediplerimiz”, **Cumhuriyet**, 31 Mayıs 1954.

EKLER: Ele Alınan Edebî Metinlerin Yazar Adlarına Göre Alfabetik İndeksi

Abdullah Gelgeç

“Arzu”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.2. (Şiir)

Abdülhak Hamit Tarhan

“Sinema Şiiri”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.24. (Şiir)

Abdülhak Şinasi

“Victor Hugo”, Sayı:12, 1 Eylül 1936, s.20-25. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

Adnan Tahir

“Bir Zamane Hikâyesi”, Sayı:33, Mart 1955, s.75-76. (Hikâye)

Afif Yesari

“Memleketimizde Televizyonla Yayınlanan İlk Piyesin Hikâyesi”, Sayı:32, Şubat 1955, s.63-66.

Ahmet Ati

“Atatürk”, Sayı:40, Ekim 1955, s.8. (Şiir)

Ahmet Refik

“Şair Nedim’in Basılmamış İki Şiiri”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.79. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)

Ali Rıza Özer

“Bahar ve Sonbahar”, Sayı:9, Mart 1953, s.2. (Şiir)

Ateş Sin (Aziz Nesin)

“Vazgeç Bu Sevdadan!”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.68-70. (Hikâye)

“Mavi Kız”, Sayı:29, Kasım 1954, s.35-37. (Hikâye)

“Olamaz Hanımefendi!”, Sayı:39, Eylül 1955, s.51-52. (Hikâye)

“Bir Manolyamız Vardı”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.51-52. (Hikâye)

“Büyük Hikâyeci Çocuk Sait Faik”, Sayı:24, Haziran 1954, s.15-17. (Hatıra Yazısı)

Aydabir

- “Bir Meçhul Şair”, Sayı:38, Eylül 1955, s.6. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
- “Dünden Sesler: Cenap Şahabettin”, Sayı:21, Mart 1954, s.9-10. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
- “Ahmet Haşim ve Yeni Bir Şiiri”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.65. / s.69. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
- “Ahmet Haşim”, Sayı:4, 1 Ekim 1952, s.18. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
- “Kadın ve Deniz”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.6. (Türk Şiirindeki Temalar Üzerine Yazılar)
- “Mithat Cemal ve Üç İstanbul”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.10-18. (Röportaj)
- “Şair Leyla Anlatıyor!”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.10-13. (Röportaj)
- “Ankara Şairleri Konuşuyor -1-”, Sayı:16, Ekim 1953, s.64-66. (Röportaj)
- “Ankara Şairleri Konuşuyor -2-”, Sayı:17, Kasım 1953, s.67-70. (Röportaj)
- “Kaçırılan Fırsatlar”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.30-32. (Anket)
- “1953 Yılına Bakışlar”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.21. / s.53. (Anket)
- “Büyük Anketimiz”, Sayı:25, Temmuz 1954, s.46-48, (Anket)
- “Büyük Anketimiz -II-”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.12-13. / s.25. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -III-”, Sayı:27, Eylül 1954, s.14-16. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -IV-”, Sayı:28, Ekim 1954, s.14-16. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -VI-”, Sayı:29, Kasım 1954, s.10-12. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -VII-”, Sayı:30, Aralık 1954, s.12-13. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -VIII-”, Sayı:31, Ocak 1955, s.12-13. (Anket)
- “Büyük Anketimiz -IX-”, Sayı:32, Şubat 1955, s.35-36. (Anket)
- “Üç Katlı Ev”, Sayı:8, Şubat 1953, s.83. / Sayı:11, Mayıs 1953, s.83. (Roman Tanıtımı)
- “Kerime Nadir’in Şaheseri ‘Kalp Uyumaz!’”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.73. (Roman Tanıtımı)
- “Kerime Nadir’in Şaheseri Kalp Uyumaz”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.22. (Roman Tanıtımı)
- “Kerime Nadir En Güzel Romanını *Aydabir*’e Verdi”, Sayı:15, Eylül 1953, s.8. (Roman Tanıtımı)
- “Beyaz Cehennem: Cingöz Recai’nin Harikaları”, Sayı:36, Haziran 1955, s.83. (Roman Tanıtımı)
- “Babanız Atatürk”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.4. (Kitap Tanıtımı)
- “Mizahî Hikâyeler Antolojisi”, Sayı:33, Mart 1955, İç Kapak. / Sayı:38, Ağustos 1955, Arka Kapak. (Kitap Tanıtımı)
- “İt Kuyruğu”, Sayı:34, Nisan 1955, İç Kapak. (Kitap Tanıtımı)
- “Meşhedi’nin Hikâyeleri” ve “Kadın Olan Erkeğin Hatıraları”, Sayı:38, Ağustos 1955, Arka Kapak. (Kitap Tanıtımı)
- “Yeni Bir Dergiye Kavuşuyoruz”, Sayı:17, Kasım 1953, s.65. (Dergi Tanıtımı)
- “Memleketimizin Yegâne Siyasî, Edebî Mizah Mecmuası: Akbaba”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, İç kapak. / Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, İç Kapak. / Sayı:6, 1

Şubat 1936, s.79. / Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.83. / Sayı:11, Mayıs 1953, s.50. (Dergi Tanıtımı)

“İşte benzeri olmayan bir mecmua: Sırdaş”, Sayı:17, Kasım 1953, s.83. / Sayı:21, Mart 1954, İç Kapak. (Dergi Tanıtımı)

“Üniversiteden Fıkralar”, Sayı:21, Mart 1954, s.34-36. (Fıkra)

“Bu Akşam Semerkant’ta”, Sayı:18, Aralık 1953, s.22-25. (Türk Tiyatrosu)

“Şadi Anlatıyor”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.60-63. (Röportaj)

“Ayn Ansiklopedisi”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.40-42. (Dünya Edebiyatı)

“Ayn Ansiklopedisi”, Sayı:12, Haziran 1953, s.46-48.

