

**T. C.**  
**İstanbul Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**  
**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**  
**Doktora Tezi**

**BİR EDEBİYAT DERGİSİ OLARAK MAVERA  
VE MAVERA TOPLULUĞU**

**Büşra SÜRGİT**  
**2502100005**

**Tez Danışmanı:**  
**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

**İstanbul, 2014**



DOKTORA  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Büşra SÜRGİT Numarası : 2502100005

Anabilim/Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. A. Fatih ANDI  
Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Savunma Tarihi : 14.10.2014 Tez Savunma Saati : 11.00

Tez Başlığı : Bir Edebiyat Dergisi Olarak Mavera ve Mavera Topluluğu

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. M. Fatih ANDI		Kabul
2- Prof. Dr. Hasan AKAY		Kabul
3- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		Kabul
4- Yrd. Doç. Dr. Fırat KARAGÜLLE		Kabul
5- Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Yrd. Doç. Dr. İsmail KARACA		
2- Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN		

## Bir Edebiyat Dergisi Olarak **Mavera** ve **Mavera Topluluğu**

**Büşra SÜRGİT**

### ÖZ

**Mavera**, 1976-1990 yılları arasında toplam 164 sayı yayımlanmış bir kültür ve edebiyat dergisidir. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan'ın öncülüğünde yayımlanan **Mavera**, İslami hassasiyeti edebi bir zeminde ihya etme amacıyla çıkarılmıştır. **Mavera** ekibine mensup yazar ve şairler, daha önce aynı niyetle yayımlanmış olan **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinin oluşturduğu çizgiye sadık kalmışlar, onlardan devraldıkları bayrağı daha ileriye taşıma gayreti içinde olmuşlardır. Edebiyat-ideoloji ilişkisi ile İslami edebiyat gibi dönemin sıkça tartışılan meseleleri, derginin yazar kadrosu tarafından sık sık gündeme getirilmiştir. Edebi inceleme, edebi eleştiri ve edebi tartışmalar, gençlerin yönlendirilmesinde ve edebiyat aktüalitesini belirlemede önemli rol oynamıştır.

Öykü, şiir, edebi deneme, mektup, edebi söyleşi, gezi yazısı, anı, günlük ve masal gibi pek çok edebi tür, **Mavera**'nın sayfalarında yer bulmuştur. Derginin kurucuları, genç yazarların yetişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. İlk kalem tecrübelerini **Mavera**'da oluşturan gençler, bu beslenişlerle edebiyat dünyasında yer edinebilmişlerdir. Bunlara ek olarak **Mavera**'nın yazarları, alışlagelenden farklı olarak Türkiye'de ve dünyada cereyan eden gelişmeleri de dikkate almışlardır. Evrensel duyarlılığa sahip olması, **Mavera**'yı dönemin diğer edebiyat dergilerinden ayırmaktadır. **Mavera** dergisi etrafında toplanan yazar ve şairler dört başı mamur bir edebiyat topluluğu meydana getirmişlerdir. **Mavera**, hem sayfaları, hem de Kızılay'daki yönetim bürosu itibarıyla bir edebiyat mahfili işlevi de görmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Edebiyatı, Dergi, **Mavera**, Edebiyat Topluluğu

## As A Literary Magazine **Mavera** And **Mavera** Literary Group

**Büşra SÜRGİT**

### ABSTRACT

**Mavera** is a culturel and literary review which was published 164 issues between 1976-1990. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan and Ersin Nazif Gürdoğan pioneered the establishment of this literary magazine in order to recreate Islamic sensibility in a literary backgorund. The poets and authors who belong to **Mavera** company, stuck to the line of **Büyük Doğu**, **Diriliş** and **Edebiyat** literary magazines and they were in a sterenuous effort in order to carry the flag which they took over from their masters further. Most debated matters of the period like literature-ideology affairs and Islamic literature are frequently mooted by the author staff of the magazine. Literary studies, literary critiques and literary disputations played an important role in terms of directing young readers and determining topicality of literature.

Many literary genres as short story, poem, literary essay, letter, literary colloquy, excursion essay and memory took place in **Mavera**'s pages. The founders of this magazine contributed to the growth of young authors and artists. These young talents who had their first essays published in **Mavera**, gained ground thanks to all these feedings. Additionally, the authors of **Mavera**, peculiarly, took into consideration the very latest important improvements happened in the world. **Mavera** distinguishes from other literary magazines of the period regarding its universal sensitivity. The poets and authors gathered around **Mavera** magazine, originated an allround literary group. **Mavera** functioned as a literary gathering-place, considering both for its pages and the administration office which was located in Kızılay, Ankara.

**Keywords:** Turkish Literature, Magazine, **Mavera**, Literary Group

## ÖNSÖZ

Modern Türk edebiyatına damgasını vurmaya başarmış edebiyat dergilerinden biri olan **Mavera** ile bu derginin yazar kadrosunun oluşturduğu edebiyat topluluğunun mercek altına alındığı “Bir Edebiyat Dergisi Olarak **Mavera** ve **Mavera** Topluluğu” başlıklı çalışmamız beş ana bölümden oluşmaktadır. Tezin ilk bölümünde, **Mavera** dergisinin kuruluşu ile derginin yayın hayatı tafsilatlı bir şekilde anlatılmıştır.

İkinci bölümde, **Mavera** dergisinde neşredilmiş olan edebiyat incelemeleri, edebiyat eleştirileri ve edebi tartışmalar kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir. Ayrıca dergide önemli bir yer tutan öykü, şiir, günlük, anı ve söyleşi gibi edebi türler tetkik edilmiştir.

Üçüncü bölümde **Mavera**'da yer alan, mimari, müzik, resim, hat ve sinema konulu deneme ve eleştiri yazıları üzerine yoğunlaşmıştır.

Dördüncü bölümde ise edebiyat ve sanat dışındaki konularla ilgili denemelerin tematik yelpazesi ortaya konulmuştur.

Tezin beşinci bölümünde **Mavera** dergisinin çevresinde kümelenmiş olan yazar ve şairlerin etkili bir edebiyat topluluğu oluşturduğu tezi öne sürülmüştür. Buna ilaveten **Mavera** dergisinin yazıhanesi olan ve “Akabe” diye anılan Kızılay'daki dairenin, oldukça meşhur ve müessir bir edebiyat mahfili olduğu ortaya konulmuştur.

Tezin sonuç bölümünde, elde edilen bilgiler yorumlanmış ve **Mavera** dergisinin Türk kültürüne ve modern Türk edebiyatına yaptığı katkılar üzerinde durulmuştur.

Tez, böyle bir çalışmanın nihayetinde oluşmuştur.

Hem **Mavera** külliyyatını hem de diğer kaynakları temin etme konusunda bana çokça yardımcı olan, İSAM'daki ofisinde kendisiyle birçok kez söyleşi yapmama

izin veren, Mavera topluluğunun en önemli mensuplarından, çok kıymetli araştırmacı Yrd. Doç. Dr. Âlim KAHRAMAN Beyefendi'ye minnettar olduğumu belirtmek isterim. Ayrıca Akabe'deki teneffüs ettikleri edebi ve kültürel atmosferi yorumlamam konusunda bana yardımcı olan Prof. Dr. Ersin Nazif GÜRDOĞAN, Yrd. Doç. Dr. İsmail KILLIOĞLU ve Yrd. Doç. Dr. Osman SARI'ya da müteşekkirim.

Beni bu konuda çalışmaya sevk eden, yoğun mesaisine rağmen, tezin hazırlanış süresi boyunca sürekli ilgisini göstererek yardımlarını eksik etmeyen, karşılaştığım güçlüklerde bana ışık tutan ve yüksek lisans yıllarımdan bu yana bana çokça emeği geçmiş olan, ilmi ciddiyeti ve edebi konulara nüfuzuyla her zaman kendisini örnek aldığım, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı, değerli danışman hocam Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Her türlü destekleri ile büyük özveri gösteren, bana okuma aşkını aşıl原因 ve çalışma azmi veren sevgili babama, anneme ve dostlarıma da teşekkür ediyorum.

**Büşra SÜRĐİT**

**İstanbul, 2014**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	xix
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. MAVERA DERGİSİNİN GENEL TANITIMI.....	8
1.1. Kuruluş Öncesi.....	8
1.1.1. Dönemin Edebiyat Ortamı.....	8
1.1.2. Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat.....	10
1.2. Derginin Kuruluşu.....	17
1.3. Kurucu İsimler.....	33
1.3.1. Abdurrahman Cahit Zarifoğlu.....	34
1.3.2. Rasim Özdenören.....	36
1.3.2.3. Âdil Erdem Bayazıt.....	38
1.3.2.4. Mehmet Akif İnan.....	39
1.3.2.5. Alâeddin Özdenören.....	40
1.3.2.6. Ersin Nazif Gürdoğan.....	41
1.3.2.7. Hasan Seyithanoğlu.....	42
1.3.2.8. Bahri Zengin.....	42
1.4. Derginin Yazar Kadrosu.....	43
1.4.1. Dergide Sık Görünen İsimler.....	43
1.4.2. Diğer İsimler (Çok Sık Görünmeyenler).....	43
1.5. Mavera'nın Yayın Yolculuğu.....	44

1.5.1. Maver'a'daki İş Bölümü .....	44
1.5.2. Maver'a'nın Yayın Politikası.....	47
1.5.3. Maver'a'nın Tasarımında ve İçeriğinde Yapılan Önemli Yenilikler.....	52
1.5.4. Ankara'daki Taşınmalar.....	54
1.5.5. Maver'a'nın Finansal Meseleleri.....	57
1.5.6. Derginin Şirkete Dönüştürülmesi.....	60
1.5.7. Abonelik Çalışmaları ve Dağıtım.....	71
1.5.7.1. Abonelik Sistemi.....	71
1.5.7.2. Derginin Dağıtımı.....	75
1.5.8. Maver'a'nın Bahri Zengin'e Devredilmesi ve İstanbul'a Taşınması.....	77
1.5.9. Maver'a'yı Canlandırmak İçin Gösterilen Çabalar ve Derginin Kapanması.....	83
1.5.10. Maver'a'nın Yayımladığı Özel Sayılar.....	84
1.5.10.1. Hikâye Özel Sayısı.....	85
1.5.10.2. Afganistan Özel Sayısı.....	87
1.5.10.3. Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı.....	91
1.5.10.4. Tasavvuf Özel Sayısı.....	94
1.5.10.5. Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı.....	96
1.5.11. Maver'a'nın Yayımladığı Soruşturmalar.....	99
1.5.11.1. İslami Edebiyat Soruşturması.....	99
1.5.11.2. Televizyon Kültürü Soruşturması.....	101
1.5.11.3. Arapça Öğrenimi Soruşturması.....	102
1.5.11.4. Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler Soruşturması.....	104
1.5.11.5. İslam Kültüründe Hacc Soruşturması.....	106
1.5.12. Maver'a Projeleri.....	109
1.5.12.1. Afganistan Yolculuğu Projesi.....	109
1.5.12.2. Diğer Projeler.....	118
1.6. Akabe Yayınları ve Akabe Kitabevi.....	121



## İKİNCİ BÖLÜM

2. MAVERA DERGİSİ'NDEKİ EDEBİ FAALİYETLER.....	131
2.1. Edebiyat Meseleleri, Edebi İncelemeler, Eleştiriler ve Tartışmalar	
Çerçevesinde Maveria Dergisi.....	131
2.1.1. Edebiyat Meseleleri.....	131
2.1.1.1.İslami Edebiyat Meselesi.....	131
2.1.1.2. Edebiyat ve Gelenek Meselesi.....	177
2.1.1.3.Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Meselesi.....	182
2.1.1.4.Edebiyat ve İdeoloji.....	191
2.1.1.5.Edebiyat ve Metafizik.....	202
2.1.1.6.Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri.....	206
2.1.1.7.Edebiyat Ödülleri Meselesi.....	214
2.1.1.8.Türk Edebiyatının Batılılaşması.....	217
2.1.1.9.Edebiyat ve Suç.....	220
2.1.1.10.Türk Edebiyatının Yurt Dışındaki Konumu.....	226
2.1.1.11.Dönemin Edebiyat Aktüalitesi.....	229
2.1.1.11.1.Edebiyat Dergileri Bağlamında Dönemin Edebiyat Aktüalitesi	229
2.1.1.11.2. Bir Yıllık Edebiyat Faaliyetleri Bağlamında Dönemin Edebiyat	
Aktüalitesi.....	233
2.1.1.11.2.1.1977 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler...233	
2.1.1.11.2.2. 1978 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler..235	
2.1.1.11.2.3. 1979 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler..237	
2.1.1.11.2.4. 1980 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler..248	
2.1.1.11.2.5. 1981 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler..252	
2.1.1.11.2.6. 1982 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler..262	
2.1.2. Edebi İncelemeler.....	267
2.1.2.1.Roman İncelemeleri.....	267
2.1.2.1.1.Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam İsimli Romanını Odağa	
Alan İncelemeler.....	267
2.1.2.1.2.Cahit Zarifoğlu'nun Savaş Ritimleri İsimli Romanını Odağa Alan	
İnceleme.....	271

2.1.2.1.3.Nabızade Nazım'ın Romanlarını Odağa Alan İnceleme.....	273
2.1.2.1.4.Peyami Safa'nın Romanlarını Odağa Alan İncelemeler.....	274
2.1.2.1.5.Cervantes'in Don Quijote İsimli Romanını Odağa Alan İnceleme.....	275
2.1.2.1.6.İngeborg Bahcmann'ın Malina İsimli Romanını Odağa Alan İnceleme.....	277
2.1.2.2.Öykü İncelemeleri.....	277
2.1.2.2.1.Rasim Özdenören'in Öykülerini Odağa Alan İncelemeler .....	277
2.1.2.2.2.Sezai Karakoç'un Öykülerini Odağa Alan İncelemeler.....	289
2.1.2.2.3.Necip Fazıl Kısakürek'in Öykülerini Odağa Alan İncelemeler....	293
2.1.2.2.4.Memduh Şevket Esendal'in Öykülerini Odağa Alan İnceleme....	300
2.1.2.2.5.Cahit Zarifoğlu'nun Öykülerini Odağa Alan İnceleme.....	301
2.1.2.2.6.Mustafa Kutlu'nun Öykülerini Odağa Alan İncelemeler.....	303
2.1.2.2.7.Durali Yılmaz'ın Öykülerini Odağa Alan İnceleme.....	304
2.1.2.2.8.Franz Kafka'nın Öykülerini Odağa Alan İnceleme.....	306
2.1.2.3.Şiir İncelemeleri.....	308
2.1.2.3.1.Sezai Karakoç'un Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	308
2.1.2.3.2.Cahit Zarifoğlu'nun Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	310
2.1.2.3.3.Mehmet Akif İnan'ın Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	328
2.1.2.3.4.Erdem Bayazıt'ın Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	330
2.1.2.3.5.Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	334
2.1.2.3.6.Alâeddin Özdenören'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	342
2.1.2.3.7.Asaf Halet Çelebi'nin Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	344
2.1.2.3.8.Yahya Kemal'in Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	346
2.1.2.3.9.Mehmet Âkif'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	347
2.1.2.3.10.Mehmet Ocaktan'ın Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	350
2.1.2.3.11.Mustafa Miyasoğlu'nun Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	351
2.1.2.3.12.Hüseyin Atlansoy'un Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	352
2.1.2.3.13.Arif Ay'ın Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	354
2.1.2.3.14.Mustafa Çelik'in Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	355
2.1.2.3.15. T. S. Eliot'ın Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	356

2.1.2.3.16.Rainer Maria Rilke'nin Şiirini Odağa Alan İnceleme.....	359
2.1.2.3.17.Bir Motifin Türk Şiirindeki Serüvenini Odağa Alan İncelemeler.....	360
2.1.2.3.18. Osmanlı Şiirini Odağa Alan İncelemeler.....	364
2.1.2.4. Günlük İncelemeleri.....	365
2.1.2.4.1. Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak Adlı Eserini Odağa Alan İncelemeler.....	365
2.1.2.5. Masal İncelemeleri.....	370
2.1.2.5.1. Cahit Zarifoğlu'nun Katıraslan İsimli Kitabını Odağa Alan İnceleme.....	370
2.1.3.Edebi Eleştiriler.....	372
2.1.3.1.1960 Sonrası Türk Öyküsünün Bir Fotoğrafı.....	372
2.1.3.2.1980 Sonrası Türk Öyküsünün Bir Fotoğrafı.....	377
2.1.3.3.Türk Öykücülüğünde Gerçeklik ve Rasim Özdenören.....	380
2.1.3.4.Rasim Özdenören'in Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı.....	380
2.1.3.5.Bilge Karasu'nun Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı.....	388
2.1.3.6.İsmail Kılıoğlu'nun Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı.....	392
2.1.3.7.Kadir Tanır'ın Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı.....	396
2.1.3.8. Türk Öykücülüğünün Gelişimi ve Bugünkü Sorunları.....	399
2.1.3.8.1.Öykü, Diğer Türlerden Ne Kadar Farklıdır? .....	399
2.1.3.8.2.İlk Öyküler ve Sıçramalar.....	400
2.1.3.8.3.Yalnızca İslami Bilince Sahip Öykücüler Mi Yerlidir? .....	402
2.1.3.8.4.Müslümanların Ortaya Koyduğu Bir Öykücülükten Söz Edilebilir Mi?.....	403
2.1.3.8.5.Müslüman Öykücülerin Dillendirdiği Sorunlar.....	403
2.1.3.9. Öykünün Onuru.....	404
2.1.3.10.Müdahil Anlatıcı ve Roman.....	406
2.1.3.11.Fethi Naci'nin Günümüz Türk Romanına Dair Samimi Eleştirileri.....	406

2.1.3.12.Niçin Roman? .....	410
2.1.3.13.Roman ve Hayat.....	412
2.1.3.14.Batı Medeniyetinin Paradigmaları ve Roman.....	414
2.1.3.15.Yabancılaşma ve Roman.....	416
2.1.3.16.Türk Romanının Sorunları .....	416
2.1.3.17.Roman-Medeniyet İlişkisi.....	420
2.1.3.18.İki Romancı, İki Yaklaşım.....	423
2.1.3.19.Romanda Bilinç Akışı Tekniğinin Kullanımı.....	425
2.1.3.20.Yağmur Beklerken’de Demokrasi Meselesinin İşleniş Biçimi.....	426
2.1.3.21.Uzun Roman İyi Roman Mıdır? .....	427
2.1.3.22.Türk Romanının Yeni Harika Çocukları.....	428
2.1.3.23.Türk Romanında Karakterizasyon Sorunu.....	429
2.1.3.24.George Luis Borges ve Muğlaklık.....	431
2.1.3.25.Köy Romanı Olmayan Köy Romanları.....	431
2.1.3.26.Köy Romanı Furyası İçinde Kemal Tahir’in Yeri.....	432
2.1.3.27.Rasim Özdenören’in Gözünden Gül Yetiştiren Adam.....	434
2.1.3.28.Türk Edebiyatında Eleştiri Sorunu.....	436
2.1.3.29.Edebiyat Metnini Değerlendirmede Esas Alınan Kıstaslar ve Karşılaşılan Sorunlar.....	440
2.1.3.30.Edebiyat Eleştirisinde Kavram Sorunu.....	447
2.1.3.31.Sanat Eserinin A Priori Kuralı Olabilir Mi? .....	448
2.1.3.32.Hamlet’e Nesnel Karşılık Teorisi Işığında Yaklaşmak.....	448
2.1.3.33.Edebiyat ve Hayat.....	450
2.1.3.34.Edebiyat ve Mahremiyet.....	452
2.1.3.35.Edebiyat ve Ahlak.....	453
2.1.3.36.Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Farklı Yönelimler: Yapaylaşma ve Öze Dönüş Çabaları.....	454
2.1.3.37.Şiirde Mantık ve Anlam.....	462
2.1.3.38.Şairin Birikimi ve Şiir.....	464
2.1.3.39.Şiir Kokan Mekânlar.....	465
2.1.3.40.Şair ve İnanç.....	466

2.1.3.41.Şiir ve Hayal.....	469
2.1.3.42. Şiir ve Dil.....	470
2.1.3.43.Şiir ve Çağ.....	471
2.1.3.44.Şair ve Sır.....	472
2.1.3.45.Şiir, Şair ve Okuyucu.....	472
2.1.3.46.Attila İlhan'ın Şiirinde Sevgili Profili.....	473
2.1.3.47.Tanzimat Şiirinin Protest Niteliği.....	474
2.1.3.48.Namık Kemal'in Şiirlerinde Hürriyet Fikri.....	475
2.1.3.49. Akif İnan'ın Şiirinde Benzetme.....	476
2.1.3.50.Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Anlayışı.....	477
2.1.3.51.Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirinin Dönüm Noktaları.....	487
2.1.3.52. Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri.....	489
2.1.3.53. Selim İleri'nin "Kötü Şiirler"i.....	490
2.1.3.54.Bir Modernizm Eleştirisi Olarak Osman Konuk'un Şiiri.....	492
2.1.3.55. Cahit Zarifoğlu'nun Modern Türk Şiiri İçindeki Yeri.....	492
2.1.3.24.Cahit Zarifoğlu'nun Şiir Kitaplarının İsimleri.....	495
2.1.3.56.Cahit Zarifoğlu ve Sanatçı Sorumluluğu.....	497
2.1.3.57."Şiir Bir Gönül İşidir" .....	500
2.1.3.58.Yahya Kemal ve Geçmiş.....	502
2.1.3.59.Divan Edebiyatı ve Tasavvuf.....	503
2.1.3.60. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sonsuzluk.....	504
2.1.3.61.1980 Sonrasında Türk Şiirinin Konumu.....	505
2.1.4. Edebi Tartışmalar ve Polemikler.....	509
2.1.4.1.Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı? .....	509
2.1.4.2.Ziya Osman Saba Ateist mi?.....	510
2.1.4.3.Erdem Bayazıt, Mevlânâ ve Yunus Emre'lerin Yoluna İhanet Mi Etti?.....	511
2.1.3.4.Edebiyat Tarihleri, Metafizik Temayüllere Nasıl Yaklaşıyor?.....	513
2.1.4.5. Romanın Ömrü Tükendi Mi? .....	515
2.1.4.6.Türk Şiir Geleneğini Geliştiren Sanatçılar Hisarcılar Mıdır?.....	519
2.1.4.7.Yunus Emre Hümanist Midir? .....	521

2.1.4.8.Necip Fazıl Kısakürek'in Vefatı Sonrasında Yapılan Değerlendirmeler Ne Kadar Doyurcu ve İnandırıcıdır? .....	522
2.1.4.9.Müslüman Edebiyatçılar Burjuvaların Kurbanı Mı Olmuştur?.....	528
2.1.4.10.İdeolojik Kamplaşmalar, Edebiyat Eleştirisini Nasıl Etkiliyor?.....	529
2.1.4.11.Türk Edebiyatı Batı Öykünmeciliğini Bırakmış Mıdır?.....	533
2.1.4.12. Edebiyat Metninin Filme Uyarlanması Sırasında Metne Bire Bir Uymak Şart Mıdır?.....	534
2.1.4.13.Batı Avrupa'da Edebiyat Öldü Mü?.....	537
2.1.4.14. Attila İlhan, Çeviri Konusundaki Görüşlerinde Yeterince Samimi Mi? .....	539
2.1.4.15. Türk Edebiyatının Klasığı Yok Mudur? .....	541
2.2. Edebi Metinler Çerçevesinde Maveria Dergisi.....	543
2.2.1.Türlerine Göre Edebi Metinler.....	543
2.2.1.1.Şiir.....	543
2.2.1.1.1.Şiirin Genel Görünümü.....	543
2.2.1.1.2. Derginin Şair Kadrosu.....	545
2.2.1.1.2.1. Çekirdek Kadro.....	545
2.2.1.1.2.1.1. Cahit Zarifoğlu.....	545
2.2.1.1.2.1.2.Mehmet Akif İnan.....	547
2.2.1.1.2.1.3.Alâeddin Özdenören.....	549
2.2.1.1.2.1.4.Erdem Bayazıt.....	551
2.2.1.1.2.2. Diğer Şairler ve Derginin Türk Şiirine Kazandırdığı İsimler...553	
2.2.1.1.2.2.1. Osman Sarı (1946-).....	553
2.2.1.1.2.2.2. Mehmet Atilla Maraş (1949-).....	553
2.2.1.1.2.2.3. Sedat Umran (1926-2013) .....	554
2.2.1.1.2.2.4. Alaaddin Soykan (1943-).....	554
2.2.1.1.2.2.5. Mustafa Özçelik (1954-).....	554
2.2.1.1.2.2.5.6. Mustafa Ruhi Şirin (1955-).....	555
2.2.1.1.3.Dergideki Şiir Çevirisi Etkinlikleri.....	557
2.2.1.1.4.Dergide Yayınlanan Şiirler Üzerine Yapılan Değerlendirmeler.....	560

2.2.1.2. Öykü.....	564
2.2.1.2.1. Genel Görünüm.....	564
2.2.1.2.2. Öykücü Kadrosu.....	567
2.2.1.2.2.1. Dergide Kurucu ve Öyküyü Temsil Eden İsim Olarak Rasim Özdenören (1940-). .....	567
2.2.1.2.2.2. Derginin Öykücü Kadrosu ve Derginin Türk Öykücülüğüne Kazandırdığı İsimler.....	570
2.2.1.2.2.2.1.Cahit Zarifoğlu (1940-1987) .....	570
2.2.1.2.2.2.2.İsmail Kılıçoğlu (1947-). .....	571
2.2.1.2.2.2.3.Kadir Tanır (1953-2011). .....	572
2.2.1.2.2.2.4.Ali Haydar Haksal (1951-). .....	574
2.2.1.2.2.2.5.Osman Özcan (1957-). .....	577
2.2.1.2.2.2.6.Ramazan Dikmen (1956-1997). .....	578
2.2.1.2.2.2.7.Âlim Kahraman (1956-). .....	578
2.2.1.2.2.2.8.Sadık Yalsızuçanlar (1962-). .....	578
2.2.1.2.2.2.9. Cemal Şakar (1962-). .....	579
2.2.1.2.2.2.10.Recep Seyhan (1954-). .....	579
2.2.1.2.2.2.11.Selahattin İpek.....	580
2.2.1.2.2.2.12.Necip Tosun (1960-). .....	580
2.2.1.2.2.Dergide Yayımlanan Öykülerle İlgili Yapılan Değerlendirmeler.....	581
2.2.1.3. Edebi Söyleşi.....	583
2.2.1.4.Tiyatro Oyunu.....	606
2.2.1.5. Masal.....	607
2.2.1.6. Gezi Yazısı.....	610
2.2.1.7. Anı.....	616
2.2.1.8. Günlük.....	630
2.2.1.8.1. Genel Görünüm.....	630
2.2.1.8.1.Dergide Yayımlanan Günlükler Üzerine Yapılan Değerlendirmeler.....	635
2.2.1.9. Mektup.....	638

2.2.1.9.1. Genel Görünüm.....	638
2.2.1.9.2. Dergi Yazarlarının Mektupları.....	639
2.2.1.9.2.1. Cahit Zarifoğlu.....	639
2.2.1.9.2.2. Hüseyin K. Ece.....	639
2.2.1.9.3. Dış Ülkelerden Gönderilen Siyasi ve Sosyal İçerikli Mektuplar.....	639
2.2.1.9.4. Okuyucularla.....	641
2.2.1.10. Edebi Deneme.....	647
2.2.2. Temalarına Göre Edebi Metinler.....	652
2.2.2.1. Şiir.....	652
2.2.2.1.1. Aşk ve Sevgili Çevresinde Gelişen Temler.....	652
2.2.2.1.2. İslam Dünyasının Aktüalitesi Çevresinde Gelişen Temler.....	661
2.2.2.1.3. Din ve Tasavvuf Çevresinde Gelişen Temler.....	673
2.2.2.1.4. Ölüm.....	683
2.2.2.1.5. Umut.....	692
2.2.2.1.6. Aile.....	696
2.2.2.1.7. Modernite ve Kapitalizm Eleştirisi ve Yabancılaşma.....	701
2.2.2.1.8. Hüzün.....	707
2.2.2.1. Öykü.....	710
2.2.2.1.1. Ölüm Düşüncesi ve Ahiret İnancı.....	711
2.2.2.1. 2. İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler.....	715
2.2.2.3. Tasavvuf.....	720
2.2.2.1.4. Yabancılaşma ve Başkaldırı.....	730
2.2.2.1.5. Aile.....	739
2.2.2.6. Çözülme.....	748
2.2.2.1.7. Aşk ve Kadın.....	756
2.2.2.3. Günlük.....	759
2.2.2.3.1. Sanatçıların Kendi Kişisel Hayatlarından Çizgiler.....	759
2.2.2.3.2. Sanat ve Edebiyatla İlgili Konular.....	763
2.2.2.3.3. Sosyal ve Toplumsal Konular.....	766
2.2.2.4. Tiyatro Oyunu.....	769



2.2.2.4.1. Ölüm.....	769
2.2.2.4.2. Zaman.....	771

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MAVERA DERGİSİNDE EDEBİYAT DIŞINDA KALAN SANATLARLA İLGİLİ YAZILAR.....	772
3.1. Sanatla İlgili Yazılar.....	772
3.2. Hat Sanatı ile İlgili Yazılar.....	779
3.3. Mimari ile İlgili Yazılar.....	781
3.4. Müzik ile İlgili Yazılar.....	784
3.5. Resim ile İlgili Yazılar.....	787
3.6. Sinema-TV ile İlgili Yazılar.....	789

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MAVERA DERGİSİ'NDE EDEBİYAT VE SANAT DIŞINDA KALAN YAZILAR.....	811
4.1. Fikri-Felsefi Konulu Yazılar.....	811
4.2. Politika Konulu Yazılar.....	815
4.3. İslam Dünyası Konulu Yazılar.....	823
4.4. Toplumsal Eleştiri İçerikli Yazılar.....	829
4.5. Din, Metafizik ve Ahlak Konulu Yazılar.....	834

## BEŞİNCİ BÖLÜM

5. EDEBİYAT MAHFİLİ VE EDEBİYAT TOPLULUĞU ÇERÇEVESİNDE	
MAVERA.....	839
5.1. Edebiyat Mahfili ve Bir Edebiyat Mahfili Olarak Akabe Yayınevi.....	839
5.2. Edebiyat Topluluğu ve Bir Edebiyat Topluluğu Olarak Maveria Dergisi Yazarları.....	856
5.3. Maveria'nın Yetiştiricilik Rolü ve Kendinden Sonraki Döneme Etkileri.....	872
<b>SONUÇ.....</b>	<b>912</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>916</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>983</b>

## KISALTMALAR

A. e. :	Aynı eser
a.m. :	Aynı makale
a. g. e. :	Adı geçen eser
a.g.m. :	Adı geçen makale.
a.s. :	Aynı söyleşi
a. y. :	Aynı yer
Bkz. :	Bakınız
bs. :	Baskı / basım
C. :	Cilt
Çev. :	Çeviren
D.İ.A.:	Diyanet İslam Anaiklopedisi
Ed. / Haz. :	Editör / yayına hazırlayan
S.:	Sayı
s. :	Sayfa
Çev. :	Çeviren
t. y. :	Basım tarihi yok
y. y. :	Basım yeri yok
v.d. :	Ve diğerleri
y.i.y.:	yazar ismi yok

## GİRİŞ

### ANA HATLARIYLA CUMHURİYET'TEN SONRA TÜRKİYE'DE EDEBİYAT DERGİCİLİĞİ (1923-1976)

Türkiye’de edebiyat dergiciliğinin gelişimine bakıldığında Cumhuriyet’in ilk yıllarında edebiyat dergilerinde sayısal olarak bir azalma söz konusu olduğu görülür. Latin harflerinin kabulü, tiraj düşüklüğü yaratırken dergiler bu geçiş dönemine tanıklık etmişlerdir. Hükümetçe mali açıdan desteklenen dergiler, yılın son aylarında eski-yeni harflerle karışık olarak çıkmışlardır.<sup>1</sup>

Edebiyat dergilerinde yaygın söylem, yeni kurulan Cumhuriyet’e ve onun kazanımlarına bağlılıktır.<sup>2</sup> Dönemin merkezi dergileri de genellikle yönetimi alkışlayan ve yönetimce desteklenen dergilerdir. **Resimli Ay**, **Hayat Mecmuası** ve **Ülkü** bu bağlamda anılabilir.<sup>3</sup>

1923’ten 1976’ya kadar geçen dönemde yayımlanan edebiyat dergileri arasında **Hayat**, **Varlık**, **İnsan**, **Büyük Doğu**, **Seçilmiş Hikâyeler**, **Dost**, **Yaprak**, **Hisar**, **Pazar Postası**, **Mavi**, **Papirüs**, **Diriliş**, **Türk Edebiyatı** ve **Edebiyat**, etki alanı itibariyle altı çizilmesi gereken dergilerdir.