“Ayn Ansiklopedisi”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.24-25 / s.78.

“Ayn Ansiklopesi”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.21-22.

“Ayn Ansiklopesi”, Sayı:15, Eylül 1953, s.28-29.

“Ayn Ansiklopedisi”, Sayı:16, Ekim 1953, s.12-13.

“Aydabir’in Müsabakası: Kim Ne Diyor”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.79.

“Aydabir’in Şiir Müsabakası: Kedi ve Kadın”, Sayı:1, 1 Temmuz 1952, s.9

“Fetih Müsabakası”, Sayı:8, 1 Şubat 1953, s.5.

“Abdülhak Hâmit ve Yeni Eseri”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.10-11. (Yeni Türk Şiiri)

Ayşe Ertegül

“Sanatkâr ve Tabiat”, Sayı:24, Haziran 1954, s.23-25.

Azize Erten

“Gömülen Şiirler”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.31-32. (Hikâye)

“Çiçeklerle Yapılan Tablo”, Sayı:15, Eylül 1953, s.60-62. (Hikâye)

“Zenci Edebiyatına Dair”, Sayı:10, Nisan 1953, s.47.

“Sanatkârlar ve İlkbahar”, Sayı:22, Nisan 1954, s.44-46.

“Aşk ve Sanatkâr”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.19-21.

“Sait Faik’in Son Hatırası”, Sayı:24, Haziran 1954, s.46-47. (Hatıra Yazısı)

“Dünyanın En Büyük Romancısı Ernest Hemingway”, Sayı:12, Haziran 1953, s.58-59.

“Silahlara Veda” (Çeviri Roman Tefrikası)

1. Tefrika: No:13, Temmuz 1953, s.52-57.

2. Tefrika: No:14, Ağustos 1953, s.63-66.

3. Tefrika: No:15, Eylül 1953, s.53-57.

4. Tefrika: No:16, Ekim 1953, s.78-80.

5. Tefrika: No:17, Kasım 1953, s.79-81.

6. Tefrika: No:18, Aralık 1953, s.78-82.

7. Tefrika: No:19, Ocak 1954, s.155-158.

8. Tefrika: No:20, Şubat 1954, s.79-82.

9. Tefrika: No:21, Mart 1954, s.78-82.

10. Tefrika: No:22, Nisan 1954, s.76-82.

11. Tefrika: No:23, Mayıs 1954, s.78-82.

12. Tefrika: No:24, Haziran 1954, s.79-82.
13. Tefrika: No:25, Temmuz 1954, s.65-69.
14. Tefrika: No:26, Ağustos 1954, s.64-67.
15. Tefrika: No:27, Eylül 1954, s.65-66.

Baha Çalt

“Bugünün Şairleri -4-”, Sayı:34, Nisan 1955, s.31-32. (Röportaj)

Behçet Kemal Çağlar

- “Eller”, Sayı:6, 1 Aralık 1952, s.18. (Şiir)
“Bir Muharip!”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.30. (Şiir)

Çimdik (Yusuf Ziya Ortaç)

“Sıcak Yatak”, Sayı:8, Şubat 1953, s.26-27. (Piyes)

Dündar Akünel

- “Hatırlar Gibisin”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.68. (Şiir)
“Göç”, Sayı:8, 1 Şubat 1953, s.24. (Şiir)
“Deliler”, Sayı:10, Nisan 1953, s.44. (Şiir)
“Adaleti Mahkûm Eden Güzellik”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.75-76. (Hikâye)

Emin Ülgener

“Yine Bir Gün”, Sayı:15, Eylül 1953, s.82. (Şiir)

Enver Naci

“Yalan Bir Zaruret midir, Ahlaksızlık mıdır?”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.65-67. (Anket)

Ercüment Ekrem Talu

- “Eski Yangınlar”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.43-45. (Hikâye)
“Eski Yıl Başılar”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.18-20. (Hatıra Yazısı)

Ercüment Memduh Özargun

“Hayal ve Hakikat”, Sayı:10, Nisan 1953, s.2. (Şiir)

Faruk Nafiz Çamlıbel

- “Tutuş, Yan!”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.14. (Şiir)
“Vahdet-i Vücûd”, Sayı:27, Eylül 1954, s.11. (Şiir)
“Yusuf ve Zeliha”, Sayı:9, Mart 1953, s.50-51. (Şiir)
“Ayna”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.5. (Şiir)
“Yeni Kerem”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.9. (Şiir)
“Sen Şiir Okuyunca”, Sayı:5, 1 Kasım 1952, s.14. (Şiir)

- “Gülistan”, Sayı:28, Ekim 1954, s.10. (Şiir)
“Ölmeden Evvel”, Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.14. (Şiir).
“Üzüntü”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.64. (Şiir)
“Denizle Konuşan Adam”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.25. (Şiir)
“Yarıda Kalan Mısralar-I”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.20. (Şiir)
“Yarıda Kalan Mısralar-II”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.20. (Şiir)
“Karacaahmet”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.48. (Şiir)
“Gazel”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.43. (Şiir)
“Güller ve Dallar”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.19. (Şiir)
“İki Kış Ortasında”, Sayı:30, Aralık 1954, s.11. (Şiir)
“İshakağa Çeşmesi” Sayı:11, Temmuz 1936, s.34. (Şiir)

Fazıl Ahmet Aykaç

- “Yeni Neslin Edebiyat Kültürü” Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.16-17.
“Rüya Gibi Yazdı”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.14. (Şiir)
“İhtiyar Dedi Ki”, Sayı:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.65. (Şiir)
“Bahâ Bey’e”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.17. (Şiir)

Feridun Evrensel

- “Deniz Özlemi ve Sen”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.2. (Şiir)

Feyzi Halıcı

- “Biri Var”, Sayı:8, 1 Şubat 1953, s.49. (Şiir)
“Boğazda Aşk”, Sayı:16, Ekim 1953, s.61. (Şiir)
“Hasret”, Sayı:20, Şubat 1954, s.6. (Şiir)
“Aşktan Bahsedeceğim!”, Sayı:24, Haziran 1954, s.8. (Şiir)
“Ağa Düşen Kadın”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.18. (Şiir)
“Aşk Masalı”, Sayı:40, Ekim 1955, s.17. (Şiir)
“Ayrılık Şiiri”, Sayı:4, 1 Eylül 1952, s.51. (Şiir)
“Neylersin”, Sayı:10, Nisan 1953, s.34. (Şiir)
“Gün Batımı”, Sayı:31, Ocak 1955, s.9. (Şiir)
“Seni Düşündüm”, Sayı:39, Eylül 1955, s.6. (Şiir)
“Aşk Türküsü”, Sayı:34, Nisan 1955, s.17. (Şiir)
“Aşk Türküsü”, Sayı:29, Kasım 1954, s.64. (Şiir)
“Üçüncü Mektup”, Sayı:18, Aralık 1953, s.18. (Şiir)
“Serenat”, Sayı:6, Aralık 1952, s.23. (Şiir)
“İsimsiz Şiir”, Sayı:36, Haziran 1955, s.39. (Şiir)
“Güvercin”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.75. (Şiir)
“Zaman”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.7. (Şiir)
“Misis Miniver”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.39. (Şiir)
“Yurdun Dağlarına Şiir”, Sayı:12, Haziran 1953, s.6. (Şiir)

- “Bir Sergiden”, Sayı:28, Ekim 1954, s.12. (Şiir)
“Bir Halı Dokunmaktadır”, Sayı:38, Eylül 1955, s.10. (Şiir)
“Bu Mudur?”, Sayı:32, Şubat 1955, s.7. (Şiir)

Günen

- “Bir Büyük Romancının Kalbini Açtık! W. Somerset Maugham Bize Neler Anlattı?”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.16-17. (Röportaj)

Haldun Taner

- “On İkiye Bir Var!”, Sayı:20, Şubat 1954, s.76-78. (Hikâye)

Halide Nusret Zorlutuna

- “Geçmiş zaman olur ki... Hayali cihan değer!”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.55. (Şiir)
“Yol Verin!”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.56. (Şiir)
“Maksudum Sensin Allahım!”, Sayı:4, 1 Eylül 1952, s.17. (Şiir)

Halil Soyuer

- “Bakışlar”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.27. (Şiir)
“Bu Akşam”, Sayı:20, Şubat 1954, s.78. (Şiir)
“Kütahya”, Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.50. (Şiir)

Halit Fahri Ozansoy

- “Nasılınız”, Sayı:2, 1 Teşrinievvel 1935, s.16. (Şiir)
“Eriyişler” üst başlığı altında “Akşam”, “Denizde Ay” ve “Tepede”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.47. (Şiir)
“Sarı Saçlar”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.55. (Şiir)
“Ninemin Şarkısı”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1935, s.42. (Şiir)
“Bir Hatıra Arkasından”, Sayı:12, 1 Eylül 1936, s.61. (Şiir)
“Ada Akşamları”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.54. (Şiir)
“Bekleyiş”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.60. (Şiir)
“Hastanın Başında”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.27. (Şiir)
“Mum Işığı”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.35. (Şiir)
“Hastane Koridorunda Gece”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.61. (Şiir)
“Kalem”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.51. (Şiir)
“Gölde Akşam”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.20. (Şiir)
“Şadırvan”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.45. (Şiir)

Hasan Âli Yücel

“Tuna Türküsü”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.31. (Şiir)

“Yemen Türküsü”, Sayı:15, 1 Kanun-i Sani 1936, s.17. (Şiir)

“Manastır Türküsü”, Sayı:15, 1 Kanun-i Sani 1936, s.62. (Şiir)

Hikmet Feridun

“İhtiyar Yıldız Kınar Anlatıyor”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.17-22. (Röportaj)

Hüseyin Cahit Yalçın

“Sukut”, Sayı:31, Ocak 1955, s.22-25. (Hikâye)

Hüseyin Rahmi Gürpınar

“Tımarhane Şairlerin, Filozofların Mabedidir!”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sâni, s.15-21. (Hikâye)

İbrahim Alâeddin

“Mecdi’nin Resmine”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.31. (Şiir)

İlhan Geçer

“Tahayyül”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.61 (Şiir)

“Bir Bulut Geçti”, Sayı:12, Haziran 1953, s.2. (Şiir)

İlhan Sonuç

“Saadet Şarkısı”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.62. (Şiir)

“Açık Kapı”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.30. (Şiir)

“Gülüş”, Sayı:12, Haziran 1953, s.51. (Şiir)

İlhan Yurtsever

“Bursa”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.2. (Şiir)

İsmail Galip Arcan

“Dünya Tiyatrosuna Bakışlar”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.31-32.

“Dünya Tiyatrosuna Bakışlar (2)”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.59-61.

“Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Tiyatroda Yenilik”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.70-71.

“Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Tiyatroda Ekoller”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.58-61.

“Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Mizansen”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.62-64.

“Tiyatro Şeytanı: A. Tairoff”, Sayı:12, Ağustos 1936, s.14-15.

“Nasıl Aktör Oldum?”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.30-23. (Hatıra Yazısı)

İsmail Habip Sevük

“Fatih Döneminde Türk Şiiri”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.7-9. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)

“Fatih’in Şairliğindeki Şahanelik”, Sayı:12, Haziran 1953, s.11-13. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)

“Nasıl Edebiyatçı Oldum?”, Sayı:16, Ekim 1953, s.15-17. (Hatıra Yazısı)

“Büyük Roman Mükâfatının Hikâyesi”, Sayı:17, Kasım 1953, s.19-21. (Hatıra Yazısı)

“Halit Ziya’nın Kadınları”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.7-9. (Roman Üzerine Yazılar)

“Halide Edip’in İlk Kadınları”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.15-17. (Roman Üzerine Yazılar)

“Halide Edip’in Olgunluk Kadını”, Sayı:15, Eylül 1953, s.14-16. (Roman Üzerine Yazılar)

İzzet Melih Devrim

“Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.36-38. (Hikâye)

“Gözler”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.45. (Deneme)

“Sevmek”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.61. (Deneme)

“Haset”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.61-62. (Deneme)

“Eller”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.46. (Deneme)

“Andre Chamson’un ‘Kar ve Çiçek’ Adlı Büyük Bir Romanı”, Sayı:10, Nisan 1953, s.35-36. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Joumana El-Ahdab’ın ‘Yaşamak’ İsimli Şiir Kitabı”, Sayı:12, Haziran 1953, s.67-68. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Gerard de Nerval (F. Carco’nun Yeni Bir Eseri)”, Sayı:15, Eylül 1953, s.58-59. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Meşhur Edip Maurice Bedel Vefat Etti”, Sayı:30, Aralık 1954, s.35-36. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Roman ve Piyas Muharriri: Paul Vialar”, Sayı:21, Mart 1954, s.41-42. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Meşhur Tiyatro Muharriri: Jacques Deval”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.47-48. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“Georges Duhamel”, Sayı:24, Haziran 1954, s.37-38. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“On Sekiz Yaşında Büyük Bir Romancı Kız: Françoise Sagen”, Sayı:28, Ekim 1954, s.51-52. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

“A. J. Cronin’in Yeni Eseri”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.52-53. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

Kadri Yurdatap

“Gençlik Tiyatrosu Aydıbir’de”, Sayı:24, Haziran 1954, s.19-21.

Kamran Şerif

“Bilitis’in Şarkıları”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.16. (Tercüme Şiir)

“Bilitis’in Şarkıları”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.27. (Tercüme Şiir)

Kandemir

“Celâl Sahir”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.12-15. (Röportaj)

“Hüseyin Rahmi’de Bir Saat”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.10-15. (Röportaj)

“Cumhuriyet’in ‘Bir Dakika’cısı”, Sayı:5, 1 Kasım 1952, s.31-33. (Röportaj)

“1954’e Bakış”, Sayı:19, Ocak 1954, s.163-165. (Anket)

Karyol

“Postacı”, Sayı:4, 1 Ekim 1952, s.38. (Şiir)

Kemalettin Kâmi Kamu

“Tek Adam”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.34. (Şiir)

Kerime Nadir

“Namus Bekçisi”, Sayı:4, 1 Ekim 1952, s.10-16. (Hikâye)

“Son Şafak”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.10-16. (Hikâye)

“Gecelerin İlâhesi”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.10-17. (Hikâye)

“Mazinin Günahı”, Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.10-16. (Hikâye)

“Miras”, Sayı:5, 1 Kasım 1952, s.10-17. (Hikâye)

“Bir Yılbaşı Gecesi”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.10-13. (Hikâye)

“Kalbe Giren Kurşun”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.10-14. (Hikâye)

“Deniz Feneri”, Sayı:6, 1 Aralık 1952, s.10-18. (Hikâye)

“Laleler”, Sayı:16, Ekim 1953, s.26-29. (Hikâye)

“Mine”, Sayı:8, Şubat 1953, s.11-16. (Hikâye)

“Gece Gelen Kadın”, Sayı:9, Mart 1953, s.27-32. (Hikâye)

“Tali Dönümü”, Sayı:12, Haziran 1953, s.14-20. (Hikâye)

“Dudak Payı”, Sayı:15, Eylül 1953, s.10-13. (Hikâye)

Lale Oraloğlu

“Sezer Sezin’le Deniz Üstünde Bir Röportaj”, Sayı:3, Eylül 1952, s.17-18.

“Arkadaşım Altan Karındaş”, Sayı:5, Kasım 1952, s.42-44.

“Münir Özkul”, Sayı:7, Ocak 1953, s.66-68. (Röportaj)

Mahir Kanat

“Beğenmedi”, Sayı:15, Eylül 1953, s.62. (Şiir)

Mahmut Yesari

- “Nasıl Mason Oldum -1’”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.19-21. / s.73-74. (Hatıra Yazısı)
“Nasıl Mason Oldum -2-‘”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.18-20/ s.72.
“Nasıl Mason Oldum -3-‘”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.74-76.
“Nasıl Mason Oldum -4-‘”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.58-59.