**Hayat** dergisi, 1926 yılında Faruk Nafiz Çamlıbel’in sorumluluğunda yayımlanmaya başlamıştır. İlk 105 sayısı Osmanlıca olarak yayımlanmıştır. Edebiyat tarihinin çeşitli dönem ve kişileri üzerine inceleme yazılarına, sayfalarında geniş yer ayıran **Hayat**, Batı edebiyatı hakkında kapsayıcı eleştiriler de yayımlamıştır. 1928 yılında Latin harflerinin kabul edilmesi sonrasında derginin tirajı giderek düşmüştür. **Hayat**, Kemalist ideolojiye bağlı dergilerin en etkili olanlarından. Halit Fahri Ozansoy, Fazıl Ahmet Aykaç, Zekeriya Sertel, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Muhip

<sup>1</sup> Türker Acaroğlu, “Dergiciliğimiz”, **Türk Dili**, S.233, Şubat 1971, s.393.

<sup>2</sup> Erdal Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.10.

<sup>3</sup> Ali Görkem Userin, “Dünden Bugüne Edebiyat Dergileri”, **Bir Nokta**, S.67, Ağustos 2007, s.21.

Dıranas, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Behçet Kemal Çağlar ve Mehmet Emin Yurdakul derginin başlıca imzalarındandır.<sup>4</sup>

**Varlık**, yayın hayatına 1933'te Ankara'da başlamıştır. Atatürkçülüğe son derece bağlı bir yayın organı olarak dikkat çekmiştir. Ahmet Muhip Dıranas, Nurullah Ataç, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok önemli yazar, derginin sayfalarında boy göstermiştir. 1946'da İstanbul'a taşınan dergide köy enstitülü yazarların ürünlerine sık sık yer verilmiştir. Derginin yöneticisi ve başyazarı olan Yaşar Nabi Nayır, yayımlanacak şiir ve yazıların öztürkçe olması hususunda oldukça titiz davranmıştır.<sup>5</sup> Hatta Türkçeye Arapçadan ve Farsçadan geçmiş kelimeleri kullananlara karşı savaş açmıştır.

Yayın dünyasına 1935'te adım atan **Ağaç**, Necip Fazıl Kısakürek tarafından haftalık olarak çıkarılmıştır. Toplam on yedi sayı neşredilmiş olan dergide, Bergsoncu bir mistisizmin baskın olduğu görülmektedir.<sup>6</sup> Bu dönemde Kısakürek'in dini hassasiyeti henüz belirginleşmemiştir. Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyüboğlu, Mustafa Şekip Tunç, Burhan Toprak, Cahit Sıtkı Tarancı ve Asaf Halet Çelebi **Ağaç**'ta ürün yayımlayan yazarların başında gelmektedir.

Bu yıllarda adından söz ettiren bir başka edebiyat dergisi de **İnsan'dır**. Derginin ilk sayısı 15 Nisan 1938'de Nurullah Ataç, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Eyüboğlu ve Muzaffer Şerif Başoğlu'nun çabalarıyla neşredilmiştir. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü Hilmi Ziya Ülken'dir. **İnsan**, yayın hayatına dört kez ara vermesine rağmen döneminin en etkili dergilerinden biri olmuştur.<sup>7</sup> O yılların kültür hayatına egemen olan atmosferi oldukça başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Bu açıdan dikkate değer bir belge olarak değerlendirilebilir. İlk sayılarında daha ziyade

---

<sup>4</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.19-20.

<sup>5</sup> **A.e.**, s.25-26.

<sup>6</sup> Userin, "Dünden Bugüne Edebiyat Dergileri", s.22.

<sup>7</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.31.

düşünsel ve felsefi nitelikte yazılara yer vermiştir. Öte yandan derginin yöneticisi olan Salah Birsel'in Behçet Necatigil, Rıfat Ilgaz ve İlhan Berk gibi genç kuşak yazar ve şairlere yer vermesi Ülken'i kızdırmıştır. Bu olumsuz gelişme sebebiyle **İnsan**, 1943 yılında kapanmıştır.<sup>8</sup>

**Büyük Doğu**, 1 Eylül 1943 tarihli ilk sayısıyla, haftada bir yayımlanacak olan bir dergi kimliğiyle yayın hayatına girmiştir. 1978 yılına kadar on beş günlük dergi, günlük gazete, haftalık ve aylık dergi olarak toplam 512 sayısı yayımlanmıştır. Derginin kurucusu olan Necip Fazıl Kısakürek aynı zamanda yayın yönetmeni ve başyazarıdır.

Yayıncısı açısından ele alındığında **Büyük Doğu**, Kısakürek'in içinde besleyip büyüttüğü inanç, düşünce ve eylemi sergilediği, sanat, düşünce ve aksiyon alanlarındaki amaçlarına sosyal planda çerçeve çizmeye çalıştığı bir platform olmuştur. **Büyük Doğu** dergisinde, Tanzimat'tan beri süregelen Batılılaşma hareketine sorgulayıcı bir tutumla yaklaşılmış, siyasi yapılanmaya karşı şiddetli eleştiriler yapılmıştır. Ayrıca bu yayın organında 1940'lı yılların önde gelen aydınları yer almıştır.<sup>9</sup> Mahmut Yesari, Samiha Ayverdi, Nahit Sırrı Örik, Hüseyin Cahit Yalçın, Burhan Toprak, Reşat Ekrem Koçu, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba, Özdemir Asaf, Sabahattin Kudret, Sait Faik Abasıyanık ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi birçok sanat, düşünce ve siyaset adamı **Büyük Doğu**'da görünmüştür. İlerleyen dönemlerde derginin kadrosu iyice genişlemiş, genç yazar ve şairlerin de katılımıyla dergi tam bir okul niteliğini kazanmıştır.<sup>10</sup> **Büyük Doğu**, Cumhuriyet döneminde İslamcı eğilimin içindeki entelektüel yapılanmaya kapı açan ve temel olan bir yayın organı olmuştur.<sup>11</sup>

**Seçilmiş Hikâyeler**, Salim Şengül'ün yönetiminde 1947 yılının ekim ayında Ankara'da çıkmaya başlamıştır. İlk sayıları kitap boyutlarındadır. 1947-1953 yılları

---

<sup>8</sup> A.e., s.34.

<sup>9</sup> Ebubekir Eroğlu, "Dergiler Arasında", **Kitap-lık**, Temmuz-Ağustos 2000, S.42, s.150.

<sup>10</sup> Userin, "Dünden Bugüne Edebiyat Dergileri", s.22.

<sup>11</sup> A.y.

arasında yalnızca öykü yayımlayan dergi, 1953'ten sonra şiir, deneme ve tiyatro ürünleri ile eleştiri yazılarına da yer vermiştir. Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Sait Faik, Melih Cevdet Anday ve Bilge Karasu edebi ürünlerini burada yayımlamıştır. Temmuz 1957'de 66. sayısına ulaşan **Seçilmiş Hikâyeler** adını değiştirmiş ve **Dost** olarak yayın hayatını sürdürmüştür. **Dost**'ta güncel olaylara yer verilmiş, çok çeşitli konularda soruşturmalar yapılmıştır. Öykünün yanı sıra şiire de ilgi gösterilmiştir.

Attila İlhan, İlhan Selçuk, Sevgi Soysal, Rauf Mutluay, Fikret Otyam, Mehmet Seyda, Fethi Naci, Özdemir İnce, Demirtaş Ceyhun, Asım Bezirci, İlhan Berk ve Aziz Nesin, **Dost** dergisinde sık sık görünen yazarların başında gelirler.<sup>12</sup>

**Yaprak** dergisi, 1 Ocak 1949 tarihinde Orhan Veli ve Sabahattin Eyüboğlu yönetiminde Ankara'da on beş günlük olarak çıkmaya başlamıştır. Garip şiirini hazırlayan şairlerin toplanma yeri olmuştur. Dergide Erdal Doğan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Külebi, Orhan Veli, Ziya Osman Saba, Fethi Giray, Suat Taşer ve Necati Cumalı şiirleriyle varlık göstermişlerdir. Demokrasi, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularını geniş bir şekilde işleyen dergi, Nâzım Hikmet'in başışlanması için kampanya da yürütmüştür.<sup>13</sup> Bu dergide edebiyatın yanı sıra dönemin gündelik hayatının izlerini sürmek de mümkündür. O devir edebiyat hayatının ve çalkantılarının canlı tanığı olan **Yaprak**'ın 1950'li yılların kültür hayatına ışık tuttuğu açıktır.<sup>14</sup> Dergi, 15 Haziran 1950'de yayımlanan son sayısı ile edebiyat dünyasından çekilmiştir.<sup>15</sup>

Parolası, klasik şiirimizden, milli kültür ve edebiyatımızdan kopmadan yeni bir şiir geleneği sergilemek olan **Hisar** dergisi, 1950 yılında yayın hayatına katılmıştır. Ankara merkezli bu derginin yaklaşık otuz yıl süren ömrü boyunca önem verdiği konuların başında dil gelmektedir. Uygarlık ve kültürün bir ölçüsü olarak

<sup>12</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.40-41.

<sup>13</sup> Vedat Günyol, **Sanat ve Edebiyat Dergileri**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1986, s.53.

<sup>14</sup> Ertuğrul Aydın, "Dergilerde Edebiyat Toplulukları", **Türk Edebiyatı**, S.400, Şubat 2007, s.29.

<sup>15</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.44.

gördükleri dilin kısırlaştırılmaması gerektiğine inanan Hisarcılar, şiirin ‘şiir’ olarak kalabildiği müddetçe aruz, hece ya da serbest şekilli olabileceğini öne sürmüşlerdir.<sup>16</sup>

**Hisar**, fasılalarla 1980 yılına kadar toplam 277 sayı neşredilmiştir. Anlayışına ters düşmeyen her yazar ve şaire sayfalarını açsa da edebiyatımızdaki etkinliği belirli bir çevreyle sınırlı kalmıştır. Munis Faik Ozansoy ve Mehmet Çınarlı’nın yanı sıra İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Tarık Buğra, Cemil Meriç, Halide Nusret Zorlutuna ve Turgut Özakman **Hisar**’ın yazar kadrosunu oluşturmaktadır.<sup>17</sup>

1950’li yılların en ilgi çekici dergilerinden biri de **Pazar Postası**’dır. Cemil Sait Barlas’ın yönetiminde çıkan dergide Nurullah Ataç, Aziz Nesin, Ceyhun Atuf Kansu, Orhan Duru, İlhan Berk, Muzaffer Erdost, Bilge Karasu, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Asım Bezirci ve Metin Eloğlu gibi pek çok şair ve yazar görünmüştür.<sup>18</sup> Uzun süre Ankara’da, kısa bir süre de İstanbul’da yayın hayatını devam ettiren bu derginin öne çıkan pek çok özelliği vardır. Bunların en belirginini ise, “İkinci Yeni” şiirinin sözcülüğünü yapmış olmasıdır. On yıla yakın bir süre yayın hayatını devam ettiren bu dergide, İkinci Yeni’nin önemli şiirlerinin bir kısmı ilk kez okuyucuyla buluşmuştur.<sup>19</sup> Sloganı “Amacımız sosyal güvenlik” olan **Pazar Postası**, edebiyatın yanı sıra politika ve ekonomi ile ilgili yazılara da yer ayırmıştır.

**Mavi** dergisi 1952-1956 yılları arasında Ankara’da yayımlanmıştır. Sırasıyla Teoman Civelek ve Özdemir Nutku tarafından idare edilen ve 36 sayılıklı bir koleksiyonla karşımıza çıkan bu derginin yayın hayatında Mavi ismiyle özdeşleşen tek imza Attila İlhan olmuştur. Garip ve önceki bazı edebiyat anlayışlarına karşı çıkan İlhan, bu konudaki düşüncelerini **Mavi** dergisinde dile getirmiştir.<sup>20</sup> Güner

<sup>16</sup> Aydın, “Dergilerde Edebiyat Toplulukları”, s.29.

<sup>17</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.48.

<sup>18</sup> **A.e.**, s.53.

<sup>19</sup> Aydın, “Dergilerde Edebiyat Toplulukları”, s.29.

<sup>20</sup> A.y.



Sümer, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Ece Ayhan, Hilmi Yavuz, Orhan Duru ve Tahsin Yücel **Mavi**'nin yazar kadrosunu oluşturmuştur.<sup>21</sup>

Sezai Karakoç'un ismiyle özdeşleşen **Diriliş** dergisi ilk kez 1960'da yayımlanmıştır. İki sayı çıktıktan sonra kapanmak zorunda kalmıştır. Mart 1966'dan itibaren yeniden çıkmaya başlamıştır. Kısa aralıklarla da olsa 1980'e kadar 128 sayı, aylık olarak yayımlanmıştır. 1988 yılında yeniden yayın hayatına atılan dergi, 1992 yılına kadar, bu kez haftalık olarak 133 sayı daha çıkmıştır. Sezai Karakoç'un yanı sıra Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Mehmet Akif İnan ve Sedat Umran öykü ve şiirleriyle dergiye katkıda bulunmuşlardır. 1970'li yıllarda İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu, Cahit Koytak, Abdullah Öztemiz ve Ahmet Yücel **Diriliş**'e sık sık ürün göndermişlerdir. Bunlara ilaveten dergide, Rainer Maria Rilke, Paul Claudel, Heinrich Böll ve Karl Jaspers gibi Batılı yazarların çeviri yazı ve şiirlerine çok sık rastlanmaktadır.<sup>22</sup>

**Papirüs**, 1966'da Cemal Süreya'nın yönetiminde edebiyat dünyasına atılmıştır. Dergi, modern Türk edebiyatı sürecini irdelemeye ve bu dönemi aydınlatmaya yönelik eleştirilere geniş yer ayırmıştır. Kaybolmakta olan yazar ve şairleri gün ışığına çıkararak edebiyat dünyasına canlılık getirmiştir. Kasım 1969'da neşredilen 41. sayısını İkinci Yeni Antolojisi Özel Sayısı olarak çıkarmıştır.<sup>23</sup> Edip Cansever, Cemal Süreya, Mehmet Seyda, Nurullah Ataç, Murat Belge, İlhan Berk, Oktay Rifat ve Mehmet Doğan gibi pek çok isim **Papirüs**'te görünmüştür. Dergi, toplam 51 sayı yayımlanmıştır.

**Türk Edebiyatı** dergisi, 1972 yılında Ahmet Kabaklı tarafından Türk Edebiyat Cemiyeti adına çıkarılmaya başlanmıştır.<sup>24</sup> Halen yayımlanmakta olan derginin birinci döneminde Mehmet Kaplan, Münevver Ayaşlı, Arif Nihat Asya, İlhan Geçer, Munis Faik Ozansoy, Cemil Meriç ve Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun

---

<sup>21</sup> Günyol, **Sanat ve Edebiyat Dergileri**, s.59.

<sup>22</sup> **A.e.**, s.89.

<sup>23</sup> Doğan, **Edebiyatımızda Dergiler**, s.93.

<sup>24</sup> Günyol, **Sanat ve Edebiyat Dergileri**, s.75.

şiiir, öykü ve denemeleri sık sık görünmüştür. Ahmet Kabaklı, bu dergiyi çıkarırken Türk edebiyatını, en uzak mazisi ve bugünü ile bir yekpâre bütün halinde düşündüğünü belirtmiştir.<sup>25</sup>

**Edebiyat**, 1976 yılından evvel yayımlanan bir diğđer önemli edebiyat dergisidir. **Edebiyat**, **Diriliş** dergisinin yayınına ara vermesi üzerine Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ve Mehmet Akif İnan'ın 1969 yılı başında çıkardıkları bir dergidir. Yazar ve şair kadrosu, ürünlerini kaleme alırken geleneksel ve yerli kültüre dayanmış, bununla birlikte Batı edebiyatından faydalanmaktan imtina etmemiştir. Önceleri dört sayfadan ibaret olan dergi, öztürkçeyi benimsemesinden ötürü tenkit edilmiştir. Çeşitli aralıklarla neşredilen **Edebiyat**, 1984 yılında edebiyat dünyasından sessiz sedasız çekilmiştir.

---

<sup>25</sup> Ahmet Kabaklı, “Çıkarken”, **Türk Edebiyatı**, Ocak 1972, S.1, s.3.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MAVERA DERGİSİNİN GENEL TANITIMI

#### 1.1.Kuruluş Öncesi

##### 1.1.1.Dönemin Edebiyat Ortamı

Mavera topluluğunu oluşturan sanatçı kadrosunun yani Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan'ın edebiyat dünyasına adım attığı 1960'lı yıllarda oldukça sıcak ve canlı bir edebiyat ortamı mevcuttur. Henüz ideolojik ayrışmalar keskinleşmemiştir. Bundan ötürü bu dönemde sol düşünceye bağlı yazarlar ile İslami hassasiyet çizgisini eserlerine yansıtan yazarlar, aynı dergilerde ürünlerini yayımlayabilmektedirler. Bayazıt, İnan, Zarifoğlu ve Özdenören kardeşler şiirlerini ve öykülerini **Papirüs**, **Yeni Dergi**, **Türk Dili** ve **Soyut** gibi dergilere vermektedirler. Bu dergilerde görünmek onlar için oldukça önemlidir. Bununla birlikte Sezai Karakoç, 1966 yılının mart ayında **Diriliş** dergisini yeniden çıkarmaya başlayınca bu isimler diğer dergilere ürün vermezler.<sup>1</sup>

İdeolojik çatışmaların hız kazandığı, kutuplaşmaların arttığı 1970'lerin ortasında farklı ideolojik düşünceleri benimseyen yazar ve şairlerle birlikte olmayı sağlayan saf edebiyat ortak paydası artık dağılmaya başlar. Sağ ve sol çatışması, siyasal eylem içindeki belli kitleleri etkilemekle kalmaz. Yoğun bir ideolojik söylem bombardımanı, yazarları da etkisi altına alır. Edebiyat, sol görüşlü sanatçıların vesayeti altındadır.

Aynı ideolojik kampa mensup olan yazarlar, birbirlerini alabildiğine desteklemekte, kendi ideolojilerinin dışında kalanları ise asla görmek istememektedir. Sol düşüncenin çizgisinde yürüyen dergilerin tamamı büyük ölçüde

---

<sup>1</sup> Cemal Şakar, "Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır", **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.44.

bu bakış açısı ile yayımlanmaktadır. Kitapçı vitrinlerini süsleyen ürünler, bu çevrenin yazarlarının eserleridir.<sup>2</sup>

Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil âdeta yok sayılmaktadır. Nazım Hikmet'in oğlu Memet Fuat'ın **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**'ni neşretmesi sonrasında yaşananlar bu tavır alışı örnekler. Mehmet Fuat, bu antolojide Sezai Karakoç'un şiirine de yer verir. Bunun üzerine kıyamet kopar, **Cumhuriyet** gazetesinde Memet Fuat'ı şiddetle tenkit eden yazılar yayımlanır. Bunlardan birinde Memet Fuat için "Ben senin solcu olmadığımı zaten biliyordum. Senin, baban Nazım Hikmet dışında solculukla hiçbir alakın yok. Sen Sezai Karakoç'a nasıl yer verirsin!" değerlendirmesi yapılır.<sup>3</sup>

**Mavera** dergisinin edebiyat dünyasına adım attığı 1970'li yılların sonu, Türkiye'de sağcı-solcu ayrışmasının yoğun olarak yaşanmaya başladığı yıllardır. Bu ayrımlar sadece siyasette değil, sanat ve edebiyat çevrelerinde de yapılmaktadır. Üstelik İslami hassasiyetle yazan sanatçılar, "öteki" olarak görülmekte, ortaya koydukları ürünler görmezden gelinmektedir. Cahit Zarifoğlu, sol görüşün bu edebiyatçıları nasıl yok saydığını **Yaşamak**'ta şu satırlarla dile getirir:

"Solun, başta Necip Fazıl bütün bizlere uyguladığı deve kuşuvari boykotu bu açıdan da değerlendirmek gerekir. Kültür mirasımızdan korkuyorlar. Paniklerini görüyoruz. Donuk, ışısız çehrelerinin arkasında. Bizim; hükümetlerde baş çekenlerin, anayasa, Danıştay, eğitim vesaire gibi kurumların desteğiyle tırmanan materyalizmi bir realite olarak görmemiz, soğukkanlılıkla tartmamıza karşılık, materyalist ilke bir endişeyle, sözümüzü ederse meşrulaşacağımızdan korkuyor. Hoş, yıllar var ki, ırgalamıyor bizi artık. Ama söyleyelim, hayat cilvelerle doludur. Elli yıl takunyalı takkeli diye horlanan ve ezilen insanlar bakan koltuklarına bile oturuverdiler. Hem de rejimin metodlarıyla."<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Ali Haydar Haksal, "Rasim Özdenören'i Doğuran Ruh ve Koşullar", **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008, s.12.

<sup>3</sup> Erdem Bayazıt, "50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle", (Söyleşiyi Yapan: Dinçer Eşitgin), **Edebiyat Ortamı**, Mart-Nisan 2008, S.1, s.30.

<sup>4</sup> Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**-Ankara 1977, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.15.

Türkiye’de edebiyatın, fikir ve sanat akımlarının canlı başları olan dergiler arası ilişkilerin olumlu bir düzeyde olduğunu söylemeye de imkân yoktur. Kabaca bir tasnifle “sol” diye nitelendirilen dergiler topluluğu arasında, kendi içlerinde önemli görüş ayrılıkları yaşamaları sebebiyle meydana gelmiş olan gruplar arasında bazı paslaşmalar vardır.

Sağ ve sol diye ayrılan gruplarda şöyle ilginç bir tablo ortaya çıkmaktadır. Bir dergi okuyucusu, gerektiği zaman kendi dergisinin dışında karşı kanattan dergileri okumaktadır. Bununla birlikte bu kanattaki herhangi bir dergiyle-dışarıdan bir okuyucu olarak bile- bir ilgi kurmaya âdeta korkmaktadır. Dergilerin okuyucuları arasındaki bu zıtlasma, “taht kavga[larını]” akla getirmektedir.<sup>5</sup> Karşı düşünce dergilerine karşı ılımlı ve hoşgörülü olan okuyucu, kendi görüşünden küçük sapmalarla ayrılan dergilere müsamaha göstermemektedir. Düşünce alışverişi yerine iddialar, bu iddiaların bir an evvel gerçekleşmesi arzusu ve başka görüşlere hayat hakkı vermeme isteği, dergilerin tutumuna da yansıtıkça kapalı ve bağınaz topluluklar ile bunların çevresinde oluşan “kapalı okuyucu kümecikleri” meydana gelmektedir.<sup>6</sup>

**Mavera**, böylesine kaotik bir dönemde Türkiye’de eserlerini, İslami bir hassasiyetle kaleme alan sanatçıların da var olduğunu göstermesi bakımından önemli bir vazife görecektir.<sup>7</sup>

### 1.1.2. Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat

Sonradan **Mavera** dergisini kuracak olan ekip yani Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan ve Hasan

---

<sup>5</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sanat Eserinin İnsana Söylemesini Bilen Bir Ağzı Olmalı. Onun İçin Gerektiğinde Şairlere Bile Soyut Şiirlerini Bir Kenara İtmelerini ve Şiirlerinin Ayaklarını Yere Bastırmalarını Söylüyoruz”, (Söyleşiyi Yapan: Ahmet Özalp), **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.130.

<sup>6</sup> A.y.

<sup>7</sup> M. Nezir Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2009, s.123.

Seyithanoğlu Maraş Lisesi'nde aynı sınıfta okumuşlardır. Erdem Bayazıt, okuma eyleminin, Maraş'taki hareketliliğin bel kemiğini oluşturduğunu vurgular.<sup>8</sup> Hepsi de yazmayla birlikte okumaya karşı da “delicesine tutkundurlar.”<sup>9</sup> Gençler, o yılların bütün edebiyat dergilerini ilgiyle takip ederler. **Yeditepe, Dost, Seçilmiş Hikâyeler, Türk Dili, İstanbul** ve **Türk Sanatı** gibi dergileri, günlük gazetelerin bile gecikerek geldiği Maraş'a kendi çabaları ve harçlıklarından artan paralarla getirtirler.

Rasim Özdenören'in Maraş'taki evi, topluluğun akşamları bir araya geldiği bir uğrak yeridir. Bu ev toplantılarında konu daima bir aktüel edebiyat olayı olur.<sup>10</sup> Ali Kutlay ile Sait Zarifoğlu da onlarla birlikte. Bu genç yazarlar grubunun kendi içinde bir lideri yoktur. Bununla beraber önlerinde Nuri Pakdil gibi “aşılması zor müthiş bir örnek” vardır.<sup>11</sup> Pakdil, Maraş Lisesi'nde kültür ve edebiyat kolunun yayın organı olan **Hamle** dergisini tek başına çıkarmıştır. **Hamle**, o yıllarda tüm Türkiye'de yankı bulmuş, çeşitli edebiyat mahfillerinde adından söz ettirmiştir. Özdenören ile ekibin diğer üyeleri Pakdil'in izinden giderler ve **Hamle**'yi birkaç sayı daha çıkarırlar.<sup>12</sup>

Liseden beri beraber olan bu arkadaş grubu, Maraş'taki birlikteliğini İstanbul'da da sürdürür. Buna ek olarak burada Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'la tanışırlar. Bu arada Rasim Özdenören, Necip Fazıl ile tanıştıktan sonra, yayımlandığı dönemlerde **Büyük Doğu** dergisinin yönetim bürosuna gidip gelmeye başlar. Birçok yazar ve şair için okul vazifesi görmüş olan **Büyük Doğu** dergisinde Necip Fazıl'ın kendisine verdiği görevleri yerine getiren yazar, üstadın yanında bulunduğu sürece fikir ve sanat bakımından daha da olgunlaşır. **Büyük Doğu**'nun yazar için mühim katkılarından birisi ise neredeyse çocuk yaşlarında başladığı yayıncılığı ve dergiciliği burada iyice öğrenmesine vesile olmasındır.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Erdem Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle”, s.263.

<sup>9</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2012, s.86.

<sup>10</sup> Rasim Özdenören, “Cahit'in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.5.

<sup>11</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.73.

<sup>12</sup> A.y.

<sup>13</sup> Eryarsoy, **Rasim Özdenören: Gül Yetiştiren Adam**, s.76.

**Diriliş** dergisi altı yıllık aradan sonra 1966 yılında tekrar edebiyat dünyasında yerini alır. Dergi çıkmaya başlayınca Karakoç, Özdenören ile arkadaşlarının katkılarını ister. Bu isimler yazı ve tercümelerinin yanında derginin mutfağında da bulunarak Karakoç'a yardım ederler. **Diriliş** dergisi onlar için iyi bir tecrübe olur. Nitekim dergi için çalışırken dizgiyi, baskıyı ve puntoyu öğrenirler.<sup>14</sup>

Karakoç, 1967 yılında Rasim Özdenören'in bulunmadığı bir ortamda Nuri Pakdil, Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt ve Akif İnan'la Ankara'da bir araya gelir. Sohbet ettikleri sırada onlara **Diriliş**'i tatil ettiğini belki de bir daha çıkarmayacağını söyler.

Sezai Karakoç'un **Diriliş**'i kapatmaya karar vermesini grup tepkiyle karşılar. Erdem Bayazıt, "Ağabey, yapma etme, kapatma. Bu dergi artık sadece senin dergin değildir, hepimizin, milletin dergisidir" deyince Sezai Karakoç ona çıkışır:

"Hayır benimdir, kapatırım" diyor. Öyle bir tartışmamız oldu. Tabii ben onların o derinliğinin farkında değilim. Ben 300 lira maaş alan bir memurum. İstifa edeyim, ne olacak ki diye düşünüyorum. "Şu on iki sayı içerisinde 4-5 tane kitap var onları neşrederek devam ederiz" deyince sinirlenerek "Sen ne bilirsin? Sen ne anlarsın? Bizde daha ne kitaplar var?" diye bana çıkıştı. Sonra da zaten dergiyi kapattı."<sup>15</sup>

**Diriliş**'in uzun süre çıkmayacağını anlaşılmaması başta Pakdil ve Özdenören olmak üzere Ankara'daki ekibin bütün üyelerini üzer. Zira derginin kapanması, sanat ve edebiyat faaliyetleri açısından büyük bir boşluk yaratmıştır. Fikirlerini ve kendilerini ifade etmeleri gerektiğini düşünen Pakdil, Özdenören, Bayazıt ve İnan, bir dergi faaliyetinin içinde olunması gerektiği düşüncesiyle çeşitli arayışların içine girerler. Bu sırada Cahit Zarifoğlu İstanbul'da, Alâeddin Özdenören ise Mersin'de öğretmenlik yapmaktadır.

---

<sup>14</sup> A.g.e., s.82.

<sup>15</sup> Bayazıt, "50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle", s.265.

Hemen her gün mesai bitiminde yapılan sohbetlerde 1968 yılının sonlarına doğru bir dergi çıkarılması gerektiği kanaati oluşur. Bu arada Sezai Karakoç'a **Diriliş**'in akıbetini sormak için iki kez İstanbul'a gidilir. Karakoç, bu görüşmelerin ikisinde de **Diriliş**'i çıkarmayacağını bildirir. Bunun üzerine Maraşlı grup yeni bir dergi çıkarılması gerektiğine karar verir. **Diriliş**'le beraber içlerinde ayrı bir tutku hâline gelen yazı yazma eyleminin ancak bu şekilde tatmin edilebileceğine inanırlar. Masrafın altında ezilmemeleri için bu derginin iki sayfa olması önerilir. Müzakereler sonucunda derginin dört sayfa olması kararlaştırılır.<sup>16</sup> Derginin çıkmasındaki asıl maksat, yazma aşkının giderilmesi ve yazı yazma kabiliyetlerinin körelmemesidir. Bu yüzden dergi, son derece amatör bir ruhla yayın hayatına atılır.

Rasim Özdenören, bu yeni dergi için "Mavera" adını önerir. Pakdil ise bu adın çok eski, arkaik olduğunu öne sürerek "Gökçeyazın" adını ortaya atar. Bu teklifi de Özdenören beğenmez. Bu adın alışılmadık olduğunu, bir cins ismin özel isim olarak zihinlerde daha iyi kalacağını söyleyerek "Gökçeyazın"ın da anlamını karşılayan "Edebiyat"ı önerir. Bunu Akif İnan da beğenir. Böylece uzun süren görüşmelerin sonunda derginin adı belirlenmiş olur.<sup>17</sup>

İstişareler sırasında ilk sayının aralık ayında çıkarılması fikri ağırlık kazanır. Fakat dergi aralık ayına yetişemez. Ocak ayına yetişmesi mümkündür. Öte yandan yazarlar, Hz. Muhammed'in gayrimüslimlere benzememe konusundaki hassasiyeti gereği Hıristiyanların yılbaşına denk düşen bir ayda dergiyi çıkartmayı uygun görmezler. Böylece derginin 1969 yılının şubat ayında yayın dünyasına adım atması kararlaştırılır. Nuri Pakdil, 1973'te yayımladığı **Biat**'ta edebiyat dergisinin çıkış amacını şu sözlerle aktarmıştır:

"1969'da Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ile birlikte Edebiyat dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde bizi bu girişime zorlayan etken askında tekti: Ülkü olarak batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek. Bir ulusu, olumlu ya da olumsuz yönde oluşturan gücün, o ulusun edebiyatı

<sup>16</sup> Cemil Çiftçi, "Adil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler", s.88.

<sup>17</sup> Eryarsoy, **Rasim Özdenören: Gül Yetiştiren Adam**, s.87.



olduğuna inanıyoruz... Çağdaş Türk edebiyatı, yerli düşünceinin kaynaklarına yönelinmeden, özgün eserler koyamamıştır ortaya. Son elli yılın özgün eserleri, yerli düşünceyle canlı bir alışverişe giren sanatçıların eserleridir. M. Akif İnan'ın denemeleri Rasim Özdenören'in hikayeleri, denemeleri, Erdem Bayazıt'ın şiirleri; benim yazdıklarım, arkadaşlarımızın şiirleri, hikayeleri, denemeleri; yani Edebiyat dergisi bütüncük, bu yaklaşım içinde değerlendirilmelidir. Birbirimize ters düşmek yok, bütünleme var birbirimizi.”<sup>18</sup>

Her ne kadar Nuri Pakdil, bu yazısında birlik ve beraberlik mesajı verse de böyle bir derginin çıkarılması Sezai Karakoç'u büyük bir üzüntüye sevk eder. Usta şair, derginin çıkışını “kendisine karşı yapılmış bir hareket” olarak algılar ve büyük tepki gösterir. Karakoç, o günden sonra **Edebiyat** dergisinin kadrosuna bir daha dostluk göstermez. Hatta Özdenören'le de arasına mesafe koyar. **Edebiyat** dergisinin kuruluşunda yer alan sanatçılar yani Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, ve M. Akif İnan büyük bir sevgiyle bağlandıkları üstadlarının tepkisine anlam veremezler. Başta Bayazıt olmak üzere aradaki kırgınlığın giderilmesi için her biri çeşitli teşebbüslerde bulunur. Fakat Karakoç, onların görüşme taleplerini hiçbir zaman kabul etmez.

1969 yılının ekim ayında **Diriliş** dergisi, üçüncü yayın dönemini başlatarak raflardaki yerini alır. Bu, **Edebiyat** ekibinin beklemediği bir gelişmedir. Karakoç, **Edebiyat** ekibine kırgın olduğu için dergiyi başka bir ekiple çıkarmaktadır.

Mehmet Nezir Eryarsoy'un **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören** adlı ufuk açıcı çalışmasında izah ettiği gibi **Edebiyat**, fikir ve sanat anlayışı olarak **Büyük Doğu** ve **Diriliş** dergilerinin geleneğini devam ettirir. Dergi, yönetim anlamında da bu dergilerin anlayışını sürdürür. Bir başka deyişle **Edebiyat**, amatör bir şekilde idare edilir.<sup>19</sup> Dergi, para ve Nuri Pakdil'in hazırlığı varsa çıkar, aksi durumda tatile girer.

**Edebiyat**, önemli ölçüde Pakdil'in inisiyatifine bağlı olan bir yayındır. Pakdil, dergiyi eyleminin bir parçası olarak görür. **Edebiyat**, yazarın âdeta “düşünsel

<sup>18</sup> Nuri Pakdil, **Biat**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973, s.105.

<sup>19</sup> Eryarsoy, **Rasim Özdenören: Gül Yetiştiren Adam**, s.89.

silahıdır”<sup>20</sup> Derginin hem amatörce yönetilmesi hem de Pakdil’in dergiyi neredeyse tek başına sahiplenmesi bir süre sonra diğer kurucuları rahatsız etmeye başlar.

**Edebiyat** dergisi, yönetim anlayışındaki eksikliklere rağmen edebiyat camiasında önemli etkileri olan bir dergi olur. Belki profesyonel bir anlayışla basılmaz, belki tiraj olarak binlerce satmaz; ancak edebiyat camiasındaki insanları yeni üslup arayışlarına, bir şeyi edebi olarak söyleme, başkasını taklit etmeyi bırakma çabasına götürmesi bakımından edebiyat tarihi açısından büyük önem taşır.

Ayrıca **Edebiyat** dergisi Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören ve diğerleri için gerçek bir tecrübe olur. Zira **Büyük Doğu** ve **Diriliş** gibi dergilerle olan münasebetleri, her ne kadar buralarda mesai sarf etseler de, nihayetinde yakın bir temastır ve derginin asıl yükü, lider konumunda olan şahsın omuzları üstüne binmiştir. Gerçi **Edebiyat** dergisi de bir süre sonra Pakdil’in yükünü sırtlayacağı bir faaliyete dönüşür; ama yine de ekip hâlinde topluca bir çalışma ile yayın hayatına başlamıştır.<sup>21</sup>

Her biri ağır birer vazife olan yayıncılık çalışmaları, ilk defa gerçek anlamda bir mesuliyet taşımaya mecbur olan bu genç kadroyu hakikaten zorlar. Yapılacak faaliyetlerin nasıl yürütüleceğini düzene koyma, çalışmaların taşıdığı önem sırasını ve önceliği planlı biçimde tertip edip bunu fiiliyata dökme ve düzenli bir şekilde yazma alışkanlığı kazanma onların en büyük kazançları olur.<sup>22</sup>

Nuri Pakdil; Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan ve Özdenören kardeşlere estetik ve biçim konularında da model olur. Titizliğiyle meşhur olan yazar, bir kolyi ya da abonelerine göndereceği bir kitabı bile özenle paketlemekte, zarfların üstündeki yazı karakterine ve düzgünlüğüne son derece itina göstermekte, bilhassa derginin mizanpajına ve kağıt kalitesine büyük önem vermektedir. Ayrıca kendi yazısını kaleme alırken de büyük bir dikkat sarf etmektedir.

---

<sup>20</sup> A.y.

<sup>21</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.112.

<sup>22</sup> A.y.

**Edebiyat**, o günlerde her ne kadar bir kadro hareketi olarak görülmüşse de bugün “Pakdil’in Dergisi” olarak anılmaktadır. Özellikle ilk dönemlerde derginin yeni sayısının çıkması, Pakdil’in şahsi yazılarını tamamlamasına bağlıdır. Dergi, eğer Pakdil’in yazısı hazır değilse çıkarılmaz. Ne zaman ki Pakdil, “Yarın yazılarınızı getirin beyim” derse o zaman çıkar.

Bir başka ifadeyle **Edebiyat**, zaman içerisinde tıpkı kendinden evvelkilerde olduğu gibi tek bir şahsın merkezinde odaklanan bir dergi hâline gelir. Pakdil, kendini hazır hissettiği ve yazılarını tamamladığı vakitlerde ekibin diğer üyelerinden yazılarını hemen vermelerini istemekte, derginin yayın akışını bu minval üzere tayin etmektedir.<sup>23</sup>

**Büyük Doğu** ile **Diriliş**’in sanat ve edebiyata bakışıyla beslenen **Edebiyat**, o dönemin ilgi gören, dahası ses getiren dergilerinden biri olmayı başarır.<sup>24</sup> Ancak 1975 yılı birtakım olumsuzlukların cereyan ettiği bir yıl olur. Rasim Özdenören ve arkadaşları ile Nuri Pakdil’in araları açılır. İlişkilerin zayıfladığı fark edilmektedir.<sup>25</sup> Bu küskünlükten ziyadesiyle etkilenen Erdem Bayazıt, Ankara’yı terk ederek Kahramanmaraş’a yerleşir. Rasim Özdenören’in Karakoç’la devam ettirdiği samimiyet ve kardeşlik havası da bozulmuştur. Dostlukların bozulması, dergilerin ve dergileri besleyen kalemlerin susmasına neden olur. İdris Nebi Uysal’ın işaret ettiği gibi bu suskunluk aslında yeni bir arayışın ve başlangıcın habercisidir.<sup>26</sup>

**Edebiyat** dergisi Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve M. Akif İnan için bir ocak olmuştur. Bununla beraber bu sanatçılar, artık kendi dergilerini çıkarabilecek olgunluğa eriştikleri kanaatindedirler. Bundan dolayı yeni arayışlara girerler.

---

<sup>23</sup> A.g.e., s.116.

<sup>24</sup> İdris Nebi Uysal, “Rasim Özdenören’in Hayat Haritası”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.17.

<sup>25</sup> Cemil Çiftçi, “Adil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.88.

<sup>26</sup> Uysal, “Rasim Özdenören’in Hayat Haritası”, s.17.

## 1.2. Derginin Kuruluşu

**Mavera** dergisini kuran şair ve yazarlar, daha önce Sezai Karakoç'un **Diriliş** dergisinde yazmışlar, Nuri Pakdil'le birlikte **Edebiyat** dergisini kurmuşlardır. Bu dergiler sayesinde yayıncılık konusunda büyük tecrübeler kazanmışlardır. Nazif Gürdoğan, **Mavera**'nın temellerinin **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinde atıldığını bir yazısında şu sözlerle ifade eder: “Karakoç, Pakdil ve Necip Fazıl kendilerinden hiçbir zaman mezun olunamayan birer üniversite olmuşlardır. **Mavera** ekibi bu üç çizgiyi takip etti.”<sup>27</sup>

Cahit Zarifoğlu, kendisinin ve arkadaşlarının yetişmesinde Sezai Karakoç'un ne ölçüde katkı sağladığını şu sözlerle aktarır:

“Ağabeyin sohbetlerinden ve yazdıklarından çok şeyler öğrendik. Her anlamda bizim hocamızdı. Yetişmemizde çok büyük faydası oldu.”<sup>28</sup>

Kısacası Sezai Karakoç, onlar için iyi bir muallim olmuştur. Dünya görüşlerinin şekillenmesi ve medeniyet anlayışlarının olgunlaşması, Karakoç vasıtasıyla mümkün olmuştur.<sup>29</sup>

Üstelik Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'ın ürünleri hakkındaki ilk yazılar **Diriliş** 'te çıkmıştır.<sup>30</sup> Rasim Özdenören, her iki üstadın, kendisinin ve arkadaşlarının ürünlerine karışmadığını belirtir. Bununla birlikte bu yayınların uzun bir tatil dönemine girmesi karşısında çaresiz kalırlar. Her iki derginin tatile girmesi, devamlı yazma arzusuyla dolu olan edebiyatçıların kendilerini kısıtlanmış hissetmelerine yol açar. Oysa söylenecek sözler vardır.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Nazif Gürdoğan, “Mavera Dergisinin Yazarı Değil, Yazarları Vardı”, **Milli Gazete**, 9.6.2007, s.12.

<sup>28</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yazmanın Vebalini Hissediyorum” (Söyleşiyi Yapan: Olcay Yazıcı), **Türkiye Gazetesi**, 10 Mayıs 1986, s.5.

<sup>29</sup> Hüseyin Yorulmaz, “Mavera ve Akabe”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.63.

<sup>30</sup> Osman Özbahçe “Erdem Bayazıt'ın Şiiri”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.99.

<sup>31</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.118.

Ayrıca her iki dergiye de “kendi malları” gözüyle bakmakla beraber yazarken kendilerini kısıtlanmış hissetmektedirler. Kurdukları bir cümlenin, kullandıkları bir kelimenin nasıl karşılanacağı konusunda sürekli endişe içinde olmuşlar, bunun doğal sonucu olarak kendi kendilerine sansür uygulamak zorunda kalmışlardır.<sup>32</sup>

**Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat** dergileri onlar için büyük bir tecrübe olmuştur. Bu tecrübelerden müştereken öğrendikleri bir husus vardır, o da şudur: Bu dergilerin her biri, koro yapma iddiasıyla ve iştiyakıyla ortaya çıkmış olmalarına rağmen hep solo olarak kalmışlardır. Örneğin **Büyük Doğu**, Necip Fazıl teşebbüs ettiği sürece çıkmıştır. Onun teşebbüsü herhangi bir nedenden dolayı akîm kaldığı anda dergi tatile girmiştir. Bu kaderi **Diriliş** dergisi de paylaşmıştır. Sezai Karakoç, dergiyi çıkarmaya kendisini hazır hissettiği her defasında, o dergi okuyucuyla buluşmuştur. Kendisini alıkoyduğu, geriye çektiği zamanlarda ise dergi tatile girmiştir.<sup>33</sup>

**Edebiyat** dergisi ise Nuri Pakdil kendisini hazır hissettiği sürece çıkmıştır. Yazar, kendini geriye çektiği zaman derginin yayımı durmuştur. Pakdil, kendi yazısı hazır olduğunda “Beyler, yarın derginin yazılarını matbaaya veriyorum, herkes yazısını getirsin” talimatını vermiştir. Diğer zamanlarda Rasim Özdenören ve arkadaşları “Abi, yazılarımız hazır, ne emredersiniz?” diye sorduğunda “Dahaca, dahaca” demiş ve kendi yazısını tamamlayınca kadar dergiyi çıkarmayı ertelemiştir. Rasim Özdenören bir söyleşisinde **Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat** gibi dergilerin “kişisel olma kaderini parçalayamadıklarını” vurgular.<sup>34</sup>

Rasim Özdenören, dostlarıyla birlikte **Büyük Doğu** ekolünden geldiklerini kabul eder. Ekip, **Büyük Doğu**’nun son dönemlerine yetişmiş, mutfağına girerek katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte Özdenören, bu dergiyi düzenli yazma manasında kendi dergisi olarak görmemektedir. Zira Necip Fazıl Kısakürek’in,

<sup>32</sup> Rasim Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.4.

<sup>33</sup> Rasim Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum” (Söyleşiyi Yönetenler: Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal), **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.63.

<sup>34</sup> A.s., s.63.

dolayısıyla **Büyük Doğu**'nun üslubu ve yaklaşım tarzı ile kendi üslubu ve yaklaşım tarzı aynı değildir. Genel anlamda İslami prensipler etrafında birleşmektedirler.

“Onun ekolünden geliyor veya öyle görünüyor olmak ayrı bir şey, bir derginin yazı kadrosunda yer almak ayrı bir şey... Biz Büyük Doğu dergisinin son dönemlerine yetiştik. Üstadın bizden yazı talebi üzerine de “el-emr fevka'l-edep” fehvasınca (Emir, edepten öncedir hükmünce) oraya yazı gönderdik. Ne var ki –özellikle kendi adıma konuşuyorum- Büyük Doğu hiçbir zaman bizim yazma ortamımıza açık duran bir dergi değildi. Ya da şöyle söyleyeyim; belki açıktı ama ben orada yazmaya açık birisi değildim. Çünkü Büyük Doğu dergisinin üslubu da tutumu da farklıydı. Evet, herkesin o ekolden geldiğimize yönelik telakkilerine ben de iştirak ediyor ve evet, o ekolden geliyoruz diyorum. Aramızda bazı fikir farklılıkları olmasına rağmen genel anlamda İslami müşterekler etrafında birleşiyorduk.”<sup>35</sup>

**Mavera**'nın çıkışının asıl sebebini, şahıs merkezli olmayan bir dergi ortaya koymak fikri oluşturur.<sup>36</sup> Bir kişiye değil kendisini çıkaran ekibe göre şekil alacak, bu ekibin hep beraber verdiği kararlarla yürüyecek yeni ve geniş oylumlu bir topluluk dergisi yayımlanması amaçlanır.

Yıllarını yazıp çizerek geçirmiş, liseden beri birbirlerinden ayrılmamış bu arkadaşların yazı ve şiirden ayrılmamaları ne kadar doğalsa, bunları yayımlamadan duramamaları da o kadar doğaldır. Üstelik Türkiye'nin muhtelif yerlerinden Ankara'ya gelip giden dostlar, bir dergi ihtiyacından bahsetmektedir.<sup>37</sup> Yaşanan süreç, bu arkadaş grubunu yeni arayış ve projelere iter. Yapılan istişareler neticesinde 1976 yılından itibaren yeni bir dergi çıkarılması gerektiği fikri ağırlık kazanmaya başlar.

**Edebiyat** dergisinden kopan Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan bu yeni derginin disiplinli ama tek kişinin sesi olmayan bir çizgide ilerlemesini ve gelişmesini isterler. Hatta Rasim Özdenören,

<sup>35</sup> Rasim Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir” (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.22-23.

<sup>36</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.117.

<sup>37</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.23.

kendisinin ve arkadaşlarının isimlerinin kurucu olarak bile görünmemesini teklif eder. Bu işi hakkında yapacak gençlerin, **Mavera**'nın editörü ve yazı işleri müdürü olmasını ve kendilerinden yazı talep etmesini daha doğru bulur. "Daha sağlıklı bir yapılanma içinde" bir editörün emrinde çalışmaya razıdır. Bu düşünceyle Osman Sarı, Nabi Avcı, İsmail Kılıçoğlu ve Ahmet Kot'a teklif götürür.<sup>38</sup> Özdenören, bu isimlere, "Gelin arkadaşlar, bu dergiyi sizler çıkartın ve bizlerden yazı isteyin. Biz bu derginin yazarı olarak bir görev ifâ edelim" der.<sup>39</sup> Fakat gençler onun bu niyetini kavrayamazlar ve teklifini kabul etmezler.

"Arayışımız şuydu: Bir yazı işleri müdürü bulalım, bir editör bulalım, o editör dergiyi bizim dışımızda çıkartsın, bizden de yazı istesin. "Biz derginin editörü olarak, yazı işleri sorumlusu olarak görev almayalım, biz derginin yazarı olarak dergiyle irtibat halinde olalım" dedik. Ama bunu da her zaman gerçekleştiremedik; çoğu zaman oraya gelen arkadaşlar bizim bu niyetimizi çok da fazla kavrayamadılar."<sup>40</sup>

Bu derginin çıkarılmasındaki etkenlerden ilki, bahsedildiği gibi kaleme alınan ürünlerin değerlendirilmek istenmesidir. Diğer etken ise şahıs merkezli olmayan bir dergi çıkarmak arzusudur. Yeni derginin "bir şahsa göre değil, bir ekibe göre şekil alma[sı]", kimsenin tekelinde olmaması gerektiği dile getirilir. Bu dergi, bir "ekip ruhuyla" vücut bulmalıdır.<sup>41</sup> Sanatçılar, "Biz öyle bir dergi çıkaralım ki bunun sahibi cemaat olsun, millet olsun" derler.<sup>42</sup> Bu edebiyat yayınında patronaj gibi bir durum kesinlikle söz konusu olmamalıdır. Bilakis bir ocak, bir edebiyat tekkesi olmalıdır.

1975 yılının haziran ayında Cahit Zarifoğlu Kıbrıs'taki askerliğini bitirir ve Ankara'ya gelir. Rasim Özdenören ona Ankara'da kalmayı teklif eder. Şair bu teklifi kabul eder. Aynı yıl Ankara'ya yerleşen kişilerden biri de Alâeddin Özdenören'dir.

<sup>38</sup> A.s., s.25.

<sup>39</sup> "Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum", **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.63.

<sup>40</sup> Rasim Özdenören, "Hiçbir Şey Benim Düşmanım Değil", **İtibar (Rasim Özdenören Dosyası)**, S.7, Nisan 2012, s.51.

<sup>41</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.118-119.

<sup>42</sup> Bayazıt, "50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle", s.32.

Şair İstanbul, Maraş, Çorum ve Mersin’de öğretmenlik yaptıktan sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde çalışmaya başlar. Akademisyen olan Nazif Gürdoğan da Erzurum Atatürk Üniversitesi’nden, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne geçmiştir. O da arkadaşlarına destek vermektedir.<sup>43</sup> Bu sıralarda Ankara’da olmayan tek kişi hâlâ Maraş’ta olan Erdem Bayazıt’tır.<sup>44</sup>

Erdem Bayazıt, kısa bir süre önce İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın kuruluş günlerinde genel sekreterlik vazifesine getirilmiştir. Fakat buradaki memuriyeti uzun sürmemiştir. Çünkü sanatçı, beşinci dereceden devlet memuru maaşı ile İstanbul’da ailesiyle birlikte kalabileceği uygun şartlarda kiralık bir ev bulamamıştır. Bu sebepten ötürü dört ay sonra memuriyetini Ankara’ya aldırarak Rasim Özdenören’in evinde kalmaya başlamıştır. Fakat Sanayi Bakanlığı’nda İnsan Gücü Eğitim Daire Başkan Yardımcılığı pozisyonunda çalışırken de maddi imkânsızlıklar peşini bırakmamıştır. Ev bulamadığı için dokuz aydan beri ailesinden ayrı yaşamak zorunda olan Bayazıt, Ankara’daki memuriyetinden istifa etmiş ve serbest çalışmak üzere 1976 yılının temmuz ayında tekrar Maraş’a ailesinin yanına geri dönmüştür. Yine de zaman zaman Ankara’ya gelerek dostlarını ziyaret etmektedir.<sup>45</sup>

**Mavera**’nın çıkması için ilk fikir Rasim Özdenören ile Cahit Zarifoğlu’ndan gelir. Ankara’da bulunan Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Alâeddin Özdenören, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu, ikilinin bu fikrini pek makul ve zamanı itibariyle pek isabetli bulurlar. Çünkü dergicilik işinde belirli bir kademeye geldiklerinin farkındadırlar. Bilhassa **Edebiyat** dergisinde edindikleri tecrübeler, kuracakları derginin en büyük sermayesi olacaktır. Bayazıt’ın Ankara’ya geliş gidişleri esnasında konu ona da açılır.

Bu isimler sık sık Rasim Özdenören’in Bülbülderesi Caddesi’ndeki evinde bir araya gelerek yeni bir dergi çıkarma planları yaparlar. Erdem Bayazıt da iki ayda bir Ankara’ya gelerek bu toplantılara katılır. Bu, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu,

<sup>43</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.120.

<sup>44</sup> **A.e.**, s.107-108.

<sup>45</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.115.



Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Ersin Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu'dan oluşan bir ekiptir. Kültür ve medeniyet insanı olan Fethi Gemuhluoğlu dergiyi çıkarma konusunda onları “hararetle teşvik e[denler]” arasındadır.<sup>46</sup> Rutin hale gelen bu toplantılar sırasında dergi ve yayınevi fikri iyice olgunlaşır.

Zaman içinde ortaya atılan bu fikir şekillenmeye başlar. İlk etapta bir dergi kurulacaktır, bunu dergiyi ve diğer yayınları pazarlayacak bir kitabevi takip edecektir. Yapılacak faaliyetlerde kurumsallaşmaya dikkat edilecektir. Zira dergi yayını gibi bir faaliyetin aynı zamanda ekonomik bir boyutu da vardır. Ayrıca bütün bu hamlelerde “profesyonel bir düşünce tarzı” güdülecektir.<sup>47</sup>

Bununla birlikte içlerinden biri müteşebbis olarak işin başına geçmeye cesaret edememektedir. Erdem Bayazıt hariç hepsi devletin çeşitli birimlerinde memurdur. İçlerinde ticaretle meşgul olmuş bir Kayserili yoktur. Evlerinde geçindirmek zorunda oldukları eş ve evlatları vardır. Üstelik bu iş için gerekli sermayeden ve bol vakitten de mahrumdurlar. Tek sermayeleri, **Edebiyat** dergisinde edindikleri tecrübelerdir.<sup>48</sup> Buna rağmen umutlarını kesmeyerek hayalini kurdukları dergi hakkında planlar yapmaya devam ederler. Onların bu konuşmaları için hane halkı başta olmak üzere çevreleri “Sadece bol bol konuşuyorlar” yorumunu yapar.<sup>49</sup>

Bunca desteğe rağmen Rasim Özdenören ihtiyatlı davranmaktan yanadır. Ayağını yere sağlam basan kişiliği ile şöyle söyler:

“Dergiyi çıkartmamız için öncelikle bir büromuzun olması lazım. Bu iş daha önce olduğu gibi evden yürütülmemelidir. Bir de finans sorununu çözmeliyiz, hiçbirimizde dergiyi çıkarabilecek bir para yok. Herkes de en az altı aylık yazı hazırlamalıdır.”<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.4.

<sup>47</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.118-119.

<sup>48</sup> a.y.

<sup>49</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.209.

<sup>50</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.121.

Ekibin tecrübeleri, bir dergi çıkartmaya karar verilmesi durumunda öncelikle işe, “uygun bir mekân” bulmakla başlamak gerektiğini göstermektedir. Bu mekân, şehrin içinde ve herkesin gelip gitmesine müsait bir nitelikte olmalıdır.<sup>51</sup> Ayrıca Özdenören, herkesin altı aylık, dolayısıyla altı sayılık yazısını peşin olarak vermesini talep edecektir. Bunlar hazır olmadığında diğer dergilerin muzdarip oluğu sıkıntılara düşme tehlikesi mevcuttur.

**Mavera**'nın takipçisi olduğu dergilerin çıkması, patronlarının ya paralarının ya da yayımlayacakları yazıların hazır olup olmamasına bağlıdır. Para olduğu sürece dergi yayına devam eder, para veya yazı tükenince dergi tatile girer. Yeniden hazır hâle gelince de yeniden çıkar. Maveracılar, çıkaracakları derginin aynı sorunları yaşamaması gerektiğine inanırlar. Bu dergi, “her ayın birinde müşterisinin emrine hazır olmalıdır”. Okuyucu ister abone olarak ister tek tek satın alarak Hakkari'deki kitapçıda da İstanbul'daki kitapçıda da dergisine kolaylıkla ulaşabilmelidir.<sup>52</sup>

Dergi böyle bir neşve ile yola çıkar. Ekibin en önde koşan üyesi olan Cahit Zarifoğlu'nun müteşebbisliği olayların gelişmesine tesir eder. Öncelikle büro sorunu çözüme kavuşur. Şairin Kahramanmaraş'tan hemşerisi olan Saim Altunbaş, Kızılay'da Bayındır Sokak'ta 30/C numaralı dükkânda halı ticareti yapmaktadır. Maveracılar vakit dara düştüğü zaman namazlarını burada eda etmektedirler. Bir sohbet sırasında onların dergi kurma niyetinden haberdar olan Altunbaş, Zarifoğlu'na, halı işini bırakıp traktör romorku imalatına başlayacağını, Kızılay'daki on beş-yirmi metrekaarelik dükkânını isterlerse kullanabileceklerini söyler. Ekip, konuyu istişare etmek üzere tekrar toplanır ve böyle bir derginin çıkarılmasına gerçekten ihtiyaç olup olmadığını müzakere eder.<sup>53</sup> Olumlu bir kanaat hâsıl olunca Cahit Zarifoğlu hızla hareket eder ve “AKABE KİTAP-YAYINEVİ” diye bir tabela yazdırır.

Bir anda yaşanan bu gelişme herkesin heyecanlanmasına vesile olur. Büro meselesi halledilmiştir. Artık mesele gelip paraya dayanır. Oysa kimsenin cebinde

---

<sup>51</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.23.

<sup>52</sup> a.y.

<sup>53</sup> a.y.

para yoktur. Kira bedelini ödeyebilmek için herkes seferber olur. Sekiz kişilik müteşebbis kadrosu vakit geçirmeden seferberlik ilan eder ve gerçekleştirmek istedikleri hareket için para tedarik etmeye çalışır.<sup>54</sup> “Kimi eşinin bileziklerini, kimi maaşını, kimi emekli sandığından aldığı borç paraları” ortaya koyar.<sup>55</sup> Rasim Özdenören, “Benim Maraş’tan kayınpederimden aldığım bazı eşyaların taksitleri var. Ben de bugünden itibaren ona hakkını helal et diyeceğim. Benim de böyle bir katkı olabilir” der. Zarifoğlu’nun o an için yapabileceği maddi bir katkı yoktur. Buna rağmen tanışık olduğu milletvekili Reşat Aksoy’la görüşür. Dergiden söz eder ve ondan kendilerine yardım etmesini rica eder. Aksoy, kuruculara on bin lira verir. Bu miktar, o tarihte derginin iki sayısını çıkarabilecek kadar önemli bir paradır.<sup>56</sup> “Geriye üç nalla bir atı bulmak kalmıştır”.