Mehmet Akif Ersoy

- “Rubâî”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.16. (Şiir)
“Kendim İçin”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.8. (Şiir)

Mekki Sait

- “Falih Rıfkı ve Yeni Romanı”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.50-54. (Röportaj)

Meral Gaspıralı

- “Mısırlı” (Çeviri Roman Tefrikası)
1. Tefrika: Sayı:35, Mayıs 1955, s.67-71.
2. Tefrika: Sayı:36, Haziran 1955, s.76-81.
3. Tefrika: Sayı:37, Temmuz 1955, s.74-81.
4. Tefrika: Sayı:38, Ağustos 1955, s.73-80.

Mithat Cemal Kuntay

- “Beyaz Kadın”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.32. (Şiir)
“Kitabe”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.28. (Şiir)
“Türbe”, Sayı:15, Kanun-i Sani 1936, s.33. (Şiir)
“Çanakkale”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.10. (Şiir)
“Boğaziçi”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.12. (Şiir)
“Tevfik Fikret”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.23-25. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
“Tevfik Fikret’in Hicivci Tarafı”, Sayı:18, Aralık 1953, s.13-14. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
“Tevfik Fikret, Hayatta ve Sanatta Bazı Tarafları”, Sayı:27, Eylül 1954, s.19-21. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)
“Türk Edebiyatında Türk Kadını”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.19-21. (Türk Şiirindeki Temalar Üzerine Yazılar)
“Gazi’nin Sofrasından”, Sayı:5, Kasım 1952, s.4-7. (Hatıra Yazısı)
“Abdülhâk Hamid ve Efganlı Cemalettin”, Sayı:8, Şubat 1953, s.28-29.
“Victor Hugo ve 50 Senelik Metresi”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.26-27. (Dünya Edebiyatı)
“Büyük Bir Romanın Büyük Bir Kadını Öldü”, Sayı:6, Aralık 1952, s.24-25. (Dünya Edebiyatı)

Muazzez Tahsin Berkand

- “Bir Bahar Akşamı”, Sayı:24, Haziran 1954, s.26-29. (Hikâye)

- “Otuz Sene Sonra”, Sayı:18, Aralık 1953, s.10-12. (Hikâye)
“Olamaz... Hayır, Olamaz!”, Sayı:20, Şubat 1954, s.10-12. (Hikâye)
“Babamın Evi”, Sayı:22, Nisan 1954, s.26-29. (Hikâye)
“Mangal Başında”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.10-13. (Hikâye)

M. Kemal Şahin

- “Bostan Dolabı”, Sayı:10, Nisan 1953, s.2. (Şiir)

M.Tekin

- “Ölüm Muamması ve Öbür Dünya”, Sayı:38, Eylül 1955, s.37-38. (Türk Şiirindeki Temalar Üzerine Yazılar)

Naci Sadullah

- “25 Yıl Sahnede Galip”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.36-39./ s.76-77. (Röportaj)

Nazım Hikmet

- “Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.34-37. (Şiir)
“İtalya’dan, Bir Habeş Delikanlısının Karısı Taranta-Babu’ya İkinci Mektubu, Roma-1935”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.34-35. (Şiir)
“Yakında Çıkacak Olan: Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Bab:7, Fasil:1, Mustafa ve Çarmıhı”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.44-45. (Şiir)
“Bedrettin Destanı”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.19. (Şiir)
“Bedrettin Destanından”, Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.53. (Şiir)

Necdet Rüştü Efe

- “İlk Rüyalar”, Sayı:21, Mart 1954, s.42. (Şiir)

Necip Fazıl Kısakürek

- “Tanrım Diledi ki”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.39. (Şiir)
“Tohum”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.16. (Piyes)

Nezihe Araz

- “Evliya Kız”, Sayı:20, Şubat 1954, s.27-28. (Hikâye)

Nezihî

- “Fener”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.2. (Şiir)

N.Y.

- “Anlayamıyorum!”, Sayı:27, Eylül 1954, s.33. (Hikâye)

Nihal Yeğınobalı

“Kuşların Yazdığı Mektup!”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.45-46. (Hikâye)

“En Büyük Hokkabaz”, Sayı:18, Aralık 1953, s.61-64. (Hikâye)

“Büyük Romancımız Yakup Kadri ile Bir Konuşma”, Sayı:18, Aralık 1953, s.15-18. (Röportaj)

Nuri Hayat

“Nermin Hayatın Tehlikededir”, Sayı:38, Ağustos 1955, s.22-33. (Hikâye)

Nurullah Ataç

“Gustave Flaubert ve Madam Bovary”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.65. (Tanıtım Yazısı)

“Madam Bovary” (Çeviri Roman Tefrikası)

1. Tefrika: Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.66-76.

2. Tefrika: Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.65-76.

3. Tefrika: Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.66-76.

4. Tefrika: Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.65-76.

5. Tefrika: Sayı:12, 1 Eylül 1936, s.65-74.

6. Tefrika: Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.65-75.

7. Tefrika: Sayı:14, 1 Teşrin-i Sani 1936, s.68-76.

8. Tefrika: Sayı:15, 1 Aralık 1936, s.81-90.

“Edebî Hatıralar”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.58-59./ s.63. (Tenkit)

“Yeni Kitaplar”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.67-69. (Tenkit)

“Remy de Gourmont”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.37-39. (Dünya Edebiyatı Üzerine Yazılar)

Nurünnisa

“Hocamız Burhan Felek”, Sayı:9, Mart 1953, s.14-15. (Röportaj)

Orhan Kemal

“Yeni Şoför”, Sayı:21, Mart 1954, s.19-21. (Hikâye)

Orhan Seyfi Orhon

“Geldiğin Günün Hatırası”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.41. (Şiir)

“Rüya”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.11. (Şiir)

“Sana”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.50. (Şiir)

“Saçlar”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.22. (Şiir)