Ekip üyeleri, Sezai Karakoç ile Nuri Pakdil’i bu yeni gelişmelerden haberdar etme ihtiyacını hissetmezler. Zira ikisinin de dergi çıkarıp çıkarmayacağını tahmin edecek durumdadırlar. Karakoç, daha önce Nuri Pakdil ile Erdem Bayazıt’a, **Diriliş**’i bir daha yayımlamayacağını söylemiştir. Zaten 1969’da **Edebiyat** dergisinin çıkarılmasına da üstadın bu beyanı üzerine karar verilmiştir. Özdenören ile arkadaşları, o günleri yeniden canlandırmanın “yolları ayırmak” anlamına geleceği kanısındadırlar. Buna ek olarak Ankara’da memur olan bu edebiyatçılar, İstanbul’a yerleşen Karakoç’la yeteri kadar sık görüşmemektedirler. Nuri Pakdil de ortalıktan çekilmiştir. Onunla da çok seyrek olarak görüşebilmektedirler.<sup>57</sup>

Sıra dergiye isim koymaya gelmiştir. Bu çerçevede ilk teklif Rasim Özdenören’den gelir. Usta öykücü, derginin isminin “Sözler” olmasını önerir. Arkadaşları bu öneriye sıcak bakarlar. O yıllarda grafik sanatlarında kullanılan Letraset marka, içlerinde hazır harf karakterlerini barındıran tabakalar revaçtadır. Bu tabakalardan derginin isminin yazılacağı yazı karakterleri seçilmektedir. Ahmet Kot ile Nabi Avcı, Eskişehir’den gelerek klişe, antetli kağıt ve zarf yaptırma

<sup>54</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.119.

<sup>55</sup> Erdem Bayazıt, “Erdem Bayazıt’la Maveria Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, **Maveria**, S.100, Nisan 1985, s.13.

<sup>56</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.121.

<sup>57</sup> Özdenören, “Maveria Bir Ekip Hareketidir”, s.23-24.

çalışmalarına başlarlar.<sup>58</sup> Ahmet Kot, yazacağı kelimenin “Sözler” olduğunu öğrenince İstanbul’da bu isimde bir yayınevi olduğunu söyleyerek Özdenören’i uyarır. Yazar, önce bunun ticari açıdan bir sorun teşkil etmeyeceğini düşünür. Zira bu yayınevleri farklı kentlerde faaliyet gösterecektir. Ne var ki söz konusu yayınevi Türkiye çapında yayın yapmaktadır. **Mavera** da dünya çapında bir dergi olmayı hedeflemektedir. Böyle bir amaç güden bir ekibin risk alarak dergi isminde bir karışıklığa meydan vermesi uygun değildir. Üstelik isim benzerliğinin fikir benzerliği şeklinde telakki edilme tehlikesi de mevcuttur. Bu durumun olumsuz sonuçlar doğurması mümkündür.<sup>59</sup>

Özdenören hızlıca düşünür ve “Mavera” ismini bulur. Esasen bu, 1969 yılında **Edebiyat** dergisine isim ararken ortaya attığı isimlerden biridir. Nuri Pakdil o vakit bu teklifi olumlu karşılamamıştır. Fakat şimdi Özdenören’in bu ismi arkadaşlarıyla istişare edecek zamanı yoktur. Dergiyi baskıya yetiştireceğinden ötürü acele etmesi gerekmektedir. Aynı zamanda bunun dostlar arasında mesele teşkil etmeyeceğini de bilmektedir.<sup>60</sup> Bu yüzden Kot’u arayarak “Mavera” isminin yazdırılmasını sağlar. Böylece “Mavera” kelimesi 1976’da başka bir dergiye isim olur.

Necmeddin Türinay, “Mavera” kelimesinin karşıladığı anlamlara şöyle dikkat çeker:

“İşte elinizin altındaki dergi! İsmi hiç düşündünüz mü? Niçin başka bir şey değil de Mavera? Mavera; öte demek, ötelerin ötesi demek. Görünenin arkası, daha doğrusu bütün görülenlerin arkası ve ötesi. Bütün görülebilenler, içinde yaşadığımız dünya olduğuna göre, onun da arkası, onun da ötesi, yani öbür dünya. İnsana ilk hatırlattığı, tesâdüfî bir kelime olmadığı. Düşünülerek bulunmuş olmalı diyorsunuz ve bu hükme varmadan, iniş ve çıkışlarıyla; uzayan, sonra duran ve arkasından tekrar uzayan mûsikîli bir ses olarak, size aruza has ölçüler içerisinde ulaşıyor: Mâverâ!.. Kelimeleri sadece mânâ olarak

<sup>58</sup> Yorulmaz, “Mavera ve Akabe”, s.61-62.

<sup>59</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.24.

<sup>60</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.122.

almamak, onları, ince, şeffaf ve biraz da ledünnî bir âlemden sabırla fakat “haddeden geçmiş” mûsikîli sesler olarak sağlamak!..”<sup>61</sup>

Bu sırada Erdem Bayazıt, Kahramanmaraş’tadır. Zarifoğlu, Ankara’ya son gelişinde ondan Ankara Valiliği’ne hitaben bir dilekçe yazmasını istemiştir. Bu metinde “Mavera, aylık edebiyat dergisini çıkarıyoruz, bilginize arz ederiz” bilgisi yer almaktadır. Zarifoğlu, önceden imzalanmış bu dilekçenin altına “Bayındır Sokak 30/C Kızılay-Ankara” adresini ilave ederek valilikteki resmi prosedürü halletmiş olur.<sup>62</sup> Bayazıt, bir sonraki Ankara ziyaretinde sürprizlerle karşılaşır: **Mavera**’nın ilk sayısının çıktığını, Akabe ve Akabe 2 dükkânlarının açıldığını hayret ve memnuniyet içerisinde görür.<sup>63</sup>

Dergi ilk kez 1976 yılının aralık ayında ilk sayısını yayımlayarak edebiyat dünyasındaki yerini alır. **Mavera**’nın ocak ayında değil de aralık ayında çıkmasının nedeni, **Edebiyat** dergisinin şubat ayında çıkmasıyla aynıdır. Yani **Mavera** da tıpkı **Edebiyat** dergisi gibi Hıristiyanlara benzememek için ocak ayında çıkmaz.<sup>64</sup>

Derginin dağıtım, pazarlama, muhasebe ve abone işlerini Cahit Zarifoğlu üstlenir. Yazıların tashihi, derlenmesi, sıralanması, matbaaya verilmesi ise Rasim Özdenören’e kalır. Ekip bu günlerde bir yandan canla başla çalışır, diğer yandan bu çalışmalara katılabilecek yeni eleman arayışına girer. Bayındır Sokak’taki büro, birkaç gün içinde “bir uğrak yeri” haline gelir. Ekip, kendilerine “Merhaba” diyen herkese hemen bir meşgale verir. Bunlar matbaayla irtibat sağlama, bir mektubu cevaplandırma ya da postayı ulaştırma gibi işlerdir.<sup>65</sup>

Akabe Kitabevi’nin kurulması da bu sıralarda gerçekleşir. Esasen bu fikir, derginin planlandığı ilk günlerden beri zihinlerde yer etmiştir. Bununla birlikte elverişli bir dükkân bulmak kolay değildir. Derginin çıkışından sonra Ankara

<sup>61</sup> Necmeddin Türinay, “Zal Tepesinde Kudüs Kuşları ya da Misafir Kelimeler”, **Mavera**, S.66, Haziran 1982, s.22.

<sup>62</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt’la Mavera Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.13.

<sup>63</sup> A.y.

<sup>64</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.122.

<sup>65</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.5.

Belediyesi'ne ait olan ve ağırlıklı olarak kitap satan Zafer Pasajı'nda sekiz metrekaarelik bir kitapçı dükkânının devredildiği duyulur. Bu haber heyecanla karşılanır. Fakat elde hiç nakit para kalmamıştır. Bu sorun Ersin Nazif Gürdoğan'ın jestiyle halledilir. Gürdoğan, İzmir'de üye olduğu kooperatifteki arsa hissesini telefonla “yok pahasına” satar. Böylelikle dükkânın 110 bin liralık hava havası temin edilmiş olur.<sup>66</sup> Cahit Zarifoğlu ile Rasim Özdenören, kendi kitabevlerine sahip olmalarının ekip için “gurur kaynağı” olduğunu dile getirirler.<sup>67</sup>

Kitabevi açılmıştır, fakat burada çalıştırılacak eleman yoktur. Bu sorun da kendiliğinden çözülür: Açılışın ikinci gününde güleç yüzlü, iyi niyetli genç bir adam “peydahlanır”. Kitapları sevmekte, tozlarını almakta, onları okşamaktadır. Ekipten kimse bu gencin kim olduğunu sorma ihtiyacını hissetmez. Zira herkes onun bir ötekinin tanıdığı olduğunu düşünür. Sonradan isminin Ahmet olduğu anlaşılan genç, Zarifoğlu'nun isteği üzerine kitabevinin sorumluluğunu üstlenir.<sup>68</sup>

“Senet sepet bono borç derken” bir anda iki dükkân birden ortaya çıkar. Nuri Pakdil'in “Kızılay'da bir kitabevi açmak, bir üniversite açmak kadar önemlidir” dediği yıllarda olur bu.<sup>69</sup> Buna ek olarak Altunbaş ile ortakları, Bayındır Sokak 50/1'deki yazıhanelerini de Maveracılar ile paylaşırlar. Dört odadan ibaret olan bu dairenin iki odası derginin idarehanesi olarak kullanılır.<sup>70</sup>

Derginin 52 sayfadan oluşan ilk sayısının son sayfalarında “Çeşitlemeler” üst başlığı altında “MAVERA” başlıklı küçük bir yazı<sup>71</sup> yer alır. Cahit Zarifoğlu imzalı bu yazıda, yeni yayımlanan her derginin, niçin çıktığını izah eden bir başyazıya yer ayırdığı hatırlatılır. **Mavera**'nın ilk sayısında bu tür bir yazı göze çarpmamaktadır. Bununla beraber “ne kadar yok olsa da yine de vardır”. Kurucularının bir araya gelerek heyecanlı ve canlı söyleşiler yaptıkları odalarda kalmış olsa bile hepsinin

<sup>66</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt'la Maveria Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.13.

<sup>67</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.6.

<sup>68</sup> A.y.

<sup>69</sup> Nazif Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.216.

<sup>70</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt'la Maveria Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.14.

<sup>71</sup> Cahit Zarifoğlu, “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.

sonunda derginin çıkışını gerçekleştiren bir “karar ve kanaat müşterekliğinin özeti” vardır. İşte bu özet, “derginin niçin çıkıyoruz[udur]”.<sup>72</sup>

Zarifoğlu, derginin “müthiş öyküsü[nü]” aktarmak için yeterli zaman ve boşluğa sahip olmadığını belirtir. Derginin çıkış hazırlıkları sürerken dost, tanıdık ve ilgililere derginin ilanları ile birlikte “bir mektup” yollamışlardır. Şair, mektubun hangi kaleminden çıktığını ifşa etmez; yalnızca “içimizden birinin kaleme aldığı mektup” demekle yetinir. Ayrıca mektubu bütünüyle alıntılar ve okuyucuyu, “derginin çıkış amacı ile üstlendiği misyon[u]” açıklayan şu satırlar üzerinde düşünmeye davet eder.

“Sayın.....

Arkadaş,

MAVERA adında yeni bir aylık edebiyat dergisi çıkarmanın hazırlığı içindeyiz.

Önce adımızı açıklayalım : MAVERA. Yani öte, yani bir şeyin ötesinde bulunan, Frenkçe değimiyle transandant (transcendent). Bu kelimenin türevi olan MAVERAİ ise, öteye mensup, öteki âlemle ilgili, deney üstü, tabiattan üstün, fizik ötesi gibi anlamlara gelir. Bu kelime, ayrıca, bilginin deneysel (empirik) olmayıp sezgisel (intuitif) olduğunu ifade eden bir görüşü de kapsamına alır. Dolayısıyla felsefi anlamda, bütün insan bilgilerinin kaynağının Allah olduğu görüşüne işaret eder. Bütün bu anlamlarıyla MAVERA, edebiyat anlayışımızı oldukça geniş boyutlar içinde özetleyen bir kelimedir.

Biz edebiyatı, amacı kendisinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, yani kelimelî eğitimini tamamlamadan, düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.

Bu gerçekten hareketle edebiyat çalışmalarımıza bir hız ve yoğunluk verme zorunluluğunu duymaktayız. MAVERA, bu zorunluluğun bir ifadesi olarak çıkıyor. Son birkaç on yıldır çok büyük aşamalardan geçerek bugün reddi mümkün olmayan yeni bir düzeye ulaşan yerli düşüncemizin edebiyatına yeni açılımlar getirmek dileğini taşıyor.

---

<sup>72</sup> A.y.

MAVERA bir yaşam biçimi halinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeridir.

Selam üstünüze olsun.”<sup>73</sup>

Aslında imzasız olarak yayımlanan bu bildirgeyi yazma görevini arkadaşları Rasim Özdenören’e vermiştir. Cahit Zarifoğlu, Özdenören’in manifesto anlamında yazdığı bu mektubu, öykücü dostunun ismiyle neşretmek ister. Fakat ekibin geride kalanları buna itiraz ederler. Sonuçta mektubun “Mavera” imzasıyla yayımlanmasına karar verilir. Buna rağmen mektubun Özdenören tarafından kaleme alındığı ağızdan ağza yayılır, hatta Ahmet Kabaklı’nın kulağına kadar gider. Yazar, **Türk Edebiyatı** isimli edebiyat tarihinde, bu mektubu Rasim Özdenören imzasıyla yayımlar.<sup>74</sup> Mektup bu şekilde yayımlanınca “iş açığa çıkmış ol[ur]”.<sup>75</sup>

Bu ilk mektup, hem dergiyi tanımakta hem de bir anlamda yayın ilkelerini açıklamaktadır. Mustafa Karaosmanoğlu, “Akıncı Beylerin Kalem Kasrı” başlıklı ufuk açıcı yazısında “Mavera” kelimesini, bir Müslümanın İslami kültür dairesi içinde kendini daha iyi tanımlayıp daha sağlam bir yere oturtması ve kavramsal dünyasını dış dünyaya açması bakımından “en elverişli kelimelerden biri” diye nitelendirir.<sup>76</sup> Rasim Özdenören’e göre edebiyat, önce kendine bir şeyler anlatıp içselleştirmeye yarar. Sonra da bir medeniyetin meydan okuyucu dili hâline gelir. Her medeniyet bir ihtiyaçtan doğar ve bu ihtiyaçların üzerinde yükselir. Medeniyet, kültürün bütün hamlelerini dışa dönük bir hamleyle bir tür maddi meydan okumaya dönüştürür. İslam medeniyeti, Batı medeniyetiyle ikinci karşılaşmasında kültürel desteğin eksikliğiyle bir mağlubiyet yaşamıştır. Bu mağlubiyeti ortadan kaldırmak için kültürel kalkınma şarttır. Bu da ilk aşamada edebiyat alanından başlamalıdır. Yazara göre artık bu hamlenin yapılması için şartlar olgulaşmış ve ortaya çıkmanın zamanı gelmiştir. Yerli düşünce birikimi, artık kendini dergiye dönüştürme noktasına gelmiştir. Bunun adı da o günkü şartlarda **Mavera**’dır.

<sup>73</sup> “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.

<sup>74</sup> Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, C.IV, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008, s.676.

<sup>75</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.25.

<sup>76</sup> Mustafa Karaosmanoğlu, “Akıncı Beylerin Kalem Kasrı”, **Hece (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.344.



Bu bildirgede göze çarpan en önemli unsur, “yerlilik vurgusudur”. Öz medeniyetimizin yeniden hayata geçmesi için harekete geçilmiştir. Kavganın yumruğa karşı yumrukla değil, fikre karşı fikirle verileceği mesajı verilir. Karaosmanoğlu, yukarıdaki mektubun söylemine de dikkat çeker. Ona göre Özdenören, “karşıdakini ajite etmeyen, kendi yolunda gitmeyi birincil amaç haline getiren, Anadolu evladının bütün vakarını kuşatan bir söylem” benimsemiştir. Buna ilave olarak burada “kendi olmağını diğer her şeyin üstünde gören” bir tavır göze çarpmaktadır. Yazar, kurulu evrende kendi varlığını oturtması ve gelişip serpilebilmek amacıyla kendisine yer açması için bu tavrın gerekli olduğu görüşündedir.<sup>77</sup>

“Elbette kurulu evrende kendi varlığını bir yere oturtmak için bir şeylerin öteye doğru devinmesi, yeni oluşmakta olana yer açması gerekli, bu olmadan yeni bir oluşumun gelişip serpilmesi mümkün değil. Gelişip serpilmek ve bunu hem kendine, hem de başkasına anlatmak o kadar kolay olmasa gerek. Bir kere öğreti olarak başkalarından hem farkını ortaya koyacaksın ve hem de bunu başkalarını incitmeden yapabilecek bir dil geliştireceksin.”<sup>78</sup>

Dergi okuyucuyla buluştuğunda ilgiyle karşılanır. Sadece Ankara’daki Zafer Pasajı’ndaki kitapçılarda 400 adet satılır. Derginin çıkışına Sezai Karakoç belirgin bir tepki göstermez. Öte yandan Nuri Pakdil, **Mavera**’nın çıkışını, Karakoç’un, **Edebiyat** dergisinin çıkışına gösterdiği tepkiyle karşılar. Derginin çıkışını tasvip etmez ve bunun kendisine yapılmış “kasıtlı bir davranış” olduğuna inanır. Yazar, **Mavera**’yı, “**Edebiyat**’tan bir kopuş” olarak değerlendirir. Ona göre derginin kısa süreli duraklaması, başka bir dergi faaliyetine yönelmek için bir fırsat olarak telakki edilmemelidir.<sup>79</sup> **Mavera**’nın çıkışı ile gerek yazı ve kısmen buna bağlı olan yayın politikası yönünden ve gerekse mali yönden olumsuz etkilenen Pakdil, madden ve

<sup>77</sup> A.m., s.345.

<sup>78</sup> A.m., s.345.

<sup>79</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.123.

manen yıpratıldığını düşünerek bu isimlerle önceden zayıflamış olan ilişkisini tamamen keser.<sup>80</sup>

İlk sayılarından itibaren dünyanın dört bir yanından **Mavera**'nın yönetim merkezine takdir dolu mektuplar ve övgüler yağar. Bu övgülerden biri de Necip Fazıl Kısakürek'e aittir.

Kısakürek, Ankara'ya geldiği bir gün yeni açılan Akabe Kitabevi'ni ziyaret eder. O gün kitabevinin vitrini baştan başa üstadın eserleriyle donatılmıştır.<sup>81</sup> Sanatçı, derginin sadeliği ve ciddiyeti itibarıyla “gayet düzgün bir görünüm” arz ettiğini belirtir. Bu sözler Maveria kadrosunun gönüllerini okşar. Estetik ve beğeni seviyesinin yüksek olmasından ötürü seçici ve az beğenir biri olmasıyla tanınan üstadın bu takdirine mazhar olmak onlara ayrı bir şevk verir. Kısakürek, yayınevinden ayrılırken çalışmalarını devam ettirmelerini öğütler ve sergiledikleri performansla tam da arzuladığı neslin özelliklerini taşıdıklarını ifade ederek Maveria ekibine bir kez daha iltifat eder.<sup>82</sup> Ayrıca 22 Kasım 1977'de yani bir bayram gününde **Milli Gazete**'deki “Çerçeve” başlıklı köşesini **Mavera** ve Akabe'ye ayırır.<sup>83</sup>

“Siyaset, hatta fikir ve sanat bataklığında, ırmağa, nehre ve deryaya doğru kendisine yol arayıcı birtakım su kıvrımlarının başında, bir kitabevi ile bir dergiyi görmekteyim: Ankara'da Akabe Kitabevi ve Maveria dergisi... Bu kitabevi, bir ticarethane değil, bir fikir mahfelidir: Dergi de, günün aşşağılık sanat hokkabazlarına elinin ayasıyla “dur!” diyen, mümkün olduğu kadar sade bir vitrin... Ve ikisini birden haleleyen Büyük Doğu gökkuşağı... Bu gökkuşağı, birtakım suni renklerle dekorlaştırılmış ve lafta bırakılmış bir muşamba perde karalaması değil, kelime etiketçiliğinden bile uzak, aziz davayı yaşama remzidir ve Büyük Doğu Gençliğinin artık kendi başına mahsul verme çağına erişmiş bulunmasından bir işarettir. Akabe ve Maveria atmosferinin yoğurucuları olarak Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu'nu, daha birkaç yakınlarıyla beraber Büyük Doğu sulbünden gelme ilk üreticiler sıfatıyla takdim eder ve gönlümün ötelerde olduğu bu son devrimizde, davamızın şehrayinini mahyalaştıracak yeni gençliği iş ve üretim

<sup>80</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.118.

<sup>81</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.7.

<sup>82</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.123.

<sup>83</sup> Kamil Yeşil, “Üç Üstad Gözüyle Rasim Özdenören”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.85-86.

başında görmek ve asıl bayramı bu suretle idrak etmek hasreti içinde yandığımı, hem de böyle bir günde ilan ederim.”<sup>84</sup>

Mehmet Akif İnan’ın, **Mavera**’nın “Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı”nda yayımlanan notları da bu hususu aydınlatıcı nitelik taşır. Yazar, “Üstad’la Bir Bekleme Esnasında” başlıklı yazısında bir konferans öncesinde Kısakürek’le otel lobisinde yaptığı bir görüşmeyi nakleder. Tarih, 27 Ocak 1977’dir. **Mavera**, ikinci sayısını henüz yayımlamıştır. Kısakürek, incelediği sayılardan yola çıkar ve **Mavera**’yı beğendiğini belirtir. Bu övgü, derginin düzeninden kaynaklanmaktadır. Bununla beraber sanatçı, derginin fiyatını yüksek bulur. Ayrıca derginin ismini de beğendiğini ifade eder.

“Üstad:

-Dinle şimdi, **Mavera**’yı beğeniyorum. Bu “beğenme” sözünün senin için ne ifade ettiğini anlıyorsun.

-Evet üstadım.

-İçi ve dışıyla bir ciddiyet ve düzen belirtiyor. Rapor 3’te bahsedeceğim.

-...

-Fiyatı fazla!

-Dağıtımının sınırlı olması sebebiyle...

Üstad:

-Sizin için umumi dağıtıcılarla konuşayım.”<sup>85</sup>

**Mavera**’yı takdir eden isimlerden biri de Turgut Özal’dır. Günün birinde Türkiye Odalar Birliği’nde Devlet Planlama Teşkilatı ile ilgili bir toplantı yapılır. Konuşmacılardan biri de Devlet Planlama Teşkilatı’nın eski müsteşarı olan Özal’dır.

<sup>84</sup> Necip Fazıl Kısakürek, **Çerçeve 5**, 2.baskı, Kayseri, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s.105.

<sup>85</sup> Mehmet Akif İnan, “Üstad’la Bir Bekleme Esnasında”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.190-191.

Cahit Zarifoğlu toplantı sonrasında elinden tutarak onu Akabe'ye getirir. Burada Nazif Gürdoğan, Rasim Özdenören ve Mehmet Akif İnan da bulunmaktadır. Zarifoğlu, Özal'a çalışmalarını, projelerini anlatır ve tavsiyelerini sorar.

Bu sohbet toplantısında Özal, Amerika'da gördüklerini sanatçılarla paylaşır. Osmanlı'nın yegane vârisi olan Türkiye'nin eski gücüne yeniden erişmesi için köklü değişiklikler yapması ve kabuk değiştirmesi gerektiğini ifade eder. Özal, söz konusu değişikliği, statükocuların değil ancak gücünü tarihten alan Müslümanların gerçekleştirebileceğini belirtir. Ayrıca kültür ve sanat çalışmalarının getirilerinin düşük olduğuna işaret ederek "çok ciddi bir tanıtım ve iletişim birimi" oluşturmaları gerektiğini dile getirir.<sup>86</sup>

Özal, Maveracılara kitap yayını açısından da zenginleşmeyi önerir. Yayınevini ayakta tutacak telif-tercüme kitapları bulup bastırmalarını tavsiye eder. Zira kitabevini bir iki lokomotif kitabın sürüklemesi mümkündür.<sup>87</sup> Bu bağlamda Amerika'dayken okuduğu **Malcolm X** gibi on kadar yayınevini büyütecek ve dergiye de destek sağlayacak lokomotif kitap bulmalarını salık verir. Ayrıca çok ciddi bir tanıtım ve iletişim birimi oluşturmalarını ister.<sup>88</sup>

### 1.3. Kurucu İsimler

**Mavera** dergisi sekiz arkadaşın çabalarıyla kurulmuştur. Bu isimler Abdurrahman Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan, Âdil Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Ersin Nazif Gürdoğan, Hasan Seyithanoğlu ve Bahri Zengin'dir. Zarifoğlu, Bayazıt, İnan ile Özdenören kardeşler, 1976'dan önce eser vermiş ve edebiyat dünyasında varlıklarını kabul ettirmiş sanatçılardır. Aşağıda her birinin **Mavera**'ya ne gibi katkılarda bulunduğu hususuna kısaca temas edilecektir.

<sup>86</sup> Ersin Nazif Gürdoğan, **İki Dünyanın Hesaplaşması**, Kayseri, İz Yayıncılık, 2011, s.55.

<sup>87</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.279.

<sup>88</sup> Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", s.218.

### 1.3.1. Abdurrahman Cahit Zarifoğlu

1940 yılında Ankara’da dünyaya gelen Abdurrahman Cahit Zarifoğlu, 1972’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirmiştir. İlk ürünlerini **Türk Dili**, **Yeni Dergi**, **Papirüs** ve **Soyut** gibi dergilerde yayımlamıştır. **Diriliş** ve **Edebiyat**’ta şiir ve öyküleriyle görünmüştür. **Mavera**’yı kurmadan evvel **İşaret Çocukları** (1967), **Yedi Güzel Adam** (1973) ve **İns** (1974) isimli eserleriyle adından söz ettirmiştir.

Sanatçı, **Mavera** dergisinde sayısız ürün neşretmiştir. Şiirler, senaryo çalışmaları, günlükler, güncel konulardaki yazılar, çocuk şiirleri, masallar, değerlendirme yazıları ve okuyuculardan gelen mektupları değerlendirdiği “Okuyucularla” bölümü, Zarifoğlu’nun bu dergide yayımlanan çalışmalarıdır.<sup>89</sup>

Cahit Zarifoğlu, **Mavera**’nın her işine koşturmuştur. Yazıların toparlanmasından baskı işlerine, daha sonra paketleme ve posta işlerine kadar birçok konuyla ilgilenmiştir.<sup>90</sup> Bilhassa özel sayıların hazırlanması aşamasında önemli bir performans sergilemiştir. Bu tür sayılarda konu tespitinin yanında, kimin hangi konuda ne tür yazı hazırlayacağını da o taksim etmiştir.<sup>91</sup> Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören ve Akif İnan gibi sanatçıların da katkısını sağlamak için büyük uğraş vermiştir.<sup>92</sup> Bu bağlamda “herkesi bir dinamitlemek istiyorum” demiştir.<sup>93</sup>

Cahit Zarifoğlu, zor gibi görünen işlerin kolayca halledilmesinde en büyük pay sahibi olmuştur. Bazılarının göremediği imkânları görür gibi rahat, emin ve atak olmayı sürdürmüştür. Erdem Bayazıt, dostunun iş bitiriciliği konusunda şöyle

<sup>89</sup> Rıdvan Çınar, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1999, s.55.

<sup>90</sup> Kemal Kahraman, “Cahit Zarifoğlu’nu Hatırlamak”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.225-226

<sup>91</sup> Nazım Elmas, **Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinin Tematik İncelemesi**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları, 2000, s.62

<sup>92</sup> Cahit Zarifoğlu, “Âlim Kahraman’a”, **Mektuplar**, s.67.

<sup>93</sup> A.y.

söylemektedir: “Ben kırk düşünür bir yaparım. Cahit yapılacak olanı hemen yapardı.”<sup>94</sup>

Pek çok kişi onun yönlendirmesi ve özendirmesiyle ilgiyle okunan sanatçılar kervanına katılmıştır. Yazar, “Bir memur gibi, onun iş düzenine benzer bir şekilde her gün bir şeyler yazacaksın. Memurluğu nasıl ihmal edemiyorsak, yazı yazmayı da öyle ihmal etmemeliyiz” demiş, çevresindekileri bu konuda sürekli uyarılmış, durmadan yazılar sipariş etmiştir.<sup>95</sup>

Zarifoğlu, Maveria ailesinden birçok sanatçının yurt içi ve yurt dışı konferans ve gezi programlarını da hazırlamıştır. Söz gelimi Akif İnan, 1977-1980 yılları arasında yaptığı iki yüze yakın konuşma ve konferansın organizasyonunu, Zarifoğlu’nun yaptığını bildirir.<sup>96</sup> Nazif Gürdoğan bir yazısında Cidde’de bulunduğu üç yıllık süre zarfı içinde Zarifoğlu’ndan her ay kitap, yazı, özel sayı ve benzeri birkaç proje önerisi aldığını nakleder.<sup>97</sup>

Sanatçının **Maveria** dergisinde yazdığı yazılarda kullandığı müstear isimler Abdurrahman Cem ve Ahmet Sağlam’dır. Erdem Bayazıt, yazarın bu isimler vasıtasıyla çok farklı çevrelerle iletişim kurduğunu şöyle anlatır:

“Günümüzün; eser vermiş, kendini kanıtlamış birçok şairinin, hikâyecisinin, yazarının yetişmesinde O’nun dostluğunun payı vardır. Bir iletişim kurma ustasıydı; belki “dehası” demek daha doğru olur. Dünyanın her yerinden; yaşadığı toplumun her kesiminden dostları vardı. Mesela Fransız kızları Onu “Mösyö Cem” diye tanır, Suadiye’nin bıçkınları “Cem Abi” diye bilirler; yolladıkları mektuplarında Anadolu’nun Hacı efendileri ona “Ahmet Sağlam Hoca”, kendini dava’ya adanmış gençleri ise “Vedat Can Ağabey” diye hitap ederlerdi.”<sup>98</sup>

<sup>94</sup> Elmas, **Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinin Tematik İncelemesi**, s.61.

<sup>95</sup> Ersin Nazif Gürdoğan, “Coşku Dolu Bir Ömür”, **Günler Akarken**, 2.baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013, s.70.

<sup>96</sup> Elmas, **Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinin Tematik İncelemesi**, s.61.

<sup>97</sup> A.y.

<sup>98</sup> Erdem Bayazıt, “Cahit Zarifoğlu”, **Yeni Şafak**, 7.6.1998, s.13.

Cahit Zarifoğlu'nun bu yoğun çalışma temposu, **Mavera**'nın bürosundaki çalışma masasına da yansımıştır. Masasının üzeri ve çekmeceleri, dergi ve kitaplarla dopdoludur. Sanatçı bir taraftan daktilosunun başında yazısını yazarken bir taraftan da büroya girip çıkanlara laf yetiştirmektedir. Ramazan Dikmen'in bir yazısında belirttiğine göre cepleri ve çantası, okuyucuların mektuplarıyla taşmaktadır.<sup>99</sup> Fakat görünüşteki bu dağınıklığa rağmen yaptığı her şey zihninde bir düzen ve disiplin içindedir.

Zarifoğlu, **Mavera** döneminde kaleme aldığı şiirleri, **Menziller** (1977) ve **Korku ve Yakarış** (1986) isimli kitaplarında toplamıştır. Şiir kitaplarının yanı sıra **Yaşamak** (1980), **Savaş Ritimleri** (1985), **Serçekuş** (1983), **Katıraslan** (1983), **Ağaçkakanlar** (1983) ve **Yürekdede ile Padişah** (1980) da bu dönemin ürünleri arasındadır. Çocuk kitapları ona 1984 Türkiye Yazarlar Birliği Çocuk Edebiyatı Ödülü'nü kazandırmıştır.

### 1.3.2. Rasim Özdenören

**Mavera**'ya önemli katkı sağlayan kişilerden biri de hiç şüphesiz Rasim Özdenören'dir. 1940 yılında Kahramanmaraş'ta dünyaya gelen Özdenören, 1964'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nden, 1967'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuştur. İlk öykülerini **Varlık**, **Soyut** ve **Dost** gibi dergilerde yayımlamıştır. **Büyük Doğu** ve **Diriliş**'in mutfağında emek veren yazar, 1969'da **Edebiyat** dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. İlk öykü kitapları olan **Hastalar ve Işıklar** (1967) ile **Çok Sesli Bir Ölüm**, (1974) edebiyat mahfillerinde büyük yankı uyandırmıştır. Sanatçı, 1976'da dostlarıyla birlikte **Mavera** dergisi ile Akabe Yayınları'nı kurmuştur.

---

<sup>99</sup> Ramazan Dikmen, "Cahit Şair Zarifoğlu", **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.74.

Özdenören, Ankara’da çıktığı sürece derginin yayın yönetmenliği görevini üstlenmiştir. Bu dönemde dergide “Mavera” imzasıyla çıkan başyazıların büyük çoğunluğu, yazar tarafından kaleme alınmıştır.<sup>100</sup>

Yazılarını hiç zorluk çekmeden yazmasıyla tanınan Rasim Özdenören, **Mavera**’da yüzlerce metin neşretmiştir. **Mavera**’nın çitasını gerçek anlamda yükselten deneme ve eleştiriler genellikle onun kaleminden çıkmıştır. Yazar, büyük bir kuşatıcılıkla ele aldığı konuları derinlemesine ve entelektüel bir üslupla irdelemiştir. Bu yazıların büyük bir kısmı daha sonra **Ruhun Malzemeleri** adlı eserde bir araya getirilmiştir.

Özdenören, okuyucunun karşısına aynı isimle birden fazla yazıyla çıkmamak için kendi imzasının yanında Celil Kahvecioğlu ve Gaffar Taşkın müstear isimlerini de kullanmıştır.<sup>101</sup> Bazı denemelerini R. Ö. imzasıyla yayımlamıştır. Özdenören “Gaffar”, Allah’ın isimlerinden biri olduğu için 1980 yılından itibaren yazılarında A. Gaffar Taşkın adını kullanmaya başlamıştır.<sup>102</sup>

Rasim Özdenören, her ne kadar öyküleriyle bilinse de denemeci, mütercim, dergici ve örneği az olsa da tiyatro yazarı gibi alt kimlikleriyle de karşımıza çıkmaktadır.<sup>103</sup> 1976-1990 yılları arasında birçok edebi ürün neşretmiştir. Öncelikle dergide yayımladığı öyküleri **Çarpılmışlar** (1977) ve **Denize Açılan Kapı** (1983) isimleriyle kitaplaştırmıştır. **Yeni Devir**’de tefrika edilen **Gül Yetiştiren Adam**, 1979’da Akabe Yayınları aracılığıyla okuyucuyla buluşmuştur.

Dergi ve gazetelerde yayımladığı derinlikli, kapsayıcı ve düşündürücü denemeler de bir neslin yetişmesinde önemli görevler üstlenmiştir. Özdenören’in okuyucudan gördüğü ilginin farkında olan yayınevleri, peş peşe yazara kitaplarını

<sup>100</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.129.

<sup>101</sup> M. Nezir Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.50.

<sup>102</sup> A.m., s.53.

<sup>103</sup> Salih Nurdağ, “Kapıyı Vuran ve Beklenen Kim? Yahut Rasim Özdenören’in Oyunlarında Kahraman ve Tema Olarak Zaman ve Ölüm”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.278.



yayımlama teklifi götürmüşlerdir. Böylece şu kitaplar art arda basılmıştır: **İki Dünya** (1977), **Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler** (1985), **Yaşadığımız Günler** (1985), **Ruhun Malzemeleri** (1986), **Kafa Karıştıran Kelimeler** (1987), **Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı?** (1987), **Yeniden İnanmak** (1987), **Müslümanca Yaşamak** (1988), **Red Yazıları** (1988), **Müslümanca Yaşamak** (1988). **İki Dünya**, yazara Türkiye Milli Kültür Vakfı Fikir Ödülü'nü (1979); **Denize Açılan Kapı**, Türkiye Yazarlar Birliği Öykü Ödülü'nü (1984); **Ruhun Malzemeleri** ise Türkiye Yazarlar Birliği Deneme Ödülü'nü (1984) kazandırmıştır.

Rasim Özdenören'in pek bilinmeyen bir yönü de tiyatro yazarlığıdır. Yazar, "Kapıyı Vuran Kim" ve "Beklenen" isimli oyunlarını ilk kez **Mavera**'da yayımlamıştır. Akabe A.Ş.'nin İstanbul'a taşınması sonrasında Özdenören, dergide daha seyrek görünmüştür. Bunda yazarın Devlet Planlama Teşkilatı Genel Sekreterliği görevine atanması dolayısıyla iş yoğunluğunun artmış olmasının da payı vardır.

### 1.3.2.3. Âdil Erdem Bayazıt

1939 Kahramanmaraş doğumlu olan Âdil Erdem Bayazıt, 1971'de Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Şair, **Diriliş** dergisinde faaliyet göstermiş, **Edebiyat** dergisinin kurulmasına katkıda bulunmuştur. **Sebeb Ey** isimli ilk kitabı, 1972'de Edebiyat Dergisi Yayınları'nca neşredilmiştir.

Bayazıt, **Mavera** dergisinin kurucuları arasındadır. 1977 yılının sonundan itibaren "İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü" sıfatıyla **Mavera** dergisi ve Akabe Yayınları için gayret göstermiştir. Âlim Kahraman'ın "Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar" başlığını taşıyan yazısına göre derginin matbaa takipleriyle sürekli Bayazıt uğraşmıştır. Fakat en küçük işlerde bile etrafındaki gençlerden

yardım istemeyi akıl etmediğinden ötürü çoğu zaman ayrıntıların içinde sıkışıp kalmıştır.<sup>104</sup>

Erdem Bayazıt, bu kuşağın içinde sesi en tok ve davudi olanıdır. Şiirinin epik, destansı sesiyle farklı bir yere sahiptir.<sup>105</sup> Ürünlerini zor kaleme almasıyla tanınan sanatçı, 1987 yılında **Risaleler** ismiyle kitaplaştırdığı “Tabiat Risalesi”, “Savaş Risalesi”, “Aşk Risalesi” ve “Ölüm Risalesi”ni önce **Mavera**’da neşretmiştir. Yazar, ayrıca Afganistan savaşını yerinde gözlemleyen ekibin içinde bulunmuştur. İki ay süren zorlu yolculuğun meyvesi olan “İpek Yolundan Afganistan’a” başlıklı yazı dizisinin büyük bir kısmını **Mavera**’da yayımlamıştır. **Risaleler** ile 1988 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü’ne, **İpek Yolundan Afganistan’a** ile 1983’te Türkiye Yazarlar Birliği Gazetecilik Ödülü’ne lâyık görülmüştür.

#### 1.3.2.4. Mehmet Akif İnan

1940’da Şanlıurfa’da dünyaya gelen Mehmet Akif İnan, 1972’de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olmuştur. 1969 yılında Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt’la birlikte **Edebiyat** dergisini kurmuştur. Sanatçı, modern şiire yeni açılımlar getirmek için, eski edebiyatın dayandığı İslâm medeniyetinin iyi bilinmesi gerektiği fikrini savunmuştur. Divan şiiriyle nasıl bir ilişki kurulması gerektiğini izah eden yazılarını **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine** (1972) isimli eserinde bir araya getirmiştir. **Hicret** isimli şiir kitabını ise 1974’te yayımlamıştır.

1976’da **Mavera** dergisinin kurulması sırasında çaba harcayan Mehmet Akif İnan tıpkı Erdem Bayazıt gibi **Mavera**’da seyrek olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>104</sup> Âlim Kahraman, “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.92.

<sup>105</sup> Sadık Yalsızuçanlar, “Erdem’li İklimi”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları İstanbul, 2010, s.239.

Rasim Özdenören'in işaret ettiği gibi İnan, "az yazan, titizlenen bir şairdir".<sup>106</sup> Yine de daha sonra **Tenha Sözler** (1991) ismiyle yayımladığı birçok şiirini, öncelikle **Mavera** okuyucularıyla paylaşmıştır. Buna ek olarak Cahit Zarifoğlu'nun ısrarıyla dergide birkaç gazel şerh etmiştir. **Din ve Uygarlık** isimli kitabını ise 1986 yılında yayımlamıştır.

Erdem Bayazıt'ın bir söyleşi esnasında aktardığına göre derginin dış ilişkilerini hep Akif İnan yürütmüştür. Şair, Türk Ocağı gibi önemli bir kurumun başında olması hasebiyle kalburüstü kişileri yakından tanıma fırsatını yakalamıştır. Bu da derginin okuyucu sayısını artıran bir etmen olmuştur.<sup>107</sup>

Derginin dışarıya karşı temsili gibi hususlarda Akif İnan vazgeçilmez bir rol oynamıştır. O, ürün olarak çok fazla bir katkısı olmasa da şifahi olarak sürekli destek hâlinde olmuştur.<sup>108</sup>

### 1.3.2. 5. Alâeddin Özdenören

Rasim Özdenören'in ikiz kardeşi olan Alâeddin Özdenören, 1966 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirmiştir. Sanatçı, ilk şiirlerini **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinde yayımlamıştır. İlk şiir kitabı olan **Güneş Donanması**, 1974 yılında Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından neşredilmiştir. Özdenören, 1976 yılında **Mavera** dergisini kuran isimler arasındadır. Sanatçı burada toplam on dört şiir yayımlamıştır. Buna ilave olarak felsefî ve toplumsal içerikli denemeler de kaleme almıştır. **İnsan ve İslâm** (1982), **Batılılaşma Üzerine** (1983) adlı kitaplarını **Mavera** yazarlığı sırasında neşretmiştir.

<sup>106</sup> Rasim Özdenören, "Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum (Söyleşiyi Yönetenler: Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal), **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.58.

<sup>107</sup> Erdem Bayazıt, "M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum", s.57-58.

<sup>108</sup> Rasim Özdenören, "M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum", s.62.

### 1.3.2.6. Ersin Nazif Gürdoğan

1945 yılında Eskişehir’de doğan Nazif Gürdoğan, İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Mühendisliği Bölümü’nde lisans eğitimi almıştır. Doktora çalışmasını 1975 yılında tamamlamıştır. Devlet Planlama Teşkilatı’nda çalıştığı süre içinde Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt gibi isimlerle dostluk kurmuştur.

Gürdoğan, **Mavera** ile Akabe Kitabevi’nin kurulması sırasında İzmir’de bir kooperatifte bulunan hissesini satarak önemli bir katkıda bulunmuştur. Yazar, **Mavera**’da ellinin üzerinde yazı yayımlamıştır. Yazarın esas ismi Nazif Gürdoğan’dır. Bununla birlikte yazılarında, göbek adı olan Ersin’i kullanmayı tercih etmiştir.

Gürdoğan, **Mavera**’da yayımlanan denemelerinde, zengin bilgi birikimi ve ifade gücüyle yaşadığımız modern hayatı daha iyi değerlendirebilmemiz için bir bakış açısı sunmuştur. Sanayileşmenin öne çıkarılmasıyla azgınlaşan teknolojik gücün ekonomik ve sosyal hayat üzerindeki etkilerini tartışmıştır. Bilim ve teknolojinin günlük hayatı karmaşıklaştıran, tüketimi körükleyen, yaşantıyı makinalara bağımlı hale getiren, ruhsal ve çevresel kirlenmeye yol açan yönleri, Gürdoğan’ın ağırlıkla üzerinde durduğu konulardır.

Okuyucuların ilgiyle takip ettiği bu yazılar, 1985 yılında **Teknolojinin Ötesi** ismiyle Akabe Yayınları arasından basılmıştır. Yazarın **Mavera**’da yayımladığı denemeler, onun **Kültür ve Sanayileşme, Karalama Defteri** ve **Günler Akarken** isimli kitaplarının da çekirdeğini oluşturmuştur. Gürdoğan, **Teknolojinin Ötesi** adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği Fikir Ödülü’nü almaya lâyık görülmüştür.

### 1.3.2.7. Hasan Seyithanoğlu

Hasan Seyithanoğlu, **Mavera**'nın diğer kurucularıyla birlikte Maraş Lisesi'nde aynı sınıfta eğitim görmüştür. O yıllarda **Hamle**'yi çıkaran ekipte Seyithanoğlu da vardır. Yazarlığından çok sözünü, saatlerce konuşsa bile dinletebilmesiyle bilinmektedir.<sup>109</sup> Rasim Özdenören, onu “tek başına bizim efkr-ı umumiyemiz” diye nitelendirir.<sup>110</sup> Seyithanoğlu, Akabe'nin müdavimleri arasındadır.

### 1.3.2.8. Bahri Zengin

Bahri Zengin, İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Fakültesi mezunudur. (1965) Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman yardımcılığı görevini sürdürürken Necip Fazıl Kısakürek, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Alâeddin Özdenören gibi isimlerle dostluk kurmuştur. 1976 yılında **Mavera** dergisinin kurulması aşamasında gayret sarf eden isimlerden biri olmuştur. Zengin, **Mavera**'da politika ve kültür ilişkisini irdeleyen yazılar kaleme almıştır. Ayrıca Rasim Özdenören'in “zlme” isimli öyküsünün filme uyarlanması dolayısıyla düzenlenen “zlme zerine Konuşmalar” söyleşisine konuşmacı olarak katılmıştır. Kamu kurumlarında ve özel sektörde st düzey görevlerde bulunan Zengin, **Mavera**'nın ticari şirkete dönüştürülmesi konusunda dostlarını ikna etmeyi başarmıştır. 1986 yılında derginin İstanbul'a taşınması, yine onun ısrarları sonucunda gerçekleşmiştir. Bu aşamadan sonra derginin imtiyaz sahibi Zengin olmuştur.

<sup>109</sup> Eryarsoy, **Gl Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.237.

<sup>110</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.11.

## **1.4. Derginin Yazar Kadrosu**

### **1.4.1. Dergide Sık Görünen İsimler**

Edebi ürünlerini ya da edebiyat dışındaki konuları irdeleyen yazılarını **Mavera**'da yayımlamış olan yüzlerce isimden söz etmek mümkündür. Bununla birlikte dergide sık sık görünen, yani çokça katkı sağlayan kalem sahiplerinin başında şu isimleri sayabiliriz:

Abdurrahman Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan, Âdil Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Ersin Nazif Gürdoğan, İsmail Kılloğlu, Osman Sarı, Kadir Tanır, Atasoy Müftüoğlu, Mehmet Kahraman, Mehmet Atilla Maraş, Mehmet Maraşlıoğlu, Ramazan Dikmen, Mustafa Özçelik, Mustafa Çelik, Alaaddin Soykan, Avni Doğan, Y. Muhammet Aktürk, A.Vahap Akbaş, Seyfettin Ünlü, Mehmet Ocaktan, Ali Haydar Haksal, Mustafa Ruhi Şirin, A. Vahap Akbaş, Özcan Ünlü, Selahattin İpek, Ahmet Şirin, Cemil Çiftçi, Meral Maruf, Mustafa Miyasoğlu, Necip Tosun, Beşir Atalay, Fehmi Kuru, Şakir Kurtulmuş, Ömer Lekesiz, Hüseyin K. Ece, Adnan Tekşen, Yaşar Akgül, Hasan Aycın, Yusuf Yazar.

### **1.4.2. Diğer İsimler (Çok Sık Görünmeyenler)**

Durali Yılmaz, Necmettin Türinay, A. Ekmel Akkor, Sedat Umran, Arif Ay, Ebubekir Sifil, Cumali Ü. Hasannebioğlu, Sabri Tandoğan, Ahmet Kot, Abdullah Uçman, İhsan Işık, Yılmaz Güney, Beşir Ayvazoğlu, Hüseyin Akan, Faruk Uysal, Yusuf Selman, Yaşar Kaplan, Alaaddin Özgür, Cihan Aktaş, Ahmet Tıktık, Osman Özcan, Ali Bozkurt, Galib Öztürk, Mehmet Doğan, Enes Harman, Mustafa İslamoğlu, Üzeyir Sali, Halit Ziya Kuyumcu, İbrahim Sadri, Sadettin Elibol, Cemal Şakar, Mürsel Sönmez, Hüsrev Hatemi, Ali Açıkoz, Abdullah Bizden, İlhan Kutluer, Adem Turan, Ramazan Tunç, Ahmet Kekeç, Erol Göka, Kemal Sayar, Osman Bayraktar, Serhad Karahisar, Ramazan Güneş, Hüseyin Yorulmaz, İhsan Deniz, Hüseyin Bektaş, Mustafa Armağan, Hüseyin Atlansoy, Mehmet Ragıp Karcı, Ali Bulaç, Mustafa Muharrem, Semih Erinç, D. Mehmet Doğan.

## 1.5. Maver'a'nın Yayın Yolculuğu

### 1.5.1. Maver'a'daki İş Bölümü

Erdem Bayazıt, birinci sayısından itibaren derginin sahibi ve sorumlu müdürü olarak görünmektedir. Fakat dergi bir yaşını doldurduğu halde sanatçı, hâlâ Kahramanmaraş'tadır. Onun böyle bir faaliyeti uzaktan takip etmesi hem kendisi hem de topluluğun diğer üyeleri açısından güç olmaktadır. Bu yüzden Rasim Özdenören ile diğer dostları, Bayazıt'ın evini Ankara'ya nakletmesinin daha uygun olacağı kanaatini ifade ederler. Şair ise kendisini Ankara'ya çağırın arkadaşlarına işleri Kahramanmaraş'tan da yürütebileceğini söylemektedir. Çünkü İstanbul ve Ankara'da memur iken maaşına uygun bir kiralık ev bulamadığı gerçeğini unutmamıştır. Yaşadığı hezimetin moral bozukluğunu henüz üzerinden atamamıştır ve tekrar Ankara'ya dönme konusunda tereddütlüdür.<sup>111</sup>

Bayazıt, Rasim Özdenören'in evinde toplandıkları bir gün, kirası uygun bir ev bulunması durumunda buraya derhal yerleşebileceğini ima eder. Bütün arzusunun “çevresinde apartman olmayan, penceresinden bakıldığında ufku gören, yolu toprak, önü meydan” bir evde<sup>112</sup> yaşamak olduğunu söyledikten sonra çarınar memleketine döner. Bu noktada Cahit Zarifoğlu'nun atak kişiliği devreye girer. 1977 yılının aralık ayında Bayazıt, Zarifoğlu'ndan “Evi tuttuk, gel” diyen bir telgraf alır. Telgrafı bir mektup takip eder.

“Dikmen'de bir derenin içinde bir daire tutmuşlar. Apartmanmış ama yakın çevresinde başka apartman yokmuş. Apartmanı Dikmen Caddesi'ne bağlayan yol, toprak keçi yolu imiş. Çevredeki arsalarda gelincikler, yaban laleri açıyormuş her bahar. Etrafı kaynak sularıyla, pınarlar, çeşmelerle

<sup>111</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.120.

<sup>112</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt'la Maver'a Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.13.

doluymuş. Üstüne üstlük tayini Adana'ya çıkan bir dostumuzun dairesiymiş".<sup>113</sup>

Kiralık ev bulma konusunda epeyce umutsuz olan Bayazıt, dostunun kendisine şaka yaptığını zanneder. Bir süre sonra Zarifoğlu, "Boş yere kira ödüyoruz, nerdesin?" diye bir telgraf daha yollar. Dikmen'de oturan ve Kahramanmaraş'taki yakınlarına uğrayan Ahmet Bayazıt, ağabeyinin hiçbir hazırlık yapmadığını görünce şaşırır. Evin gerçekten tutulduğunu anlayan şair biri bir, diğeri iki yaşında olan kızlarına hediye edilmiş altınları satar. Sait Zarifoğlu'nun yardımıyla ailesiyle birlikte 1977 yılının son günlerinde Ankara'ya taşınır.

Bu sırada ekibin seyrek olarak görüştüğü Nuri Pakdil, bir âlîcenaplık örneği sergiler ve "Madem dergi çıkartıyorsunuz, bir de kitabevi kurmuşsunuz, size bir katkı olsun" diyerek Akabe'ye, onların daha önce Edebiyat Yayınları arasında neşredilmiş kitaplarını gönderir. Rasim Özdenören ve arkadaşları bu katkıdan memnuniyet duyarlar.<sup>114</sup>

Rasim Özdenören, jenerikte yazmamasına rağmen derginin yayın yönetmenliği görevini üstlenir. Yazar, **Mavera**'da kendi imzasının yanında Celil Kahvecioğlu ve Gaffar Taşkın müstear isimlerini de kullanır.<sup>115</sup>

Zamanla derginin abone sayısı artmaya başlar. Derginin ilk yıllarında kararlaştırılmış bir durum olmadığı halde aboneler Rasim Özdenören'in adına gelmektedir. Bundan dolayı yazar, her gün birkaç adet abone ücreti tahsil eder.

Özdenören, Şerife Nihal Zeybek'e verdiği söyleşide pantolonunun sağ cebini "derginin kasası" haline getirdiğini ifade eder. Sol cebindeyse kendi şahsi parası bulunmaktadır. Yazarın ceketinin sağ tarafı, abone adresleriyle doludur. Kısacası

<sup>113</sup> Bayazıt, "Erdem Bayazıt'la Mavera Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde", s.14.

<sup>114</sup> Özdenören, "Mavera Bir Ekip Hareketidir", s.24.

<sup>115</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.129.



Özdenören, elbiselerinin sağ ceplerini dergiye tahsis etmiştir. Sol cepleriye onun kişisel düzenini ifade eder.<sup>116</sup>

Özdenören, Zarifoğlu'nun abonelik meselesine iştiyakla yaklaştığını görünce bu sorumluluğu ona yüklemeye karar verir.

“Cahit'in bu işlere çok heves ettiğini görünce ona bir dergide aynı işin iki kişi tarafından yapılmasının karışıklığa ve verimsizliğe yol açacağını söyledim. Ben bana gelen abone isimlerini ve abone paralarını da sana devredebim; abone işiyle, matbaa işiyle, derginin girdisi çıktısıyla, muhasebe işleriyle sen meşgul ol!”<sup>117</sup>

Cahit Zarifoğlu bu işe herkesten fazla sarılır. Buna karşılık Özdenören editörlük, tashih ve dosya gibi içerikle ilgili işlerle meşgul olur. Bir süre sonra Zarifoğlu'na, okuyucuların dergiyle ilişkisini sağlamlaştırmaya yönelik bir teklifte bulunur. Usta öykücü, 1964-1965 yılları arasında Celil Kahvecioğlu müstear adıyla<sup>118</sup> **Yeni İstiklal** gazetesinin sanat-edebiyat sayfasını yönetmiştir. O sayfaya çok sayıda genç, mektupla beraber şiir de göndermiştir. Bu metinler genellikle Necip Fazıl Kısakürek'inkilere çok benzeyen şiirlerdir. Özdenören, bu gençlere taklitçi olmamalarını, kendi özgün tarzlarını bulabilmek için çok çalışmalarını tavsiye etmiştir. Bunların bazıları sonraki yıllarda kendi kitaplarını yayımlamıştır.

Özdenören, bu kişisel tecrübesinden yola çıkar ve okuyucunun, kendi adını dergide görmesi üzerine sevindiğini, heveslendiğini ve dergisine daha sıkı sarıldığını belirtir. Zarifoğlu'na, uygun gördüğü okuyucu mektuplarına cevap yazmasını salık verir.<sup>119</sup> Girişimci ve cesur yaratılışlı şair, bu öneriyi hemen hayata geçirir. Derginin 17. sayısından itibaren “Okuyucularla” köşesini idare etmeye başlar.

<sup>116</sup> Şerife Nihal Zeybek, “Dinî Edebiyat Açısından Maveria Dergisi (1–80. Sayılar) İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.22.

<sup>117</sup> Özdenören, “Maveria Bir Ekip Hareketidir”, s.28.

<sup>118</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.79.

<sup>119</sup> Özdenören, “Maveria Bir Ekip Hareketidir”, s.28.

Zarifoğlu, bir sayıda okuyuculara Şöyle bir vaatte bulunur: **Mavera**'nın bürosuna gönderilecek öyküleri Rasim Özdenören, Şiirleri ise Mehmet Akif İnan ile Erdem Bayazıt değerlendirecek, böylece bu ürünlerin hiçbirisi yanıtısız kalmayacaktır. Fakat Şair, bu vaadinin altında kalır. Arkadaşlarından herhangi bir yardım alamaz.

Zarifoğlu, sempatik üslubuyla okuyucularla doğrudan bağlantı kurar. Büroya mektup, Şiir, deneme ve öykü gönderenlere cevap verir. Ürünlerini beğendiklerine teşvik edici sözler söyler. Beğermediyse yine cevap verir, ürününü niçin beğermediğini, nelere dikkat etmesi gerektiğini yazarak okuyucuların gönlünü hoş tutmaya çalışır. Değerlendirmelerini sıcak ve samimi bir üslupla yazmayı tercih eder. Mesela Şiirini beğermediği birine “Sen Şiir yazmayı bırak ve ticarete atıl” ya da “Bize Trabzon’da birkaç abone bul” der. Özdenören, arkadaşının bu iletişim tarzını değerlendirirken “O yazılarda bir Şeytan tüyü vardı sanki” diyerek hayretini ifade eder.<sup>120</sup> Sanatçı, aldığı mektuplar karşısında sinirlenir, okuyucuyu paylar, kızdırır, kimi zaman güldürür. Usanincaya dek bu işe devam eder. Çünkü ekip, dergiyi ancak gündelik çalışmalarından arta kalan zamanlara sıkıştırarak, çoğu kez uykusuz kalarak dergiyi yürütmektedir. Bu yorgunluğun tesiriyle Zarifoğlu, bazen Özdenören’in çalışma masasına bir mektup fırlatır, “Şu adamın hikâyesini oku ve bir cevap ver” der. Daha sonra bu yorumu, sahibinin adıyla yayımlar.

Bazı günler dergi sadece Zarifoğlu ile Özdenören’in üzerine kalır. Ekibin diğer üyelerinden beklenen yazı ve Şiirler bir türlü ellerine ulaşmaz. Bu tür durumlarda iki sanatçı öfkeye kapılır ve **Mavera**'yı kapatmaya karar verirler. Bu fikri Mehmet Akif İnan’a açtıkları zaman ondan “dergiyi kapatmanın büyük bir hata olacağı” cevabını alırlar. İnan, kaşla göz arasında onları ikna etmeyi başarır.<sup>121</sup>

### 1.5.2. **Mavera**'nın Yayın Politikası

Derginin yayın politikası konusunda bazı ilkeler belirlenmiştir. **Mavera** öncelikle -çıkış duyurusunda da ifade edildiği gibi- bir yaşam biçimi halinde öz

<sup>120</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.8.

<sup>121</sup> A.y.

uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davasını güdenlerin, edebiyat alanındaki bir buluşma yeri olacaktır. Derginin ne olursa olsun her ayın birinci günü bayide ve abonelerin elinde olması bir diğer temel ilke olarak belirlenir. Bunlara ek olarak dergide yer alacak edebi türlerin sayfa dağılımları da saptanır. Buna göre şiir, öykü ve denemeye eşit sayıda sayfanın ayrılması kararlaştırılır. **Mavera**'da, bu edebi türlerden bağımsız olarak yazarların kendilerini daha rahat hissedecekleri, kültür-sanat faaliyetlerine, haberlere, kitap tanıtımlarına, mülakatlara yer verilen "Çeşitlemeler" adlı bir bölüme de yer verilir.

Sayfa yapısı türlere göre bu şekilde planlanmış olur. Dergide önce şiir, sonra deneme, ardından öykü, en sonunda ise Çeşitlemeler'in yer alması uygun görülür.<sup>122</sup>

Söz konusu ilkelerden biri de mümkünse "bir şairin çok sayıda şiirini bir arada yayımlamaktır". Ekibin geçmişteki dergicilik tecrübeleri böyle bir karar almalarına sebebiyet vermiştir. Zira **Edebiyat** dergisini yayımlarken önceden tanımadıkları bir isimden gelen şiiri beğendikleri zaman onu dergide yayımlamaktan imtina etmemişlerdir. Fakat daha sonra o isimden ses seda çıkmamıştır. Başka bir ürün göndermemiştir.