“Yeis”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.16. (Şiir)

“Vasiyet”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.18. (Şiir)

“Mezardan”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.48. (Şiir)

“Münacat”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.52-53. (Şiir)

“Münacat-II”, Sayı:12, 1 Eylül 1936, s.40. (Şiir)

“Biri Var”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.12. (Şiir)

- “Bahara Kaside”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.14. (Şiir)
“Kıyı”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.23. (Şiir)
“Eğri Kılıç”, Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.15. (Şiir)
“Serabı Ömrüm”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.26-30. (Tenkit)

Osman Attila

- “Bir Hal Oldu Bana”, Sayı:12, Haziran 1953, s.48. (Şiir)
“Kurtuluş”, Sayı:28, Ekim 1954, s.37. (Şiir)

Ömer Kayaoğlu

- “Şair”, Sayı:15, Eylül 1953, s.71. (Şiir)

Peyami Safa

- “Boyalı Cümle”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.77. (Fikir Yazısı)
“Karl Marx ve Namık Kemal”, Sayı:3, Kasım 1935, s.8-9. (Fikir Yazısı)
“Bizim Modernizm”, Sayı:8, 1 Şubat 1953, s.4. (Fikir Yazısı)

Raci Damacı

- “Binnaz, Mustafa Kemal’in Huzurunda”, Sayı:34, Nisan 1955, s.57-58. (Hatıra Yazısı)

Reşat Ekrem Koçu

- “Kızlar Ağasının Piçi-Osmanlı Papazı”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.19-20. (Hikâye)
“İstanbul’u Ayağa Kaldıran Bir Çingene Düğünü”, Sayı:12, Haziran 1953, s.39-40. (Hikâye)
“Topçu Neferi Üniforması ile Dolaşan Bir Mecnun Fahişe”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.14-15. (Hikâye)
“Ölüm Tılsımı Vakası”, Sayı:15, Eylül 1953, s.9. (Hikâye)
“Arabacı Güzeli Vakası”, Sayı:9, Mart 1953, s.46-47. (Hikâye)
“Baltacı Rıdvan Bey ve Sarayda Kaybolan Mücevherci Vakası”, Sayı:8, Şubat 1953, s.23-24. (Hikâye)
“Forsa Halil ve Kanlı Konak Vakası”, Sayı:6, 1 Aralık 1952, s.22-23. (Hikâye)
“Ansiklopedilerimiz ve Unutulmuş Kahramanlarımız!”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.38-39.

Reşat Nuri Güntekin

- “Çocuk-Sinema-Sokak”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.8-10. (Hikâye)
“Tanınmayan Adam”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sâni 1935, s.49-50. (Hikâye)
“Bedbin Çocuklar”, Sayı:4, 1 Kânun-i Evvel 1935, s.12-14. (Hikâye)
“Aldatan Kadının Kocası”, Sayı:1, 1 Eylül 1935, s.14-16. / s.72-73. (Hikâye)
“Bir İflâsın Sebebi”, Sayı:7, 1 Mart 1936, s.8-9. (Hikâye)

- “İlk Göz Ağrıları 1: İlk Gazeteciliğim”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.7-9 (Hatıra Yazısı)
- “İlk Göz Ağrıları 2: İlk Makalem”, Sayı:27, Eylül 1954, s.12-13. (Hatıra Yazısı)
- “İlk Göz Ağrıları 3: İlk Piyesim”, Sayı:28, Ekim 1954, s.7-8. (Hatıra Yazısı)
- “İlk Göz Ağrıları 4: İlk Romanım”, Sayı:29, Kasım 1954, s.9-10. (Hatıra Yazısı)
- “İlk Göz Ağrıları 5: İlk Fransızca Yazım yahut Bir İkizler Hikâyesi”, Sayı:31, Ocak 1955, s.8-10. (Hatıra Yazısı)
- “Fransa Notları: Bir Romancının Lokantasında”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.8-9. (Hatıra Yazısı)
- “Fransa Notları: Son Dakika... Son Söz!”, Sayı:3, Eylül 1952, s.6-7. (Hatıra Yazısı)
- “Fransa Notları: Existentialisteler Kulübü”, Sayı:4, Ekim 1952, s.6-8. (Hatıra Yazısı)
- “Fransa Notları: Süprüntü Bayramı!”, Sayı:9, Mart 1953, s.8-10. (Hatıra Yazısı)
- “Fransa Notları: Çarşı Emniyeti”, Sayı:10, Nisan 1953, s.19-21. (Hatıra Yazısı)
- “M. Bovary’nin Peşinde -1-”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.6-8. (Hatıra Yazısı)
- “M. Bovary’nin Peşinde -2-”, Sayı:8, Şubat 1953, s.7-9. (Hatıra Yazısı)
- “Eski Defterlerden 1: Muavinim Şeyh İslâm Efendi”, Sayı:35, Mayıs 1955, s.4-6. (Hatıra Yazısı)
- “Eski Defterlerden 2: Muavinim Şeyh İslâm Efendi”, Sayı:36, Haziran 1955, s.4-7. (Hatıra Yazısı)
- “Eski Defterlerden 3: Muavinim Şeyh İslâm Efendi”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.7-9. (Hatıra Yazısı)
- “Büyük Rekorum”, Sayı:32, Şubat 1955, s.8-10. (Hatıra Yazısı)
- “Anadolu Oburları: Toprakçı Hacı Ahmet”, Sayı:39, Eylül 1955, s.4-5. (Hatıra Yazısı)
- “Bir Yarışın Hikâyesi”, Sayı:33, Mart 1955, s.7-9. (Hatıra Yazısı)
- “Hülleci Filmi ve Sansür”, Sayı:34, Nisan 1955, s.5-7. (Hatıra Yazısı)
- “Tiyatromuzda Türk Kadını”, Sayı:12, Haziran 1953, s.7-10. (Hatıra Yazısı)
- “Tanrı Dağı Piyesinden İki Sahne”, Sayı:30, Aralık 1954, s.8-11. (Piyes)