Mavera topluluğu üyelerine göre dergi olarak bir kişinin bir tek şiirini yayımlamak, o kişinin "bir defalık keyfine zemin olmak" demektir. Bu tür bir tutumun benimsenmesi derginin tutarlılığına zarar verecektir. Dahası **Mavera** dergisi de diğer birçok dergi gibi "bir şairler mezarlığına" dönüşecektir. Rasim Özdenören bütün bu ihtimalleri göz önünde bulundurarak "Hayır, böyle olmasın!" der. Şiir veya yazı yazan bir kişinin en azından 8-10 metin yollaması gerektiğine inanır. Yazar, sadece bu metot aracılığıyla o kişinin "bu işte ısrarlı olduğuna" kanaat getireceklerini ve ürünlerini yayımlayabileceklerini savunur. Bu, bir bakıma, o genç edebiyatçının "kitabının bir kısmını dergide yayımlamak" anlamına gelmektedir.<sup>123</sup> Bu prensip ekip tarafından kabul edilir ve ilk sayıdan itibaren yürürlüğe konur. Bu nüshada Cahit Zarifoğlu'nun dört şiiri birden yayımlanır.

<sup>122</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.125-126.

<sup>123</sup> Özdenören, "Mavera Bir Ekip Hareketidir", s.25.

Bu prensip **Mavera** ekibinin kurucu üyeleri için de geçerlidir. Mehmet Akif İnan, derginin ilk sayılarından biri için tek bir şiirini vermek ister. İnan, o tarihte kitapları yayımlanmış, adı ansiklopedilere ve edebiyat tarihlerine geçmiş yetkin bir sanatçıdır. Buna rağmen derginin editörü olan Rasim Özdenören, onun tek şiir vermesine razı olmaz. Bu tavır karşısında şaşırın dostuna “Koyduğumuz ilkeye kendimiz riayet etmedikçe başkasından da bu talepte bulunmaya hakkımız olmaz” der. Hazırladığı bütün şiirleri toplayıp getirmesini ister. Nitekim İnan’ın şiirleri sonraki sayıda topluca yayımlanır. Daha sonra Erdem Bayazıt ile Alâeddin Özdenören’in şiirleri de bu şekilde neşredilir.

Rasim Özdenören, bu prensibi korumak suretiyle hedeflediği şeyin ne olduğunu şu şekilde izah eder:

“Mavera’da yazı yazan, şiir yayımlayan imzalar kendilerine çeki düzen versinler. Bu dergide yazarlar kendilerini şair olarak görüyor ve bunun tescilini arzu ediyorlarsa bu kurala uymalıydılar. Sonuçta biz de onları şair olarak görüyor ve bu nitelikleriyle tescil olunmalarını uygun görüyorsak onların şiirlerini topluca yayımlayarak bunu göstermiş oluyorduk. Aynı şey dergide yer alacak deneme yazarları için de öykü yazarları için de geçerli bir durumdu. Dergimiz bir bakıma yazarlıkların ve şairliklerin tescil makamı konumunu taşıyan bir dergi olmalıydı.”<sup>124</sup>

Bu yolla okuyucu, şiirleri topluca görme şansına kavuşur ve bu şiir hakkında genel bir kanaate sahip olur.<sup>125</sup>

**Mavera** şairleri uzun süreden beri bir dergide yazmadıklarından dolayı birikmiş şiire sahiptirler. Bu yüzden ilk sayılarda sıkıntı çekmeden her şairin üç beş şiir birden yayımlaması mümkün olur. Necip Fazıl Kısakürek bu durumu görünce İnan’a, “Yahu Akif, şiir nedret halinde olan bir şeydir. Siz ne yapıyorsunuz?” diye tepki gösterir.

<sup>124</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.25-26.

<sup>125</sup> Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum” s.63.

**Mavera**'nın 5. sayısında Ahmet Kot'un bir şiiri, Ömer Faruk Yılmaz ve Mehmet Atilla Maraş'ın şiirleriyle birlikte yayımlanır. Kot, kendi şiiriyle beraber başka şairlerin de şiirlerinin yayımlanmasına sinirlenir. Derginin yayımlandığı günün ertesi, sapsarı bir yüzle, elinde **Mavera** dergisi, kavgaya hazır bir şekilde Rasim Özdenören'in Kültür Bakanlığı'ndaki odasına girer. Yazar, ona açıklama yapsa da kâr etmez. Kot, dergiyi ilkelerine bağlı kalmamakla itham eder. Ayrıca kendisinin küçümsendiğini düşünür. Oysa derginin sonraki sayılarında da bu ilkenin uygulanmasında aksaklıklar yaşanır.<sup>126</sup> Dergi, Özdenören ve arkadaşlarının insiyatifinden çıktıktan sonra bu ilkeye riayet edilmediği zamanlar olur.<sup>127</sup>

**Mavera** ayrıca prensip olarak çeviri yazılara yer vermeme kararı alır.<sup>128</sup> Ekip, başlangıcından itibaren telif metinleri öne çıkarmaya çalışır. Çünkü yabancı yazarı, “aracısız” ve “yorumsuz” olarak okuyucusuyla baş başa bırakmayı doğru bulmaz. Cahit Zarifoğlu, Ali İbrahim Savaş'a yazdığı 26.11.1980 tarihli mektupta, **Mavera**'nın bürosuna edebi çeviri getiren dostlarına “bu çeviriden bol bol alıntılar yaparak kendilerinin bir şeyler telif etmesini” önerdiğini anlatır. Sanatçı, bir Batılı'nın şiirini ya da öyküsünü olduğu gibi yayımlamaya muhaliftir. Zira bunun “kültür emperyalizmine hizmet et[tiği]” inancındadır.<sup>129</sup>

Yıllar boyu sıkı bir şekilde uygulanan bu prensip, editoryal sorumluluğu Âlim Kahraman'ın üstlenmesiyle birlikte değişir. Derginin 101. sayısında Donald Hall'un T. S. Eliot'la gerçekleştirdiği dikkat çekici söyleşi, Hüseyin Zamantılı'nın gayretleriyle yayımlanır. Kahraman, derginin 103. sayısında “Kısaca” başlığı altında çeviri politikasındaki değişikliğe temas eder. Kuruluşu sırasında derginin temel esprilerinden birinin “çeviri yayımlamamak” olduğunu hatırlatır. Bu prensibin özüne geçmiş dönemlerde sadık kalınmıştır. Ara sıra istisnai olarak bazı çevirilerin yayımladığı görülmüştür. Bununla beraber “T.S.Eliot'la Bir Söyleşi”, bu istisnalar listesine ilave edilecek bir metin olarak telakki edilmemelidir. Tam aksine, “bir

<sup>126</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.6-7.

<sup>127</sup> Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.63.

<sup>128</sup> Rasim Özdenören, “Rasim Özdenören'le Bir Konuşma” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Yaşar Kaplan), **Mavera**, S.46, Eylül 1980, s.71; Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.125-126.

<sup>129</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ali İbrahim Savaş'a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.54.

prensibin başka bir prensiple yer değiştirdiğini” haber vermekte olduğu anlaşılmalıdır.

“Bu zamana kadar çeviri konulmaması nasıl bir prensibimiz idiye ve bazı geçerli amaçlarla uygulanıyorduydu, bundan sonra bu prensibi yine bazı amaçlar için kaldırıyoruz.

Anlaşılacağı üzere çeviriler rastgele yer almayacak. Bir kere belli bir istikamet ve seçim işlemi geçerli olacak. İkincisi, bir dergide yayımlanan yazıların, telif olsun, çeviri olsun, her zaman en başarılı örnekler olması beklenemezse de, ister iki, ister iki yüz sahife çıksın, her sahifenin bir kişiliği ve değeri olduğu, bunun hakkının verilmesi gerektiği bilinci önde tutulmazsa o derginin fonksiyonel olmaktan uzaklaşacağı bir gerçektir.”<sup>130</sup>

**Mavera**’nın beğeniyle takip edilen bölümlerinden biri de “Çeşitlemeler” sayfalarıdır. Bilindiği gibi edebiyatı açılmak üzere günceli gözden kaçırmamak, derginin kurucularının dikkat ettikleri hususlardan biridir. “Çeşitlemeler”, bu ihtiyacı karşılamak için ilave edilmiştir. Bu sayfalarda amaç, daha rahat bir söylem içinde güncel olayların takip edilmesini sağlamaktır. Katı ve şematik yazılar yerine “daha güler yüzlü, hoş geldin diyen” bir üslup benimsenmiştir. Bu bölümün sütunları en fazla Cahit Zarifoğlu imzasını taşımaktadır.

Bir söyleşi sırasında derginin “Çeşitlemeler” bölümüne değinen Rasim Özdenören bu satırlarda sık sık Zarifoğlu’nun emrivakileriyle karşılaştığını dile getirir. Zira şair, Maveria topluluğunun diğer mensuplarına haber vermeden bazı vaatlerde bulunmuştur. Dostları, bu vaatler karşısında zaman zaman afallamışlardır. Yine de bunlar “şirin, tatlı, yapıcı anekdotlardı[r]”.

“Kimi zaman dergide, haberimizin olmadığı vaatleri vermiş olarak görüyorduk kendimizi. Ama bütün bunlar şirin, yapıcı, tatlı anekdotlardı. Gerçi kimi zaman güç durumlarla karşılaşmıyor değildik. Sözgelimi Cahit birdenbire “Önümüzdeki sayıda Rasim’in bir hikâyesini bulacaksınız” deyivermiş. Kuşkusuz bunu hiçbirimizi müşkül durumda bırakmak için yapmıyordu ama

<sup>130</sup> “Kısaca”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.2.

bazen yerine getiremeyeceğimiz vaatlerle karşılaşınca ne yapacağımızı şaşırıyorduk.”<sup>131</sup>

Özdenören ve dostları bu bölümü, “Duvar Gölü”nden ilham alarak açmışlardır.<sup>132</sup> “Duvar Gölü”, Erdem Bayazıt’ın üniversite yıllarında öğrenci yurdunda kullandığı kara kaplı bir defterdir. Zarifoğlu’nun isim babası olduğu defter, her daim odadaki masanın üzerinde durmaktadır. Bayazıt, Zarifoğlu ve Özdenören kardeşler başta olmak üzere ekibin bütün üyeleri bu deftere, ziyaretleri hakkında “Şu saatte geldim, kimseyi bulamadım” veya “Ben şuraya gidiyorum, isteyen gelsin” şeklinde değişik notlar düşmüştür. Maveracılar buradan yola çıkarak isteyenlerin “Duvar Gölü”nde olduğu gibi düşünce, görüş ve kanaatlerini, bir kitap veya dergi hakkındaki fikirlerini, gezilen memleket hakkındaki izlenimlerini yazıp okuyucuya serbestçe takdim etmelerini istemişlerdir.

### 1.5.3. Maver’a’nın Tasarımında ve İçeriğinde Yapılan Önemli Yenilikler

Aralık 1981’de yayımlanan sayı ile **Mavera** altıncı yayın dönemine girer. Bu yeni dönemde derginin mizanpajı da değişir. Nitekim Cahit Zarifoğlu’nun yayımlanmış mektuplarını incelediğimizde onun bu hususta karikatür sanatçısı Hasan Aycın’dan yardım istediğini görüyoruz. Şair, özellikle İslam âlemini ilgilendiren haberlerin ağırlıklı olduğu “Bizim Dünyamız” bölümünün başlık ve çizgisinin yani klişesinin özenle tasarlanması konusunda titiz davranır. Aycın’a beş kıtayı üst üste istiflemesini önerir. “Nefis bir tesbih ve nalın” ortaya çıkmasını diler.<sup>133</sup>

Zarifoğlu, “Bizim Dünyamız” bölümüne büyük önem verir. Oldukça kapsamlı olan bu sayfalar “basit bir mesajın bölümü değil[dir]”<sup>134</sup>; aksine okuyucularda anlamlı bir birikim ve İslami şuur oluşturmak için yayımlanacaklardır.

<sup>131</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.5.

<sup>132</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.25.

<sup>133</sup> Cahit Zarifoğlu, “Hasan Aycın’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.99.

<sup>134</sup> A.y.

**Mavera**'nın kapakları da deęiŖecektir. Kapaktaki "aylık edebiyat dergisi" ibaresi kaldırılacak, içerde zikredilecektir.<sup>135</sup>

Gerçekten de 61. sayıda birçok deęiŖiklik göze çarpar. Öncelikle kapak, öncekilerin aksine özel bir tasarımın ürünüdür. Koyu renk zemin üzerinde bir daktilo resmi bulunmaktadır. Derginin muhtevası ise i kapakta "Bu sayımıza katılanlar" baŖlıęı altında verilmiŖtir. Bir baŖka yenilik ise okuyucunun **Mavera** yönetimine dolaysız olarak seslenebilmesine fırsat veren "Yayıncıya Mektup" baŖlıklı sütunlardır. Bu sütunlarda okuyucular, dergi hakkındaki taleplerini, Ŗikyetlerini, dilek ve önerilerini dile getirirler. Örneğin Erzincan'dan mektup gönderen Rıfkı Kaymaz, Afganistan'la ilgili geliŖmelerin dergiye yansımından son derece hoŖnut kaldığını belirtir. **Mavera**'nın salt bir edebiyat dergisi olmadığını, İslami Ŗuurla adım atan bir yayın organı olduğunu bildirir. Bununla birlikte edebi ürünlerin artmasını talep eder.

"Mavera'nın son sayılarında özellikle dünyanın eŖitli bölgelerindeki Müslümanların durumlarını sergileyen, onların mücadelelerini, oradaki İslami geliŖmeleri yansıtan mektupların yayınlamasını sevinçle karŖılıyorum. Edebiyatın, hele hele İslami edebiyatın, İslami Ŗuur taşıyanların ortak Ŗuurlarını yansıtmacı özelliğini burada anarken, Mavera'nın yalnızca bir "edebiyat dergisi" olmadığını, onu aŖarak bir "Ŗuur" yolunda önemli adımlar attığını görüyoruz.

Afganistan'da, İngiltere'de önümüzdeki sayılarında yayınlanmasını beklediğimiz dünyanın eŖitli bölgelerindeki Müslümanlardan bize kesitler sunan bu mektupların geliŖtireceęi, olgunlaŖtıracaęı m'mine has ortak tavır; belki de günümüz Müslümanının en muhtaç olduğu bir zellik...

Mavera'da yayınlanan bu mektupların bir edebiyat dergisine yakıŖmadıęını söyleyenler de çıkabilir. Ben yayınlanan mektupların derginin edebi özelliğine ayrı bir renk vereceğine inanıyorum. Ancak uzun mektupların, yayımlandığı sayılarda sayfa adedinin artırılarak, edebi bir derginin gereği olan edebi yazılarda, Ŗiirlere, denemelere vb. yeterince yer verilmesinin belki daha uygun olacağını söyleyebilirim.

Mavera, belki de pek çok derginin "edebi özelliğini zedeler dŖncesiyle" atamadığı bir adımı atmıŖtır. Müminin derdiyle dertlenmeyen

---

<sup>135</sup> A.y.



bizden değildir” hadisinin ışığında bir edebi dergiye düşen görevi yapmıştır **Mavera**.”<sup>136</sup>

Bunlara ek olarak Hasan Aycın’ın değişik temalı karikatürleri de bu sayıdan itibaren dergide boy göstermeye başlar. “Sora Sora” başlıklı bölümde ise alanının önemli isimleriyle yapılan söyleşiler göze çarpar. Bu bölümün ilk konuğu D. Mehmet Doğan’dır. Diğer sayılarda Talat Sait Halman ve Kadir Tanır’a çeşitli sorular yöneltilir.

Derginin bir diğer önemli yeniliği ise “Bizim Dünyamız” bölümüdür. Burada dünyanın dört bir yanından onlarca Müslüman genç, çeşitli konulardaki izlenim ve görüşlerini **Mavera**’ya mektup yoluyla iletirler.

#### 1.5.4. Ankara’daki Taşınmalar

**Mavera** dergisi, Akabe Kitabevi ve Akabe Yayınevi çeşitli nedenlerden ötürü birkaç kez taşınmak zorunda kalır. Bu tür gelişmeler çoğu kez okuyucularla paylaşılır. Derginin 31. sayısında yayımlanan “Biraz Haber Bir Parça Tariz”<sup>137</sup> başlıklı yazı buna örnektir. İmzasız olarak yayımlanan metinde<sup>138</sup> Kızılay, Bayındır Sokak 30/C’deki kitabevi dükkânının elden gittiği nakledilir. Buna göre mal sahibinin kira bedelini on kat artırmak istemesi üzerine iki taraf mahkemelik olmuş, dava, mal sahibinin lehine sonuçlanmıştır. Yaklaşık üç yıldan bu yana İslami eserlerle süslenen ve dostların uğrak yeri olan bu latif mekân, bundan sonra kadın giysisi satan bir butik olarak hizmet verecektir.

Dergi, Akabe’yi yine aynı sokakta, Meşrutiyet Caddesi’ne on adım kala 50/1’e, yani şirketin merkezinin bulunduğu binaya taşır. Bu daireyi Tarmaksan Şirketi ile bölüşürler. Cahit Zarifoğlu, taşınma olayının meşakkatini, Âlim

<sup>136</sup> Rıfki Kaymaz, “Yayıncıya Mektuplar”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.7.

<sup>137</sup> “Biraz Haber Bir Parça Tariz”, **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.33-35.

<sup>138</sup> Yazının samimi ve sıcak üslubuna dikkat edildiğinde bunun Cahit Zarifoğlu tarafından kaleme alındığı hemen anlaşılmaktadır.

Kahraman'a "Beş on adam tonlarca yük taşıdık" cümlesiyle anlatır.<sup>139</sup> Çok sıkıntı yaşanmasına rağmen burası kısa süre içinde "eskisinden daha sıcak bir kitap yuvası"na dönüşür. Fakat yeni mal sahibi, mekânın "perakende satış yeri" olarak kullanıldığını görünce kiraya yüzde yirmi oranında zam yapar. Böylece eskiden aylık 7.500 lira olan kira bedeli, 12.500 liraya yükselir. Şirketin cirosunun yarı yarıya düştüğü bir zamanda meydana gelen bu olaylar Maveria topluluğu mensuplarını üzer. Yine de okuyuculardan bu sözleri "şikâyet" olarak algılamamalarını rica ederler. Onlardan en kısa zamanda Akabe'ye uğrayıp "zayıflayan kasayı hareketlendirmelerini", Akabe Yayınları'ndan çıkan kitapları satın almalarını ve dergiye abone kaydettirmelerini isterler.

"Sadece durumu bildiriyor ve bizlerle beraber binlerce fedakârlık etmiş dostlara, siz fakir fukara dostlara bir yeni gayret daha teklif ediyoruz. Bunun yazılı basılı mal karşılığında olanları şunlar:

Bir: Yeni yerimize uğrayın ve zayıflayan kasamızı hareketlendirin.

İki: Ankara dışında iseniz bol bol kitaplarımızdan isteyin. Hemen posta çekimiz 102695 numaraya 100 TL yatırarak çekin arkasına yazacağımız şu ibare ile yollayın: "Haziran ayında çıkacak olan Gül Yetiştiren Adam'la Sebep Ey için. Artan parayı Akabe Yayınlarıyla kapatın".

Üç: Maveria'ya beşer onar abone daha kaydedin."<sup>140</sup>

Zarifoğlu, yine bu yazıda bir sohbet sırasında bir dostunun, "Akabe'nin bulunduğu koordinata" dikkat çektiğini dile getirir. Buna göre Akabe'nin üstünde Meşrutiyet Caddesi, alt başında Ziya Gökalp Caddesi, bir yanında Mithat Paşa Caddesi, öte yanında Selanik Caddesi görünmektedir. Yazar, bu isimleri sıraladıktan sonra farkın varmadan çepeçevre kuşatıldıklarına işaret eder ve "Allah sonumuzu hayr eyleye" der.<sup>141</sup>

<sup>139</sup> Cahit Zarifoğlu, "Âlim Kahraman'a", **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.68.

<sup>140</sup> A.y.

<sup>141</sup> "Biraz Haber Bir Parça Tariz", s.35.

Derginin yönetim bürosu, kitabevi ve yayınevi 1980 yılında da taşınmak zorunda kalır. Cahit Zarifoğlu, **Mavera**'nın 49. sayısında derginin ve kitabevinin taşınma macerasının nasıl gerçekleştiğini ayrıntılı bir şekilde anlatır. **Mavera** topluluğu mensupları, mal sahibinin emekli olup Ankara'ya gelmesi yüzünden 1980 yılının ilk aylarında Bayındır Sokak 50/1 nolu daireyi boşaltmak ve kiralık daire aramak mecburiyetinde kalmışlardır. Tarmaksan da kendi başına daire aramaktadır. Fakat kira bedelleri oldukça astronomiktir. Topluluk üyeleri ayaklarına kara sular ininceye dek yürümektedir.

Günün birinde Erdem Bayazıt, "pirlerin himmetiyle" Hacıbayram'da iki katlı ahşap bir bina kiraladığı müjdesini verir. Burası Akabe Kitabevi için âdeta biçilmiş kaftandır. Bununla beraber Maveracılar, bu binanın tonlarca kitabı taşıyıp taşıyamayacağını öğrenmek için bir inşaat mühendisine danışırlar.

"Velhasıl pek dolaştık. Günün birinde Erdem, Hacıbayram'da pirlerin himmetiyle iki katlı ahşap bir bina kiraladığımızı söyleyiverdi. Gördüm. Bir harika. Yalnız benden başka kimsenin aklına gelmemiş bu binanın tonlarca kitabı taşıyıp taşıyamayacağı. Derhal bir mühendis arkadaş. Adı Mustafa. Zarif çocuk. Hezenlere duvarlara kirişlere mühendis gözü ile bakıp bizi sorguya çekiyor. Mesela diyor ki şu dilmenin altında duvarın içinde direk var mı beton ya da ahşap?... Binanın evvelini bilemeyiz. Duvarın içini de göremeyiz. Kendisine anlattık bir bilen bulduk. Vardır dedi, Mustafa da tamam dedi. Bize akıllar verdi ve Akabe Yayınevi'ni bu binaya taşıdık."<sup>142</sup>

Sıra **Mavera** için bir yönetim bürosu bulmaya gelmiştir. Bu iş de kolaylıkla halledilir. Zira Tarmaksan'ın patronları Saim Altunbaş ve Abdullah Altunbaş kardeşler Maveracılara yer aramayı bırakmalarını söylerler. Kendi bürolarının bulunduğu daireyi Maveracılarla paylaşmayı önerirler. **Mavera** ekibi mensupları kendilerini biraz tıkıştırılmış gibi hissetseler de bu öneriyi memnuniyetle kabul ederler. Yeni daireye yerleşmek ilk bakışta zor görünür fakat Zarifoğlu'nun "Müslüman ve bilinçli iki genç adam" diye tanımladığı Saim ve Abdullah kardeşler onların her türlü eksiğini giderirler.

<sup>142</sup> Cahit Zarifoğlu, "Okuyucularla", **Mavera**, S. 49, Aralık 1980, s.55.

“Biliyorum kirasını hiç merak etmediniz. Biz de merak etmedik. Üstelik Saim gerisini çorap söküğü gibi getirdi. Biz perdeleri ne yapacağız diye düşünürken perdeler, yeri ne yapacağız derken halılar, içimden gizli gizli bir masa bulmalıyım derken masa, içimden bir koltuk kelimesi geçerken bir koltuk ve misafir koltukları, velhasıl dedim ya daireye gidip gelmeye başlamışım daireden çıkıp her Maver'a'ya geldiğimde gün boyu düşünüp durduğum eksiklerin aramızda sessiz bir telefon bağı kurulmuş gibi Saim tarafından düşünüldüğünü ve cömertçe en iyisinden temin edildiğini gördüm.

İşte yer maceramız.

Leziz mi, anlatabildik mi?”<sup>143</sup>

### 1.5.5. Maver'a'nın Finansal Meseleleri

**Maver'a**, başlangıçta topluluk üyelerinin cep harçlıklarıyla finanse edilir. Buna ek olarak Bünyan Halıcılık'ın sahibi olan Saim Altunbaş, tahliye ettiği halı mağazasını Maveracılara tahsis eder. Milletvekili Reşat Aksoy, on bin lira verir. Cahit Zarifoğlu'nun babası Niyazi Zarifoğlu da Akabe'ye ilk katkı olarak üç bin lira gönderir.<sup>144</sup>

Rasim Özdeönören, derginin mali problemlerinden söz ederken başka hiç kimseden maddi bir katkı sağlanmadığını belirtir. Dergiye ilan alınması ise daha sonraki yıllarda mümkün olur.

Derginin kısa süre içinde edebiyat ve kültür dünyasında sesini duyurmayı başarması bazı polemikleri beraberinde getirir. Sol ideolojiyi benimseyen bazı yazar ve şairler, bu hareketi karalamak için ellerinden geleni yaparlar. Sözgelimi **Cumhuriyet** gazetesi yazarlarından Rauf Mutluay, derginin finansmanı hakkında gerçekte ilgisi olmayan sorular ortaya atarak zihinleri bulandırmaya çalışır. Mutluay, öncelikle derginin isminin **Maver'a** oluşunu mesele haline getirir ve bu ismin nereden bulunduğunu sorgular. Derginin ismini zikrederek “Hepsi de böyle tuhaf tuhaf

<sup>143</sup> A.y.

<sup>144</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak, Ankara Nisan 1977”, **Maver'a**, S.16, Mart 1978, s.19-28.

isimlerle çıkıyor” der ve **Mavera**’nın çıkışı altında gizli amaçlar olduğunu ima eder.<sup>145</sup> Yazarı merakta bırakan esas sorun ise “derginin finanse edildiğini iddia ettiği petro-dolarların nereden geldiğidir”. Bu çerçevede ekibin “Aramko”dan beslendiğini iddia eder.

Oysa “Aramko”nun bir Arap şirketi olduğunu bile bilmeyen ekip, o günlerde karnını güçlükle doyurmaktadır. Dergide çalışırken yemek yeme ihtiyacı duymaları üzerine Cahit Zarifoğlu, toptancıdan birer çuval mercimek, nohut ve soğan satın alır ve bunları **Mavera**’nın Kızılay’daki bürosuna getirir. Akabe’nin mutfağında bu malzemelerle kaydattığı çorba, onu ve dostlarını memnun etmeye yetmektedir.

Erdem Bayazıt, Dinçer Eşitgin’in kendisiyle yaptığı söyleşide iftira meselesini şu sözlerle açıklığa kavuşturur:

“Mavera dergisi yavaş yavaş okunmaya başlamıştı. Bu sefer de “Bunlar Aramko’dan besleniyorlar” demeye başladılar. Ben Aramko’nun ne olduğunu hiç bilmiyorum. Ama sonra öğrendik ki meğer bir Arap şirketiymiş. Yani bize deve irisi, koca koca adamlar, “Siz Arap dolarları yiyorsunuz” diye iftira atıyorlar. Halbuki biz o günlerde her gün Mavera’da karnımızı nasıl doyuruyoruz anlatayım: Mavera’da toplanıyoruz, yemek yemek mecburiyetindeyiz. Rahmetli Cahit (Zarifoğlu) gitti, bir çuval mercimek aldı, bir çuval da nohut, soğan aldı. Biz her gün mercimek çorbası ya da lapası neyse, onun başına otururuz, kim gelirse artık, yani sağdan soldan, memur şu bu. Çünkü herkes parasız o dönemde. Biz karnımızı böyle doyuruyoruz, çorba yapıyoruz her gün Mavera’nın mutfağında. Arap dolarları, Aramko’lar nerde? Hatta şimdi Anadolu’ya gittiğimde bir minare ustası yaklaşır yanıma, der ki, Mavera’da, o mütevazı sofrada yediği yemeği hatırlatır ve “Ben onu unutamıyorum, o bir cennet taamıydı” der. Benim en büyük mutluluğum odur.”<sup>146</sup>

Ekip, “bu pervasız ve densiz iddialara” cevap vermek taraftarıdır, fakat Rasim Özdenören bu düşünceye sıcak bakmaz. O, böyle bir iddiaya verilecek en iyi cevabın susmak olduğu kanısındadır. Zira cevap vermeleri durumunda derginin mali

<sup>145</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.27.

<sup>146</sup> Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle”, s.30.

zayıflığını açığa çıkaracaklarını düşünür. Yazar, bu önemli kararın arka planındaki inceliği şu cümlelerle açıklar:

“Cevap verdiğimiz taktirde bir taraftan “kimseden petro-dolar almıyoruz!” derken bir taraftan da dergiyi kendi cep harçlıklarımızla çıkardığımızı söyleyerek mali zayıflığımızı açığa çıkarmak durumunda kalacaktık. Gerçekten de Rasim’in, Cahit’in, Akif’in cep harçlığıyla çıkıyordu bu dergi... Bunun ifşası dergi okuyucusunun “Demek ki bunlar da çok zayıfmış” şeklinde düşüncelerine ve derginin istikrarla çıkacağına olan güvenlerinin sarsılmasına sebep olacaktı.”<sup>147</sup>

Oysa dergi her ay zamanında çıkmakta ve okuyucusuna ulaşmaktadır. Ekip, çektiği sıkıntıları okuyucusuna belli etmemekte, “kan kusup kızılclık şerbeti içtik” demektedir. Derginin iyi bir itibarı vardır. Topluluk mensupları, girdikleri ortamlarda kolaylıkla abone toplayabilmektedir. Böyle bir durumda “sırf iftiracı bir gazeteciye cevap olsun diye” finansal yönden zayıflıklarını ortaya koymaya gerek yoktur. Bu yüzden “it ürür kervan yürür” deyip geçerler. Böylece söz konusu gazeteye ve yazarına itibar etmediklerini göstermiş olurlar.

Bu olaydan birkaç ay sonra **Türk Dili** dergisinin yazarlarından Mustafa Şerif Onaran, bu iddialara göndermede bulunan bir yazı kaleme alır. Onaran, görüş itibarıyla sol ideolojiye sahip olmasına, dahası **Mavera** camiasıyla herhangi bir irtibatı bulunmamasına rağmen bu yazısında Maveracıları tezkiye eder. Mutluay’ın iddialarının “gayrimakul ve gerçekdışı” olduğunu dile getirir. Ona göre bunlar, “münasebetsiz yakıştırmalardan” ibarettir. Zaten dergi biraz dikkatli bir şekilde incelendiğinde içinde gelir getirecek doğru düzgün bir ilan veya reklam bile olmadığı hemen anlaşılmaktadır. Dahası Onaran, Rasim Özdenören’in adını “namus teminatı” olarak gösterir.