Refik Halit Karay

- “Bir Sürgünün Aklında Kalanlar: Köpeğim Floş’un Cerrahiliği”, Sayı:27, Eylül 1954, s.8-10. (Hatıra Yazısı)
- “Yokolası Bir Bekir Ağa Bölüğü Vardı”, Sayı:31, Ocak 1955, s.6-7. (Hatıra Yazısı)
- “Gizli Zindanın Hikâyesi”, Sayı:32, Şubat 1955, s.6-7. (Hatıra Yazısı)
- “Bir Yazı Yazacakmışım”, Sayı:34, Nisan 1955, s.4. (Hatıra Yazısı)

Rüştü Çetin

- “Özleyiş”, Sayı:32, Şubat 1955, s.23. (Şiir)

S.A.

- “Keşke Gitseydi”, Sayı:29, Kasım 1954, s.73-74. (Hikâye)

Sabahattin Ali

- “Kamyon”, Sayı:1,1 Eylül 1935, s.30-32. / s.70. (Hikâye)
“Sıcak Su”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.61-64. (Hikâye)
“Apartman” Sayı:3, 1 Teşrin-i Sâni 1935, s.34-36. (Hikâye)
“Arabalar Beş Kuruşa” Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.34-36. (Hikâye)
“Fikir Arkadaşı”, Sayı:4, 1 Kânun-i Evvel 1935, s.71-73. (Hikâye)
“Düşman” Sayı:5, 1 Kânun-i Sâni 1936, s.21-24. / s.26-27. (Hikâye)
“Bir Şaka”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.26-29. / s.75. (Hikâye)
“Duvar”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.40-45. (Hikâye)
“Köstence Güzellik Kraliçesi”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.33-36. / s.38-40. (Hikâye)

Sadri Ertem

- “Steplerdeki Kaptan”, Sayı:11, 1 Temmuz 1936, s.17-33. (Hikâye)

Selami Münir Yurdatap

- “En Sevilen Romancımız Kerime Nadir’in Hayatını ve Sanatını Kendisinden Dinleyiniz”, Sayı:8, Şubat 1953, s.54-58. (Röportaj)

Selim Adnan

- “Hilton’a”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.22. (Şiir)

Sermet Muhtar Alus

- “Pembe Mektup”, Sayı:13, 1 Teşrin-i Evvel 1936, s.56-59. (Hikâye)
“Nezir Bey’in Karısı”, Sayı:6, 1 Şubat 1936, s.30-32. (Hikâye)

Server Bedi (Peyami Safa)

- “Aşk Hırsızı”, Sayı:17, Kasım 1953, s.10-14. (Hikâye)
“Kırkından Sonra”, Sayı:19, Ocak 1954, s.151-154. (Hikâye)
“Korkunç Yalnızlık”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.61-63. (Hikâye)
“Yılbaşı Piyango Bileti”, Sayı:19, Ocak 1954, s.14-15. (Hikâye)
“Ölüm Meleği” (Roman Tefrikası)
1. Tefrika: Sayı:1, Temmuz 1952, s.77-82.
2. Tefrika: Sayı:2, Ağustos 1952, s.75-80.
3. Tefrika: Sayı:3, Eylül 1952, s.75-79.
4. Tefrika: Sayı:4, Ekim 1952, s.77-81.
5. Tefrika: Sayı:5, Kasım 1952, s.76-78.
“Aysel’in Gözleri” (Roman Tefrikası)
1. Tefrika: Sayı:5, Kasım 1952, s.79. / No:6, Aralık 1952, s.75-79.
2. Tefrika: Sayı:7, Ocak 1953, s.77-80.
3. Tefrika: Sayı:8, Şubat 1953, s.78-80.
4. Tefrika: Sayı:9, Mart 1953, s.78-82. / No:10, Nisan 1953, s.75-79.
5. Tefrika: Sayı:11, Mayıs 1953, s.78-81.
6. Tefrika: Sayı:12, Haziran 1953, s.75-77.

7. Tefrika: Sayı:13, Temmuz 1953, s.74-76.
8. Tefrika: Sayı:14, Ağustos 1953, s.78-79. / No:15, Eylül 1953, s.75-76.

Suna Canitez

“1955’te Neler Olacak”, Sayı:31, Ocak 1955, s.29-30. (Anket)

S.C.

“Bugünün Şairleri -1-“, Sayı:31, Ocak 1955, s.41-43. (Röportaj)

Suzan Esler

“Haldun Taner”, Sayı:20, Şubat 1954, s.46-48. (Röportaj)

“Kalemi ile Geçinen Hikâyecimiz Orhan Kemal”, Sayı:21, Mart 1954, s.31-33. (Röportaj)

S.S.