“En önemlisi de benim adımla vererek böyle bir yazarın bulunduğu bir dergide Rauf Mutluay’ın iddia ettiği türden münasebetsizliklerin olmayacağını

<sup>147</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.27.

güven veren bir dille söylüyor olmasıydı. Mustafa Şerif Onaran, beni yüz yüze tanıyan biri de değildi. Buna rağmen yazısında benim adımlı derginin namus teminatı olarak gösteriyordu.”<sup>148</sup>

**Cumhuriyet** gazetesinin iddiasının aksine **Mavera** yazar ve şairlerinin bir elleri yağda bir elleri balda değildir. Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu geçim kaygısıyla müstear isimlerle **Yeni Devir** ve **Milli Gazete** gibi gazetelerde günlük köşe yazıları yazmaktadırlar. Üstelik bu gazetelerin kendilerine ödediği onar bin liranın bir kısmını, bazen de tamamını **Mavera**’nın havuzuna akıtmaktadırlar. Buna karşın Hüseyin Yorulmaz’ın altını çizdiği gibi “havuz delikti[r]” ve “su tutm[amaktadır]”.<sup>149</sup>

Mavera ekibini oluşturan sanatçıların hiçbirinin işletme becerisi yoktur. Makine ve Kimya Endüstrisi Kurumu’nun genel müdür yardımcısı olan Bahri Zengin, günün birinde kitabevindeki satışların düzenli ve koordineli bir şekilde yürütülebilmesi için sayım yapılmasının şart olduğunu bildirir. Bu sebeple dükkânın on beş gün kapalı tutulması gerektiğini söyleyince Maveracılar, Zengin’e itiraz ederler. Erdem Bayazıt, dostuna “Senetleri kim ödeyecek?” diye çıkışırken Cahit Zarifoğlu, sayım işinin bir pazar akşamı gerçekleştirilebileceğini iddia eder. Neticede sayım yapılamaz. Bu anektot onların ticaretten anlamadıklarını göstermeye yeter.<sup>150</sup>

### 1.5.6. Derginin Şirkete Dönüştürülmesi

Akabe’nin şirket hâline gelmesi de Bahri Zengin’in ısrarları sonucunda mümkün olur. **Mavera**, ilk etapta topluluk üyelerinin cep harçlıklarıyla çıkardığı, hukuki hiçbir müstemilatı olmayan bir dergidir. Mülkiyeti de henüz ortaklık şeklinde teşekkül etmemiştir. Derginin ve yayınevini kurmasından bir yıl sonra bazı tanıdıklar, dergiyi anonim şirketine dönüştürmeyi teklif ederler. Bahri Zengin de

<sup>148</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.27; Rasim Özdenören, “Mustafa Şerif Onaran”, **Yeni Şafak**, 30.5.2013, s.12.

<sup>149</sup> Yorulmaz, “Mavera ve Akabe”, s.65.

<sup>150</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.10.

derginin şirket olması gerektiği konusunda dostlarını ikna etmeye çalışır. O, şirket olunması durumunda dışarıya karşı daha saygın görünecekleri inancındadır. Bununla beraber anonim şirketin birçok külfeti beraberinde getireceğini ileri sürerek böyle bir işle, ancak devlet memuru olmayan birinin meşgul olabileceğini söyler. Erdem Bayazıt çalışmadığı için onun şirket koşturmacasının üstesinden gelebileceğini tahmin eder. Şirket işlerine akıl erdiremeyen Rasim Özdenören ise anonim şirket olma önerisine karşı çıkar.<sup>151</sup> Yazar, memur olmaları hasebiyle anonim bir şirkette görev alamayacaklarını, şirket olduğunda yönetim ve hisseleri başkalarının ele geçirebileceğini, anonim şirketin çeşitli prosedürler gerektirdiğini belirtir. Neticede onun bütün karşı koymalarına rağmen şirketin kurulması kararlaştırılır.<sup>152</sup>

“Şirket olursak dışarıya karşı kerli ferli, daha ciddi görünebileceğimizi ileri sürüyordu. Benim bu şirket işlerine oldum bittim aklım ermez. Bahri’ye dedim ki, “Yahu Bahri biz şirket olsak da gene buyuz. Sen şirketin hisse senedini satarsan şirket olduğun için değil, gene zati ve şahsi itibarın yüzünden satarsın. Bahri, “Yok öyle değil” dedi. Neticede şirketin kurulması kararlaştırıldı.”<sup>153</sup>

Ekibin içinde devlet memuru olmayan tek isim Erdem Bayazıt’tır. Bu yüzden şirketin bütün yükü onun omuzlarına bindirilir. Bayazıt, Ankara’ya geldiği zaman kendisini dergi ve yayınevi işlerinin ortasında bulur. Öncelikle “500 bin lira sermayeli, 7 ortaklı” AKABE A.Ş.’nin resmi işlemlerini tamamlayarak tescil ettirir. Resmi prosedür kısa süre içinde tamamlanır ve Akabe Yayın Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi kurulur.

Bir yıllık süre zarfı içinde eldeki mahdud para, bir yayınevi, iki dükkân ve bir yazıhane için harcanmış, ayrıca 360 bin lira borçlanılmıştır. Buna rağmen yazarlar, şirketin sermayesini artırmak istediklerini tanıdıklarına duyururlar. 160 civarında müracaat olur. Bunun büyük bir kısmı 1000 lira ile ortak olmak istemiştir. 5.000 ve

<sup>151</sup> Rasim Özdenören, “Dört Güzel Adamla Yaşadıklarım”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.13.

<sup>152</sup> A.y.

<sup>153</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.10.



10.000 lira ile de ortak olmak isteyenler vardır. İlk etapta bu paraların borç şeklinde alınması, şirketin sermayesi artınca bu paralar mukabilinde yeni ortaklara hisse senedi verilmesi kararlaştırılır. 500.000 lira olan sermayenin 2.000.000'a çıkarılması ile ilgili izin, Ticaret Bakanlığı'ndan alınır. Fakat işler planlandığı gibi yürümez. Türk lirası, enflasyon karşısında hızla değer kaybedince hesaplar alt üst olur.

“Çoğu 250’şer, 500’er liralık taksitlerle verilen bu borç paraları bir türlü bir hesapta toplayıp bloke etmek imkânını bulamıyorduk. Aydan aya gelen cüz’i miktardaki paralar hemen acil ve zaruri masraflara gidiyordu. Baskı ücreti, kira, vesaire... 1978-1979 yılları... Türk lirası hızla değer kaybediyor. Enflasyon baş döndürücü... Plan, program yapmanın imkânı yok. Her işe koşmak mecburiyetinde kaldığımdan hiçbir işi lâyıkı ile yürütemiyorum. Edebi çalışmalara ise hiç vakit bulamıyorum.”<sup>154</sup>

Rasim Özdenören'in aktardığına göre Bayazıt'ın hayatında “bazı büyük şirketlerin önünden geçmekten başka herhangi bir şirket tecrübesi yoktur”. Buna rağmen şirketin sahibi olduktan sonra şairin kendine olan güveni artar. Bu özgüvenle Özdenören'e günde üç defa memuriyetten istifa etme teklifinde bulunur. “Nasılca derginin editörlüğünü sen yürütüyorsun. Sana maaşını biz veririz” diye teşvik edici konuşur. Bu fikir, önceleri yazara pek akıl kârı gelmez. Yine de Bayazıt'ın maceraperest karakterde bir insan olmaması sebebiyle ona kanar ve bir akşam **Mavera**'nın bürosuna “istifa etmiş bir memur” olarak gelir. Topluluk, bu gelişmeyi sevinçle karşılar, hatta derginin “Çeşitlemeler” bölümünde “Rasim Özdenören memurluktan ayrıldı” diye okuyuculara duyuru yapılır.<sup>155</sup>

“Yeni Devir gazetesinde günlük yazılarını sürdürecektir olan Rasim Özdenören, ayrıca **Mavera** dergisinin yayım sorumluluğunu da üstlenecektir.

Bundan böyle bütün zamanını yazı alanına tahsis edecek olan yazarımıza hayatının bu döneminde de üstün başarılar diliyoruz.”<sup>156</sup>

<sup>154</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt'la **Mavera** Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.15.

<sup>155</sup> “Rasim Özdenören Memurluktan Ayrıldı”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.42.

<sup>156</sup> A.y.

Fakat Özdenören, kısa süre içinde hata ettiğinin farkına varır. Zira bütün mesaisini **Mavera**'da geçirmesine rağmen kasadan bir kuruş para alması mümkün olmaz. Maaş konusunu ne zaman açmaya niyetlense Bayazıt'ın borçlardan ve vadesi gelmiş senetlerden bahsettiğini görür ve talebinden vazgeçer.<sup>157</sup> Üstelik memuriyetten istifa eden Özdenören'in yasalara göre en az bir yıl memurluğa dönme şansı yoktur.<sup>158</sup> Bu durum on bir ay bu minval üzere devam eder.<sup>159</sup>

“Mavera'dan bir tek kuruş para almadım. Çünkü para istemeye utanıyordum. Fakat bir gün bıçak kemiğe dayandı. Erdem'e gidip hık mık ettim. Erdem çok şaşırды, “Sen hiç para almadın mı şimdiye kadar?” diye sordu. Biz tabii memuriyetten gelen alışkanlıkla aybaşında paramızın verileceğini düşünüyorduk. Paraya ihtiyacım olduğu zaman Ahmet'ten isteyebileceğimi söyledi. Ama ben Ahmet'i ne zaman görsem sürekli para peşinde koşar gördüğüm için çocuğun üstüne bir kambur da biz olmayalım diye, taleplerimden çoğu zaman son anda vazgeçiyordum.”<sup>160</sup>

Mavera topluluğu, derginin kuruluşundan itibaren işletme ve yönetim konusunda çeşitli sıkıntılar yaşar. Hüseyin Yorulmaz'ın ifadesiyle “Ne sermayeleri vardı[r], ne de bu işe ayıracak vakitleri. İçlerinde Kayserili de yoktu[r]”.<sup>161</sup> Buna rağmen dergi kurulur ve yayınevi ile birlikte ayakta kalmaya çalışır. Derginin anonim şirkete dönüşmesi birçok zorluğu beraberinde getirir. Şirketin sahibi konumunda olan Erdem Bayazıt, işletmecilik konusunda ehliyetli ve yetenekli değildir. Rasim Özdenören, “Erdem Bayazıt'la Dünya Yolculuğumuz” başlıklı yazısında “bir bey oğlu olarak dünyaya gelen” Bayazıt'ın mizacının, “akçalı işlerin hiçbiri[ne]” yatkın olmadığını dile getirir. O, bir bey oğlu olarak para tahsil etmeye değil, para vermeye alışkıdır. Mesela **Mavera**'nın alacaklısı olduğu ücretleri tahsil etmekten bile hicap duyar. Alacaklarını hatırlatmaya veya toplamaya ar eder. Bu

<sup>157</sup> Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, s.52.

<sup>158</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.134.

<sup>159</sup> Rasim Özdenören, “Erdem Bayazıt'la Dünya Yolculuğumuz”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.84-85.

<sup>160</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.10.

<sup>161</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.209.

özelliğinden dolayı yedi yıl kadar yürüttüğü Akabe A.Ş.'in yönetimi onu neredeyse cendereye alır.<sup>162</sup>

Bayazıt, 1977 yılının son günlerinde Ankara'ya yerleştiği zaman ilk etapta şirketin sermayesini artırmak gayesiyle yeni ortaklar bulur. Fakat şairin bu borç paraları bir hesapta toplaması mümkün olmaz. 1979 yılında Türk lirasının hızla değer kaybetmesi ve enflasyonun yükselmesi, maddi sıkıntıları daha da artırır. Derginin basım işleriyle de ilgilenmek mecburiyetinde olan Bayazıt, mali meseleleri bir plan ve program dâhilinde halledemez. Abonelerden gelen ücretler ise kira ve matbaa gibi acil ve zaruri masraflar için harcanır.

Cahit Zarifoğlu, 2 Şubat 1982 tarihinde D. Ali Taşçı'ya hitaben kaleme aldığı mektupta, **Mavera**'da yaşanan maddi sıkıntılara gönderme yapar. Mektuba göre Maveracıların vaktinin önemli bir kısmı, maddi problemleri halletmeye çalışmakla geçmektedir. Bu yüzden sanatçılar, derginin muhtevasına diledikleri gibi vakit ayıramamaktadır. Editörlük yapacak gençlerin henüz yetişmemiş olması da ayrı bir problem olarak onları sıkıntıya sokmaktadır.<sup>163</sup>

Bu arada Cahit Zarifoğlu, **Mavera** yazarlarının artık kendi kalemleriyle geçinebilmeleri gerektiğine inanır. Bu yüzden derginin ikinci sayısından başlayarak jenerikte “Telif ücreti ödenir” diye bir duyuru yapar. Bu durum karşısında **Mavera**, canını dişine takıp dışarıdan yazı yollayanlara ödeme yapar. Bununla birlikte ekip üyeleri, yazılarının karşılığında herhangi bir ücret alamazlar.<sup>164</sup>

Gerçekte telif ücreti olarak kelime başına bir kuruş almaya hakları vardır. Fakat bunu her defasında derginin kasasına devrederler. Çünkü adları “Ağabey” diye çıkmıştır bir defa. Muhtelif münasebetlerle **Mavera** dergisini ve Akabe Yayınevi'ni ziyarete gelen dostlara, arkadaşlara ve kardeşlere harçlık vermek mecburiyetinde hissederler kendilerini. Rasim Özdenören, bu geleneği uzun süre devam ettirmeye çalıştığını belirtir.

<sup>162</sup> Özdenören, “Erdem Bayazıt'la Dünya Yolculuğumuz”, s.84-85.

<sup>163</sup> Cahit Zarifoğlu, “D. Ali Taşçı'ya”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.91.

<sup>164</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.7-8.

“Çocukluğumuzda bayramlarda büyüklerimizin elini öpmeye gittiğimizde harçlık verirlerdi, bu harçlıklar bizi gönendirirdi. Dolayısıyla sembolik de olsa ben uzun yıllar bu geleneği *Mavera* Dergisinde de devam ettirmeye çalıştım. Oraya gelen kardeşlerimize en küçük para birimi diyelim 1 liraysa, elli tane yüz tane 1'er lira halinde bozdurur, selam veren kardeşlerimize sembolik olarak bayram harçlığı dağıtırdık. İşin ağabeylik yanının böyle bir mükellefiyeti ve külfeti oluyor”<sup>165</sup>.

Dergi yönetimi, 1970'li yılların sonunda yaşanan ekonomik sorunlar sebebiyle kâğıt temin etmekte bile güçlük çeker. Baskı masrafları da ayrı bir yekûn oluşturmaktadır. Diğer yandan *Mavera* topluluğu, Akabe Yayınevi'nin ardı ardına kitap yayımlaması için planlar yapmaktadır. En azından daha önce Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından yayımlanmış kitaplarının ikinci baskısının yapılması elzemdir. Zira bu kitapların baskısı tükenmiştir; okuyucular, **Mavera**'ya mektup yollayarak bunların tekrar basılması yönünde bir kamuoyu oluşturmuştur. Bundan dolayı dergi, 10. sayısından itibaren arka kapağa bu eserlerin basılacağı duyurusunu yapar.

“Yayınevimiz 1977-1978 yayın yılı için bir dizi eserin yayın hazırlığı içerisindeydi. Edebiyat Dergisi Yayınları'ndaki ilk baskılarından mevcudu kalmamış bulunan, aşağıdaki eserlerin ikinci baskıları 1977 yılı içinde planlanmaktadır. *Mavera*'ya ve Akabe Yayınevi'ne gerek okuyucu ve gerekse kitabevlerinden gelen mektuplarda, bu eserlerin ikinci baskılarının yapılması arzusu belirtilmektedir. Listedeki eserler, ilk baskılarında olduğu gibi hiçbir ilave ve çıkarma yapılmadan yayınlanacaktır.

- 1- Edebiyat ve Medeniyet Üzerine, Akif İnan
- 2- Sebep Ey, Erdem Bayazıt
- 3- Hastalar ve Işıklar, Rasim Özdenören
- 4- İşaret Çocukları, Cahit Zarifoğlu
- 5- Çözülme, Rasim Özdenören”<sup>166</sup>

<sup>165</sup> Rasim Özdenören, “Çocukluk ve Gençlik Döneminden Arkadaşım Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.47.

<sup>166</sup> “Akabe Yayınevi”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.68.

Maddi yetersizlikler sebebiyle bu kitapların yayımlanması uzun zaman alır. Bu sırada Akif İnan'ın imzasıyla yayımlanan “Pahalılık Üzerine Bir Çeşitleme”<sup>167</sup>, hükümetin ardı ardına yaptığı zamların, bütün ihtiyaç maddelerini etkilediğini vurgulaması açısından önemlidir. Özellikle dar gelirli vatandaşlar, bu fiyat artışları karşısında şaşkına dönmüştür. Millet tam anlamıyla perişandır. Bu zamlar dergiyi de olumsuz yönde etkiler. İrili ufaklı birçok proje peşinde koşturan Cahit Zarifoğlu, hem “Okuyucularla” köşesinde hem de şahsi mektuplarında maddi sorunların “en büyük engel” olduğunu dile getirir. Sanatçı, **Mavera**'ya uzun öyküler gönderen Kadir Tanır'ı uyarmak zorunda kalır. Kâğıt karaborsası ve baskı masrafları nedeniyle derginin sayfa sayısını artırmak bir hayli güçtür. Bu durumda Tanır'ın kısa öyküler kaleme almayı tercih etmesi yerinde olacaktır.

“Sevgili dostumuz,

Son hikâyenizi de yayımlamak üzere ayırdık. Ne var ki uzunluğu elimizi bağlıyor. Kâğıt karaborsası ve baskı masrafları nedeniyle maalesef derginin sayfalarını arttıramıyoruz. Mart sayısına yetişmek üzere kısa bir hikâyenizi yollarsanız seviniriz.

Selamlarımla gözlerinden öperim.

Cahit Zarifoğlu”<sup>168</sup>

Zarifoğlu, bir ay sonra, 19 Mart 1979'da Tanır'a bir mektup daha gönderir. Burada da aynı sıkıntılar merkezdedir. Genç yazar, **Mavera**'ya yirmi sayfalık bir öykü yollamıştır. Zarifoğlu, kâğıt sıkıntısının had safhaya ulaştığı bir dönemde “48 sayfalık küçücük bir derginin, on beş-yirmi sayfasını bir tek hikâyeye ayırması[nın]” imkânsız olduğuna dikkat çeker.<sup>169</sup> **Mavera**, ilk sayılarında uzun metinler yayımlamaktan çekinmemiştir. Oysa şimdiki tablo, çok farklı bir görünüm arz

<sup>167</sup> Akif İnan, “Pahalılık Üzerine Bir Çeşitleme”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.53-57.

<sup>168</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır'a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.103.

<sup>169</sup> A.y.

etmektedir: Topu 300 lira olan kâğıt, karaborsada 750 liraya bile bulunamamaktadır. Bu koşullar altında 48 sayfadan ibaret bir dergi çıkarmak bile büyük problemdir.

Cahit Zarifoğlu'nun 6.9.1980 tarihinde **Yeni Devir** gazetesinin sahibi Mazhar Gürgen Bayatlı'ya yazdığı uzun mektup, **Mavera**'nın gidişatı hakkında bize bazı ipuçları verir. Akademisyen Hüseyin Yorulmaz'ın, Erdem Bayazıt'ın terekesi arasında bulunduğu mektupta Zarifoğlu, **Mavera**'nın gittikçe artan bir ilgiye muhatap olduğunu, edebiyat ağırlıklı yazılarla İslami ve siyasi ağırlıklı yazıları dengelemek suretiyle çok daha çevrelere ulaşabileceklerini dile getirir. **Mavera**'nın çıkışından dört yıla yakın bir zaman geçmesine rağmen maddi sıkıntıların henüz sona ermediği de bu mektuptan anlaşılmaktadır. Mavera topluluğu üyeleri, bu nedenden dolayı Türkiye'de tarama gezileri yaparak şirkette sermaye artırımına gitmek istemektedirler. Bu yolla derginin abone sayısını 2500'e çıkaracaklarını umut etmektedirler.

Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu, beşi birden **Yeni Devir** ve **Milli Gazete**'de köşe yazarlığı yapmaktadırlar. Fakat derginin mali açığı bir türlü kapanmamaktadır. Bundan ötürü mektupta, gazetenin patronu olan Bayatlı'dan, aldıkları on binin on beş bine çıkarılmasını talep ederler. Zarifoğlu bu bağlamda şöyle söyler:

“Hepimiz memuruz ve mahdut bir gelirimiz var, üstelik normal olarak evinden işine, işinden evine gidip gelen bir memura nazaran da âdeta bir milletvekili gibi ekstra giderlerimiz mevcut. İlâveten günlük yazı yazmak bir işkence, bir ömür törpüsü.”<sup>170</sup>

Fakat bu mektup Gürgen'e gönderilmez.<sup>171</sup>

Cahit Zarifoğlu'nun şahsi mektupları tetkik edildiğinde **Mavera**'nın sürekli matbaaya borçlu olduğu anlaşılır. Derginin ortalama 6.000 adet satıldığı, dünyanın dört bir yerinde okunduğu en başarılı döneminde bile bu borçlar bitmek bilmez.

<sup>170</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.216-218.

<sup>171</sup> A.y.

Zarifoğlu, Mustafa Ruhi Şirin'e yazdığı 7 Temmuz 1982 tarihli mektupta, herkesin Ramazan ve orucun mahmurluğu içinde olduğu bir ayda Maveracılar olarak matbaaya biriken üç aylık borcu ödemek için uğraştıklarını bildirir.<sup>172</sup> Anadolu'daki bayiler, bir türlü sattıkları dergilerin bedelini Ankara'ya göndermemektedir. Bu yüzden dergi, reklam ve bayram tebriği yayımlamaya karar vermiştir. Yazar, Şirin'e bu çerçevede kendilerine yardımcı olmasını rica eder.

“Ramazan ve orucun mahmurluğu içine girildiği bir dönemde biz matbaaya biriken üç aylık borcumuzu ödemek için durmadan koşuyoruz. Bu yıl bayram tebriki ilanı gibi yollara başvurmayalım dedik, ancak ekonomik durgunluk ve ilaveten ölü sezon nedeniyle Anadolu'dan para gelmeyince, ki belki milyona yaklaşıyor alacağımız yani borcumuzdan çok, biz de bu yılda reklam toplayalım dedik... Kartvizit boyunda küçük bayram tebriki ilanları toplayalım, tanesini beş bin liradan basalım. Gayret gösteren arkadaşlar, paraları peşin alsınlar veya dergi çıkınca tahsil edelim, isterlerse fatura da keseriz. Devamlı ilan vermek isteyenler olursa onlara fiat tarifemizi gösterelim. Nevzat'ta var. Gayret gösteren arkadaşların her türlü yol vesair masraflarını da toplanan paralardan karşılayalım. Böyle dedik. Umuyorum ki iyi bir çevren vardır. Araştıralım. Yakın esnaf bulalım. Doktor, dişçi ve eczacı gibi kimseler de olabilir.”

Şair, 1979 yılında Kadir Tanır'a gönderdiği mektupta tercüme ve telif olmak üzere yirmi civarında kitabın yayımlanmayı beklediğini dile getirir.<sup>173</sup> Bunların arasında Tanır'ın **Alagün** isimli öykü kitabı da bulunmaktadır. Zarifoğlu, kitabının yayımlanmamasına üzülen, bu yüzden kendisine sitem eden Tanır'a, 1981 yılında bir mektup daha yazar. Burada Akabe Yayınevi'nin kitap yayımına devam edebilmesi için birkaç milyona ihtiyaç duyduğunu ifade eder.<sup>174</sup>

Maddi sıkıntılar 1983 yılında bile sona ermemiştir. Cahit Zarifoğlu, 27.1.1983 tarihinde Talat Sait Halman'a gönderdiği mektupta **Mavera**'nın istikrar kazandığını, yerine oturduğunu, okuyucu tuttuğunu müjdelir. Bununla beraber dergi,

<sup>172</sup> Cahit Zarifoğlu, “Mustafa Ruhi Şirin'e”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.165.

<sup>173</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır'a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.104.

<sup>174</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır'a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.107-108.

ekonomik açıdan kilitlenmiştir. Kâğıda devamlı zam yapılmaktadır. Bu durum karşısında dergi yöneticileri, maddi açığı kapatmak amacıyla ilan peşinde koşmaya başlamışlardır. Öte taraftan dergiyi satın almaya gücü yetmeyen gençlerin mektupları yürekleri burkmaktadır.

“Mavera istikrar kazandı, oturdu, okuyucu tuttu ama Türkiye gibi biz de ekonomik bakımdan kilitlendik. Bu yıl her şeyi çok zor yürütebiliyoruz. Aldığımız birçok mektubun sahibi, dergiyi alamayan, ama birilerinden bulup okuyanlar. Son derece düşündürücü ve acıklı bir durum. Birkaç gün önce kâğıda yeni bir zam daha geldi. Bizse açığımızı ilan gelirleriyle kapamak için koşuşturmadan şiir yazamaz olduk desek mübalağa olmayacak.”<sup>175</sup>

Şairin Mustafa Özçelik’e yolladığı bir mektuptan bu yıl içinde kitap yayımının durduğunu anlıyoruz.<sup>176</sup> Bu sorunların üstesinden gelebilmek için bazı tasarruf tedbirleri alınır. Sözelimi şirket işleri için gerekli olan arabayı uygun fiyata satın alabilmek için uzun süre araştırma yapılır. Kasadaki paraya “kıymak” zor gelmektedir. Zarifoğlu, Ali İbrahim Savaş’a bir mektup yazarak bu hususta kendisine yardım etmesini rica eder.

“1978 model, iyi vaziyette bir araba nasıl temin edebiliriz. Bugünlerde burada almak için bazı arabalara baktım. Tabii son derece pahalı. Biz ise bin bir gayretle tek tek abone paraları ile bir şeyler topluyoruz. Bir şey alırken karar vermemiz bu yüzden çok zor oluyor. Açıkçası kıyamıyoruz. Oysa araba işlerimizi son derece kolaylaştırıyor. Nasıl yapalım. Bu konuda haber bekleyeceğim. Ondan sonra burada bir hal yolu arayalım.”<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Cahit Zarifoğlu, “Talat Sait Halman’a”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.48.

<sup>176</sup> Cahit Zarifoğlu, “Mustafa Özçelik’e”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.159.

<sup>177</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ali İbrahim Savaş’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.61.



**Mavera**'nın Ankara'daki merkezine sık sık giden Mahmut Nedim Tepebaşı da topluluğun sayısız sıkıntı çektiğini anı parçacıklarından yola çıkarak şöyle dile getirir:

“... Akabe Kitabevinde bir gün öğleyin küçük bir kaseden ekmekle yoğurt yediğini gördüğümde biraz burkulmuştum. Bugünlere hiç de kolay gelinmediğinin bilinmesi bakımından söylüyorum bunları. Ne sıkıntılı günler yaşanmıştı, ne sıkıntılı günler. Dışarıdan bakanlar ancak dışarıdan gazel okurlar. Bütün olup bitenler, bu insanları hiçbir zaman yıldırmamış, doğru bildikleri yoldan ayırmamıştır. Eli ılıktan soğuğa değmemiş insanlık adına kaygı duymamış olanların bunları anlamaları çok zordur.”<sup>178</sup>

Zarifoğlu, 1983 yılında Mustafa Özçelik'e gönderdiği bir mektupta, “Bu işi itiraf edeyim ki ancak bu kadar yapabiliyoruz” der. Sabahın erken saatlerinde TRT'deki işine giden sanatçı, mesaisi biter bitmez **Mavera**'nın bürosuna koşmaktadır. Derginin içinde bulunduğu hanın kapıları kilitleninceye kadar burada da bir mesai çalışmaktadır. Kısacası çok yoğun bir çalışma temposu içindedir.

“Şu mektubu sırf seni cevapsız bırakmamak için hemen hemen sekiz saat süren yoğun bir çalışmanın sonunda mesainin bitmesine biraz kala dairede yazıyorum. Birazdan **Mavera**'ya gideceğim ve muhtemelen birkaç saat daha çalışacağım. Böyle bir daire, gazete yazılar vesair iş akışı içinde sanırım fazlasını yapmaya imkân yok. Yine de ben belki her şeye biraz daha fazla vakit ayırabiliyorum.”<sup>179</sup>

**Mavera**'nın büyük fedakârlıklarla çıkan bir dergi olduğunu kanıtlayan nice cümleler vardır “Okuyucularla” bölümünde. Cahit Zarifoğlu, **Mavera**'nın 60. sayısında yayımlanan köşesinde, derginin Allah'ın yardımları sayesinde çıkmaya devam ettiğini şu sözlerle anlatır.

<sup>178</sup> Mahmut Nedim Tepebaşı, “Erdem Bayazıt Farklılığı”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.195.

<sup>179</sup> Zarifoğlu, “Mustafa Özçelik'e”, s.155.

“Ancak normal sayfalı, yani 64 sayfalı bir dergi için imkanımız söz konusu. Bunun bile sadece matbaa çıkışı maliyetinin artık 100.000 e yaklaşan rakamlarla ifade edilmesinin ne kadar korkunç olduğunu düşünün. Derginin fiyatı 7.5 lira olduğu ilk dönemimizde, 1977’de, matbaa masrafımız üç bin liraydı. Oranlayın ve devam edebilişimizin bizim tedbirlerimizi, gayretlerimizi aşan bir yönü bulunduğunu düşünün. Dirliğimiz ve devamımız için gelişmemiz ve atılgı karakter için dua edelim. Ve günahlardan korkarak, O’na kendisini zikretmek, kendisine şükretmek ve güzel ibadetlerde bulunmamıza yardım etmesine yakararak...”<sup>180</sup>

## 1.5.7. Abonelik Çalışmaları ve Dağıtım

### 1.5.7.1. Abonelik Sistemi

Maveracılar, kendi yağıyla kavrulan bir edebiyat dergisinin sadece abonelik sistemiyle büyüyeceğinin farkındadırlar. Zira **Mavera**’nın peyderpey satılması ve bunun ücretinin temin edilmesi epey güçtür. Derginin sistemli bir dağıtım ağı kurmayı başaramadığı çoğu zaman üzüntüyle dile getirilir.<sup>181</sup> **Mavera**, her ayın birinde piyasaya sürülmesine rağmen “dağıtımdaki düzensizlik yüzünden” bazı okuyucuların eline geç ulaşmaktadır. İşte bu düzensizliğin bir neticesi olarak dergi bedellerini tahsil etmek de güçleşir, hatta bazen imkânsız hâle gelir. **Mavera** yazarları, bu probleme temas eder ve dergiyi dağıtmayı gönüllü olarak isteyen “dağıtıcı kardeşleri[nin]” bu hususa dikkat etmelerini ister.