“Bugünün Şairleri -2-“, Sayı:32, Şubat 1955, s.49-50. (Röportaj)

“Bugünün Şairleri -3-“, Sayı:33, Mart 1955, s.61-62. (Röportaj)

Şükûfe Nihal

“Yıllar”, Sayı:3, Ekim 1953, s.16. (Şiir)

“Bir Şey Unuttum!”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.63. (Şiir)

“Güzün Son Leyleğine”, Sayı:4, 1 Kanun-i Evvel 1935, s.36. (Şiir)

“İskelet”, Sayı:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.29. (Şiir)

“Gece Treni”, Sayı:15, 1 Kanun-i Evvel 1936, s.29. (Şiir)

Süreyya Alaca

“Hatırlar Mısın?”, Sayı:26, Ağustos 1954, s.10-12. / s.29. (Hikâye)

“Öteki Nilüfer!”, Sayı:25, Temmuz 1954, s.49-50. (Hikâye)

“Prenses Nejade’nin Gözdesi”, Sayı:29, Kasım 1954, s.41-44. (Hikâye)

“Mükemmel Bir Plan”, Sayı:31, Ocak 1955, s.63. (Hikâye)

Ümit Yaşar Oğuzcan

“Eller!”, Sayı:11, Mayıs 1953, s.2. (Şiir)

“Gönlümce”, Sayı:12, Haziran 1953, s.2. (Şiir)

Vahdet Gültekin

“Gelinin Göğsünde Menekşe Vardı”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.50-51. (Hikâye)

“Aşk Mektupları”, Sayı:3, 1 Eylül 1952, s.54-55. (Hikâye)

“1954 Nobel Edebiyat Mükâfatını Kazanan Amerikan Romancısı Ernest Hemingway”, Sayı:30, Aralık 1954, s.43. (Tanıtım Yazısı)

Vahdettin Bahattin

“Türk Şairi Yahya Kemal’le Konuşma”, Sayı:35, Mayıs 1955, s.7-9. (Çeviri Röportaj)

Yaşar Nabi

“Roman ve Hayat”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.61-62. / s.78. (Roman Üzerine Yazılar)

Yusuf Ziya Ortaç

“Yeni Yıla Girerken”, Sayı:5, 1 Kanun-i Sani 1936, s.8-9.

“Hayal”, Sayı:19, Ocak 1954, s.10. (Şiir)

“Rüya”, Sayı:2, 1 Teşrin-i Evvel 1935, s.71. (Şiir)

“Ayna”, Sayı:2, Aralık 1953, s.18. (Şiir)

“Aşk Masalı”, Sayı:4, 1 Eylül 1952, s.14-15. (Şiir)

“Bir Yaz Rüyası”, Sayı:25, Temmuz 1954, s.5. (Şiir)

“Aşk”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.6. (Şiir)

“Bülbül”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.28. (Şiir)

“Bir Rüyadan Uyanış”, Sayı:5, 1 Kasım 1952, s.54. (Şiir)

“Çengi Âfet”, Sayı:7, 1 Ocak 1953, s.26-27. (Şiir)

“Kore Mektubu”, Sayı:6, Aralık 1952, s.39. (Şiir)

“Aşk Mektupları”, Sayı:21, Mart 1954, s.26. (Şiir)

“Anahtar”, Sayı:13, Temmuz 1953, s.11. (Şiir)

“Genç Ölü”, Sayı:3, 1 Teşrin-i Sani 1935, s.58. (Şiir)

“Ayna Karşısında”, Sayı:10, 1 Haziran 1936, s.17. (Şiir)

“Bir Gün”, Sayı:10, Nisan 1953, s.5. (Şiir)

“Ay”, Sayı:37, Temmuz 1955, s.6. (Şiir)

“İki Hançer”, Sayı:16, Ekim 1953, s.11. (Şiir)

“Toprak”, Sayı:15, Eylül 1953, s.19. (Şiir)

“Radyo”, Sayı:9, 1 Mayıs 1936, s.16. (Şiir)

“Rüyalar”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.14. (Şiir)

“Unutulmuş Bir İhtifal”, Sayı:8, 1 Nisan 1936, s.8. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)

“Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Ana Çizgileriyle Tefik Fikret”, Sayı:14, Ağustos 1953, s.4-6. (Şair ve Şiir Üzerine Yazılar)

“Edebiyatımızda Gül ve Bülbül”, Sayı:23, Mayıs 1954, s.6-7. (Türk Şiirindeki Temalar Üzerine Yazılar)

“Nasıl Şair Oldum”, Sayı:12, 1 Eylül 1936, s.27-28. (Hatıra Yazısı)

“Kalıpcı Ahmet”, Sayı:32, Şubat 1955, s.37-38. (Hatıra Yazısı)

“Bayan B. Belkıs’ın Hikâyecikleri”, Sayı:8, Şubat 1953, s.6. (Fıkra)

“Aşk Mektebi”, Sayı:15, 1 Aralık 1936, s.22-23. (Operet)

Zafer Sülek

“Lale Oraloğlu”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.34-37. (Röportaj)

“Küçük Sahnenin Büyük Sanatkârı: Heyecan Başaran”, Sayı:2, Ağustos 1952, s.26-28. (Röportaj)

“Küçük Sahne Sanatkârlarından Asuman Korad”, Sayı:3, Eylül 1952, s.73-74. (Röportaj)

Zahir Güvemli

“Edebiyatta Kağıthane”, Sayı:1, Temmuz 1952, s.28-29. (Türk Şiirindeki Temalar Üzerine Yazılar)

“Bernâ”, Sayı:25, Temmuz 1954, s.16-17. / s.21. (Hikâye)

“İstanbul’u Paris’e Tanıtan Romancı”, Sayı:9, Mart 1953, s.59-64. (Röportaj)

“Tiyatroda Bu Mevsim”, Sayı:19, Ocak 1954, s.41-43.

“Konuşan Gözlerin Sahibi”, Sayı:21, Mart 1954, s.51-52. (Röportaj)

“Trenden Düşen Yıldız”, Sayı:19, Ocak 1954, s.65-66. (Röportaj)