Derginin kurucuları, bu gerçekten yola çıkarak abone sayısını artırabilmek amacıyla çeşitli çalışmalar yaparlar. Abonelik faaliyetlerine herkeste fazla sarılan Cahit Zarifoğlu ise Avrupa’yı da içine alacak bir genişlemeden yanadır. Dostlarına, “Mavera’yı Dünya’da okunan bir dergi yapalım. Bu elimizden gelir.” derken ulaşmak istediği hedef budur.<sup>182</sup> Bu amaçla tanıştığı insanlardan **Mavera**’ya abone bulmalarını rica eder.

<sup>180</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S. 60, Kasım 1981, s.44.

<sup>181</sup> Mavera, “Açıklama”, **Mavera**, S.12, Kasım 1978, s.50.

<sup>182</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ali İbrahim Savaş’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.52.

Sanatçı, dostlarına yazdığı mektuplarda günümüz şartlarının artık birkaç kişinin idealistçe bir araya gelip ceplerinden harcayarak fikir ve sanat dergileri çıkarmalarına imkân vermediğini vurgular. Müessese hâline gelebilmek, hem okuyucuya, hem de yazarlara hâkim olabilmek için maddi güç şartı ön plana çıkmaktadır. Zarifoğlu ve arkadaşları gibi fikir ve sanat niyetiyle ortaya atılanlar ise kendilerine maddi güç sağlayacak “sermayedarlardan” mahrumdurlar. Bu, onların fasid dairesidir. Yola çıktıktan sonra yine başladıkları noktaya gelmektedirler. Bu sorunu çözüme kavuşturmak ancak Akabe Yayınlarını ve **Mavera**’yı “çok tanıtıp çok satarak gittikçe çoğalan kârlar elde etmekle ve bununla büyümekle” mümkündür. Zarifoğlu’na göre okuyucu sayısı arttıkça maddi problemler kendiliğinden çözülmüş olacaktır.

“Bulduğumuz metod ise şu: Sermaye dergilerinin, etrafı âdeta haraca kestiği bir devirde, yolları tuttuğu bir zamanda ve insanların renklere, resimlere kolayca akıp gittikleri şu şartlarda problemimiz devasa bir kaya kütesiyse, bizim de elimizde küçük bir çekiç var. Bununla o dev kütle parçalamak mümkün mü? Evet mümkündür! Durmadan ısrarla hep aynı noktaya vurarak mümkündür”.<sup>183</sup>

Sanatçı, bu husustan yola çıkarak dostlarına, çevrelerindeki bütün akrabalarına ve tanıdıklarına **Mavera**’yı ve Akabe Yayınları’nı duyurmalarını ister.

“Onlara hem duyurun ve sevdiren **Mavera**’yı hem de aynı şeyleri onlardan da isteyin. Arkadaşlarınıza **Mavera**’dan beğendiğiniz yazıları okuyun. Konuşun üzerinde”.<sup>184</sup>

Cahit Zarifoğlu, bu bağlamda dostu Akif İnan’ın yeterince aktif olmamasından dert yanar. İnan, ayda en az üç-dört ayrı kente konferans vermeye gitmektedir. Her yola çıkışında Erdem Bayazıt, şaire, Akabe A.Ş.’in konferans

<sup>183</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ahmet Yalçınkaya’ya, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.37-38.

<sup>184</sup> A.y.

giderleri fonundan harcırah verir. Ayrıca ona “Akifçğim, Cenab-ı Allah, rızasına muvafık şeyler söylemek nasip etsin. Güle güle git ve abone işini duyurmayı ihmal etme” der.<sup>185</sup> Bayazıt, İnan’ın “şehzade” tabiatını ilk gençlik yıllarından beri bildiğinden dolayı abonelik konusunu unutmaması için onu sıkı sıkı tembihler: “Aman Akifçğim, rica ederim, konferans dışında küçük sohbetler de olsun, **Mavera**’ya beş on abone temin etme konusunda bir gayretimiz olsun”. (s.34)

Fakat İnan, her seferinde bu konuya hiç temas etmeden Ankara’ya döner. Sebebi sorulduğunda ise o beldelere insanlardan bir şey istemek için gitmediğini, tersine, onlara bütün varlığını vermeye gittiğini belirtir. Son olarak Balıkesir, Bayburt ve Erzurum’dan da bu cümlelerle dönünce Zarifoğlu, onun bu yönünü dergide ifşa eder.

**Mavera**’nın okuyucu kitlesini artırmaya yönelik olarak çaba gösterenlerin başında Atasoy Müftüoğlu gibi sorumluluk bilinciyle hareket eden şahsiyetler gelir. **Diriliş** için Türkiye’yi iki kez dolaşmış, İstanbul’a 1500 abone kaydederek dönmüş biri olan Müftüoğlu, Nuri Pakdil’in **Edebiyat** dergisi için de yüzlerce insanın kapısını çalmıştır. Yazar, aynı çalışmayı **Mavera** için de yapar. Özellikle derginin çıkış süreci içinde çok yoğun bir tanıtım ve abonelik faaliyeti yürütür. Gençlerin ilgisini bu yeni dergiye çekebilmek için büyük gayret sarf eder.<sup>186</sup> Eskişehir’de memur olan Müftüoğlu, hafta sonlarını ipe çeker ve Ankara’ya gider. “Akabe’nin renkli ortamında” “Ben ne yapabilirim? Daha çok ne yapmalıyım?” diye kafa yorar.<sup>187</sup>

Zarifoğlu, **Mavera**’nın “Okuyucularla” bölümünde okuyucuları da bu hususta dinamik olmaya davet eder. Özellikle mektup sahiplerinden **Mavera**’ya abone ve

---

<sup>185</sup> “Biraz Haber Bir Parça Tariz”, s.34.

<sup>186</sup> Rasim Özdenören, Atasoy Müftüoğlu için şunları söylemektedir: “Benim diğer arkadaşlarımla birlikte içinde bulunduğum her teşebbüste içinde yer aldığım her etkinlikte ruhaniyetiyle aramızda bulunur, fakat cismiyle uzakta kalırdı. Çünkü o her defasında taşradaydı. Ancak müzakereler esnasında adıyla daima aramızdaki yerini hem de baş köşede korurdu. Onun fikri, gıyabında da dikkate alınırdı ve vücudu bile olmasa fikriyle yanımızdaydı. Benim de içinde bulunduğum etkinliklerin hiç birinin başlangıcında yer almamıştı ama onların sürdürülmesine katkısı vardı”. Bkz. Atasoy Müftüoğlu, “Ağabey’lik Kurumunun Sahih Sesi: Atasoy Müftüoğlu İle Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk” (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.54.

okur bulmaları konusunda gayretli olmalarını ister. **Mavera**'yı sahiplenen ve bu çağrıya kulak veren heyecanlı ve idealist okurlar dergiye abone kaydettirme konusunda cansiperane bir şekilde çalışırlar. Çevrelerine derginin tanıtımını yaparak **Mavera**'nın Anadolu'da ve İslam dünyasında oldukça ilgi gören bir dergiye dönüşmesini sağlarlar. Dergiyle münasebetlerini ürün göndermenin yanı sıra bu gibi gayretlerle de pekiştirirler. Dahası **Mavera** ailesinin birer üyesi haline gelirler.<sup>188</sup> Zarifoğlu, bu kişilere “Okuyucularla” köşesi aracılığıyla teşekkür eder.

Sanatçı ayrıca kendine yakın bulduğu, yetenekli gördüğü gençlere yazdığı hususi mektuplarda da bu meseleyi gündeme getirir. Sözelimi Almanya'da okuyan Ali İbrahim Savaş'tan abonelik çalışmalarına katkıda bulunmasını ister.

“İkinci olarak Mustafa ve diğer dostların başarıyla yürüttükleri abone çalışmasına büyük katkınızı rica ediyorum. Hep birlikte başka şehirlerdeki dostları gerek onların ziyaretlerinde veya mektuplarla ateşleyerek abone çalışmasını bütün Almanya'ya hatta Avrupa'ya yaymak. Bu çalışmalarımı yan yana koyarak Almanya'da en azından bir 500 aboneye erişelim.”<sup>189</sup>

Zarifoğlu'a göre Savaş, yaptığı gezilerde, gittiği sohbetlerde **Mavera**'dan söz açmalı, derginin ihtiva ettiği yazılardan birini gündeme getirmeli, bu şekilde dikkatleri derginin üzerine toplamalıdır. Savaş ve onun gibi gençler “en az 500 olmak üzere 1000 abone için bir plan” yapmalıdır.<sup>190</sup>

Nazif Gürdoğan, “Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür ya da Cahit Zarifoğlu” başlıklı yazısında **Mavera**'nın yurt dışında tanıtılması konusunda Cahit Zarifoğlu'nun büyük çaba sarf ettiğini ifade eder. Sanatçı, bu amaçla yurt dışındaki Türkoloji kürsülerinin adreslerini tespit etmiş, **Mavera** dergisini buralara göndermiştir.

<sup>188</sup> “Zarifoğlu'nun Mektupları”, Cahit Zarifoğlu, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.20.

<sup>189</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ali İbrahim Savaş'a”, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, **Mektuplar**, s.52.

<sup>190</sup> A.y.

“Bir gün Batı üniversitelerinin Türkoloji bölümlerine ve önemli kütüphanelerine bir örnek birer mektup yazsak abone olabilirler demiştim. Aradan iki üç hafta geçti geçmedi, Amerika’da ünlü bir üniversitede bulunan Türkoloji profesörünün Maveria için yazdığı mektubu gösterdi. Çoğaltıp değişik üniversite ve kütüphanelere gönderdik. Geçmiş gün sayısını tam hatırlamıyorum ama On beş yirmi kadar bölüm ve kütüphane abone olmuştu. Hiç yorulmadan Amerika’dan Avusturalya’ya yüzlerce mektup yazar, dünyanın değişik bölgelerindeki binlerce kişiyi eyleme geçirirdi”.<sup>191</sup>

Kuzey Amerika’daki üniversite kütüphaneleri bunların içinde epey bir yekûn tutar. Yazar ayrıca Türkoloji Enstitüleri’nin adreslerini de arayıp bulur. Bu adreslere **Maveria** dergisinin örneklerini yollar.<sup>192</sup> Bu şekilde dergiyi tanıtmayı ve abone sayısını artırmayı hedefler.

#### 1.5.7.2. Derginin Dağıtımı

**Maveria**, Ankara’daki kitapçılardan kolaylıkla temin edilebilmektedir. Fakat aynı şeyi İstanbul için söylemek güçtür. Maveria topluluğu, derginin İstanbul’daki satışlarını artırmak için çareler düşünür. Cahit Zarifoğlu, bu büyük kentte perakende satışlara öncelik verilmesinin daha isabetli olacağı kanısındadır. Tam da bu sıralarda İstanbul’dan kendisine mektup yazan Nevzat Çeviker isimli bir genç, “Yahu Cahit Ağabey, biz İstanbul’da **Maveria**’yı hiçbir kitapçıda bulamıyoruz. Bir çare bulamaz mısın?” diye sitemde bulunur. Zarifoğlu, Çeviker’e bir cevap mektubu yazar ve ona derginin İstanbul’daki dağıtımcısı olmayı teklif eder. Genç adam, bu teklifi sevinçle kabul eder. Buna ilaveten Zarifoğlu, Âlim Kahraman ile Ali Haydar Haksal’dan da bu konuda aktif olmalarını ister. Haksal’a yazdığı 5.4.1980 tarihli mektup, bu çerçevede aydınlatıcı nitelik taşır.

<sup>191</sup> Ersin Gürdoğan, “Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür ya da Cahit Zarifoğlu” , **Maveria (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.94.

<sup>192</sup> Zarifoğlu, “Ali İbrahim Savaş’a”, s.53.

“Bizim Nevzat’tan mektup aldım. Dergi Üsküdar’da söylenen yerlere verilmiş. Sanırım Göztepe için telefon etmiştir. İnşallah Üsküdar ve Kadıköy’de önemli bir satışa erişmede-başta senin- gayretlerinizi bekliyorum. Özellikle İstanbul için aboneden çok fiili satışı canlandırılım.”<sup>193</sup>

Haksal, Kahraman ve Çeviker bu hususta önemli çaba harcarlar. Haksal, “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler” isimli yazısında 1981 yılının mart ayında dergiden 150 adet dağıttıklarını kaydeder.<sup>194</sup> Daha sonra İstanbul’daki satış rakamı bine ulaşır.<sup>195</sup>

1981 yılında İstanbul Cağaloğlu’nda derginin ve Akabe Yayınları’nın ürünlerini satışını yapacak bir büro açılır. Bu hazırlıklarla Cahit Zarifoğlu bizzat ilgilenir. Nevzat Çeviker, büronun sorumlusu olarak çalışır. Bu büro daha sonra Sultanahmet’te Yerebatan Caddesi’nde bulunan Büyük Azim Palas’ın üst katına, 14. daireye taşınır. Ali Haydar Haksal ve Âlim Kahraman gibi **Mavera** yazarları sık sık burayı ziyaret ederler. Bu adres dergide “isteme adresi” olarak duyurulur.

Derginin tirajıyla alakalı verilerin çoğuna Cahit Zarifoğlu’nun **Mektuplar**’ının satır aralarında rastlıyoruz. Sanatçı, 1981 yılında Talat Sait Halman’a yazdığı mektupta derginin 6.000 adet basıldığını belirtir.<sup>196</sup> Aynı yılın sonunda Hasan Aycın’a en az 7.000 tiraj beklentisi içinde olduğunu ifade eder. Ayrıca 10.000 tiraja doğru yol aldıklarını belirtir.<sup>197</sup> Zaman zaman **Yeni Devir** gazetesinin tirajını da aşan derginin<sup>198</sup> “Afganistan Özel Sayısı” yoğun bir ilgiyle karşılaşılır. İlk kez renkli fotoğraflara yer veren **Mavera**, bu sayının ikinci baskısını yapmak zorunda kalır. Bu sayı 10.000 satış rakamını yakalar. Mehmet Hayri

<sup>193</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ali Haydar Haksal’a”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.53.

<sup>194</sup> Ali Haydar Haksal, “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.16.

<sup>195</sup> 10.5.2013 tarihinde Âlim Kahraman’la İSAM-D.İ.A.’deki ofisinde gerçekleştirdiğimiz söyleşiden alınmıştır.

<sup>196</sup> Cahit Zarifoğlu, “Talat Sait Halman’a”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.49.

<sup>197</sup> Cahit Zarifoğlu, “Hasan Aycın’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.99.

<sup>198</sup> Mehmet H. Maraşlıoğlu, “Sanatçının Bir Bürokrat Olarak Portresi”, **Hece (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.379.

Maraşlıoğlu'nun ifade ettiği gibi bu rakamlar, bir edebiyat dergisi için bugün bile sıra dışı bir düzeydedir.<sup>199</sup> Bununla birlikte İstanbul'a taşındıktan sonra derginin tirajında düşüş yaşanmıştır.

### 1.5.8. **Mavera'nın Bahri Zengin'e Devredilmesi ve İstanbul'a Taşınması**

**Mavera** dergisi yayın hayatına başladığında derginin yayın ve imtiyaz sahipliği gibi birçok resmi mükellefiyet Erdem Bayazıt'ın üzerine kalır. Sanatçı, yeterli zamana sahip olmasından dolayı her işe koşar. Murat Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri** adlı çalışmasında şairin bu esnada gördüğü en büyük eksikliğin, "ticari zihniyete kavuşmamış olmaktan ötürü resmi ve mali işlerle uğraşacak ehil işletmecilerin noksanlığı" olduğunu altını çiziyor.<sup>200</sup>

Dünyanın dört bir yanında binlerce abonesi olan, tirajı zaman zaman on bini aşan bir derginin kâr etmemesi, Akabe A.Ş.'nin kurucularından ve ortaklarından biri olan Bahri Zengin'i hayrete düşürür. Siyasetle de ilgilenen bir işadama olan Zengin, profesyonel ticaret mantığının bu şirkete yerleşmesi için çeşitli önerilerde bulunur. Yayın ve dağıtım güçlüğüne aşılmaması ve eldeki ürünlerin iyi değerlendirilmesi için derginin İstanbul'a taşınmasını tavsiye eder. Erdem Bayazıt, dergiyi rayına oturtma uğruna büyük çaba sarf etmiş, çoğu zaman şahsi fedakârlıklar sergilemekten kaçınmamıştır. Şair çok yorulmuştur; dergideki mesuliyet yükünü hafifletmek istemektedir. Üstelik çalışma hayatında memuriyet yekûnu yıl olarak daha fazladır. Dolayısıyla memuriyetten emekli olması onun için daha hayırlı olacaktır. Nitekim çocukları okula giden Bayazıt'ın ailevi sorumlulukları artmaktadır. Kendisinin de emekli olabilmesi için beş yılı kalmıştır. Öte yandan şirketin sahibi konumunda iken memur olması mümkün değildir. Şair, bu doğrultuda **Mavera'nın** diğer kurucularına, yürüttüğü vazifelerin, aralarından başka birisine devredilmesini teklif eder. Memuriyete dönüp oradan emekli olmasının, ailesi ve geleceği için taşıdığı önemi izah eder. Onun bu teklifi, arkadaşları tarafından makul bulunur.

<sup>199</sup> A.y.

<sup>200</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.125.



Bu sırada Cahit Zarifoğlu da uzun süreden beri memuriyetini TRT İstanbul Radyosu'na aldirmek istemektedir.<sup>201</sup> Zira Akabe'deki yoğun çalışma temposu, onu oldukça yormuştur.<sup>202</sup> Bununla birlikte **Mavera**'nın taşınma meselesi anlaşmazlığa yol açar. Sekiz yıl boyunca derginin editörlük işini yürütmüş olan Rasim Özdenören, **Mavera**'nın taşınmasına itiraz eder. Zarifoğlu ile Zengin başta olmak üzere diğer arkadaşları ise bu yeni yapılanmaya destek olurlar.<sup>203</sup>

Böylece Bayazıt'ın sahip olduğu mükellefiyetler olduğu gibi Bahri Zengin'in üzerine devredilir. İstanbul'a taşınması tasarlanan derginin kontrol ve muamelelerinin, Zengin'in vasıtasıyla daha iyi gerçekleştirilmesi umut edilir.<sup>204</sup>

Şirketin %51 hissesini alan Zengin, AKABE A.Ş.'nin yeni sahibi olur. Artık top, Zengin'dedir. Bu değişiklik, derginin 92-93-94-95. sayısının künyesinde bulunan "AKABE Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi Adına Sahibi: Bahri Zengin" ibaresiyle ilan edilir.<sup>205</sup> Zengin, mali sorumluluğu üstlenince **Mavera**, sekizinci yılında yani 1984 yılının Temmuz ayında İstanbul'a taşınır. Bu durum, kapak sayfasından, "Akabe Yayınları'nın ve Mavera'nın genel merkezi bu yaz döneminde Ankara'dan İstanbul'a taşındı" diye duyurulur.<sup>206</sup> Yeni yazışma adresi bundan böyle şu şekildedir: Yerebatan Caddesi No:40/14. Cağaloğlu-İstanbul.

"Akabe Yayın Ticaret ve Sanayi A.Ş. Adına Sahibi:

Bahri Zengin

Yazı İşleri Müdürü:

---

<sup>201</sup> Sanatçının bu arzusunu şahsi mektuplarından anlıyoruz. 1983 yılının mart ayında Mustafa Çelik'e yazdığı mektupta "Benim tayin işi arap saçı gibi oldu ama inşallah çıkacak. Bazı yazışmalar falan sebebiyle uzamış. Şimdi tekrar İstanbul'a bir hususu sormuşlar, yeni bir kadro önermesini istemişler, o cevap gelince bir ay gibi bir zamanda çıkacağı söylenmiş. İnşallah demek ki Nisan'da falan orada olabiliriz." der. Bkz. Cahit Zarifoğlu, "Mustafa Çelik'e", **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.138.

<sup>202</sup> Cahit Zarifoğlu, "Mustafa Özçelik'e", **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.155.

<sup>203</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam**, s.143.

<sup>204</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.126.

<sup>205</sup> **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.2.

<sup>206</sup> **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.1.

İlyas Şanlıtürk

Adres:

Yerebatan Caddesi 40/14 Cağaloğlu/İstanbul

Tel: 522 45 74

Fiati: 200 TL

Yıllık Abone: 2000 TL

6 Aylık: 1000 TL

Posta Çeki No: 102695

Dış Ülkeler: 20 Dolar

Almanya: 40 Mark

Reklam Tarifesi:

Tam Sayfa: 25.000 TL

Kapak: 50.000 TL

Mavera adı anılmadan alıntı yapılamaz.

Basıldığı Yer: Yaylacık Matbaası

Baskı Tarihi: 25 Ekim 1984” (s.1)

İstanbul’da çıkarılan bu ilk sayı, taşınmanın getirdiği hukuki ve fiili sorunlar sebebiyle birkaç aylık bir gecikmeyle okuyucuya ulaşır. Fakat bu, dört sayılıklı oldukça hacimli bir özel sayı olduğundan ötürü sorun yaşanmaz.

Maveracılar, bu değişiklik karşısında mutlu ve umutludurlar. Çünkü öteden beri **Mavera** ile Akabe’nin ticari işlerini yürütecek, yazarları parasal işlerle uğraşmaktan kurtaracak “ehil işletmecilere hasret duymuşlardır”. Şirket yönetme deneyimi olan dostlarının, işleri hızla rayına oturtacağına inanırlar. Erdem Bayazıt, bu sayede Akabe’nin vücut bulmasına yedi müteşebbisle birlikte katkıda bulunan diğer isimsiz ortakların emek ve gayretlerinin zayi olmaması dileğinde bulunur.<sup>207</sup> Dergideki istikrar, yayınevinde sağlanamamıştır. Onlarca kitap, çekmecelerde

<sup>207</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt’la Mavera Dergisi ve Akabe Çevresinde”, s.15.

yayımlanmayı beklemektedir. Yazar, Zengin'in bu hususta da başarılı olmasını ve yeni atılımlar yapmasını diler.

1976 yılının aralık ayında edebiyat dünyasına adım atan **Mavera**'nın ilk 91 sayısı Ankara'da, Rasim Özdenören'in editörlüğünde yayımlanmıştır. 1984 yılının yazında derginin mali sorumlulukları, Bahri Zengin'e geçince **Mavera**, 92-93-94-95. sayısından itibaren İstanbul'da yayımlanmaya başlar. Kısa süre içinde basım ve dağıtım, işlerlik kazanır. Aynı sürat, kitap basımında da görülür. Akabe Yayınevi'nin basmayı planladığı kitaplar birbiri ardına yayımlanır.<sup>208</sup>

Öte yandan Zengin, yeni bir editör bulmak zorundadır. Bu hususu Cahit Zarifoğlu'yla istişare eder. Şair, ona Âlim Kahraman'ın ismini verir. Onu **Mavera**'nın yetiştirdiği, özgün ve takdire değer eleştiriler yapan bir edebiyatçı olarak nitelendirir.<sup>209</sup> Derginin önceki dönemlerinde İstanbul'da yaşamasına karşın fırsat buldukça Kızılay'daki büroya giden, burada Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Erdem Bayazıt'ın sohbetlerinden istifade eden, öyküleriyle dikkat çeken, edebiyat eleştirisine yeni bir soluk getiren bir şahsiyettir Kahraman. Yazar, bu teklifi kabul eder.

Bu arada 96. sayı Hüseyin Rahmi Yananlı'nın sorumluluğunda yayımlanır. Büyük Doğu ekolünden gelen Yananlı, acemi bir yazar olarak gördüğü Kahraman üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Yayımlanacak şiirlerin noktalama gibi biçimsel özelliklerine müdahale eder. Kahraman, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı Zengin'e iletir. Netice itibariyle Akabe'nin yeni patronu, tüm editoryal sorumluluğun Âlim Kahraman'ait olduğunu ilan eder. Artık Yananlı, Kahraman'a yardımcı olacaktır.

Âlim Kahraman, dergide edebiyat içerikli çeviri yayımlanması için gayret gösterir. Bu hususta çevresindeki mütercimlerden destek alır. Kendi sorumluluğunda çıkan ilk sayının taslağını, yani 97. sayıyı kontrol etmesi için Cahit Zarifoğlu'na götürür. Yazar, Zarifoğlu'nun fikrini almak niyetindedir. Oysa şair, Kahraman'ın

<sup>208</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.126.

<sup>209</sup> Cahit Zarifoğlu, daha Ankara'da iken bile dergiyi gençlerin omuzlaması gerektiğini belirtmiştir. Bkz. Ali Haydar Haksal, "Bir Kadir Tanır Vardı", **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.18.

kendisine verdiği dergi taslağını hiç incelemeyen iade eder. Muzip bir şekilde “Beyefendi, hiçbir şey görmek istemiyorum. Bana dergiyi matbaadan çıktıktan sonra getir” der.<sup>210</sup>

“Memuriyetimden artırdığım vakitlerde dergiyle ve yayımlarla da uğraşıyordum. İstanbul’a gelince derginin editörlüğünü bana bıraktınız. Kendi hazırladığım ilk sayıyı baskıya vermeden önce bir de sizin görmeniz için götürdüğümde yarı esprili bir dille, “Beyefendi tek sayfasına bile bakamam, artık yayımlandıktan sonra getir dergiyi bana. Basıldıktan sonra, bu ayki dergide ne varmış merakıyla kahvemle içerken bir okuyucu gibi okumanın zevkini tatmak istiyorum” demiştiniz. Bir bakıma, editörlük konusunda da kendi kanatlarımla uçmamı istiyor, sorumluluğu tam olarak bana yükleyordunuz. Bu güveninizle beni yüreklendiriyordunuz.”<sup>211</sup>

1986 yılının eylül ayında derginin yeni bir atılım yapması dileğiyle bir toplantı yapılır. Ali Haydar Haksal’ın evinde gerçekleştirilen toplantıya Cahit Zarifoğlu, Âlim Kahraman, Hasan Aycın, Osman Bayraktar, Nedim Çeker, Mustafa Çelik ve Haksal katılır. Zarifoğlu, yeni yazı kurulunu oluşturabilmek için bu isimlerin derginin durumu hakkındaki fikirlerini tek tek öğrenir. Geç saatlere kadar süren toplantıda derginin sanat ve edebiyat konularında “daha toparlayıcı” olması gerektiğine karar verilir. Ayrıca edebiyat yayını sahasında çok az kaliteli dergi olması, artık **Mavera**’da görünmeyen sanatçıların “yeniden yazmalarını sağlamak” için onları çaba göstermeye iter.

Zarifoğlu, yeni yazı kurulunda Âlim Kahraman, Ersin Nazif Gürdoğan, Ali Haydar Haksal ve Mustafa Çelik’in bulunmasını ister. Kendisinin bu yazı kurulunun başına geçmesi önerisini ise “Ben yaşlandım, yapacaklarımı yaptım” diyerek reddeder.<sup>212</sup>

<sup>210</sup> Âlim Kahraman, “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.92.

<sup>211</sup> Âlim Kahraman, “Âlim Kahraman’dan Cahit Zarifoğlu’na”, **Yeraltına Mektuplar** (Derleyen: Murat Yalçın), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.51.

<sup>212</sup> Haksal, “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler”, s.17-18.

Bu toplantıda alınan kararın bir sonucu olarak 118. sayının jeneriğinde ilk kez bir yazı kuruluna yer verilir. Bu kurulda yer alan isimler Ersin Gürdoğan, Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal ve Osman Bayraktar'dır.<sup>213</sup>

Kısa süre sonra **Mavera**'nın yetiştirdiği Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal ve Osman Bayraktar kendi dergilerini çıkarmaya karar verirler. Bu isimler, Zarifoğlu'nun bu husustaki fikrini öğrenmek için 20 Aralık 1986'da Ajans 1400'de bir araya gelirler. Usta şair, bu girişimi "çoşkuyla" karşılar. Kahraman, çıkarmak istedikleri derginin genel çerçevesi hakkında sanatçıya bilgi verir. Bu dergide belli isimlerin ön plana çıkmayacağını belirtir. Zarifoğlu onlara destek verir ve yardım edeceğini söyler. Ayrıca "Bizleri aranızda almayın, bizim gölgeniz üzerinize düşmesin. Ağabeylerden kimseden şimdilik yazı almayın. Biz ileriki sayılarda katılalım" der.<sup>214</sup>

Böylece iki yıldan beri **Mavera**'nın editörlük görevini yürütmekte olan Âlim Kahraman, **Yedi İklim**'i kurmak üzere dergiden ayrılır. Bu zamana kadar derginin jeneriğinde yazarın ismi hiç görünmemiştir. Genel Yayın Yönetmeni olarak Hüseyin Rahmi Yananlı, Yazı İşleri Müdürü olarak Mustafa Çelik görünmüştür. 121. sayının jeneriğinde dikkat çekici bir değişiklik göze çarpar. Bu kısma bir "danışma kurulu" ilave edilir.

"Akabe Yayın Ticaret ve Sanayi A.Ş. Adına Sahibi:

Bahri Zengin

Danışma Kurulu:

Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Akif İnan, Nazif Gürdoğan, İsmail Kılıoğlu

Genel Yayın Müdürü:

Hüseyin R. Yananlı

Yazı İşleri Müdürü:

<sup>213</sup> "Mavera", **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.1.

<sup>214</sup> Haksal, "İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler", s.18.

### 1.5.9. **Mavera'yı Canlandırmak İçin Gösterilen Çabalar ve Derginin Kapanması**

**Mavera**'nın kurucu yazarları, dergide eskisi kadar sık görünmezler. Rasim Özdenören çok az ürün yayımlar. Yalnızca Cahit Zarifoğlu, vefatına dek dergiye düzenli olarak ürün vermeyi sürdürür. bu arada dergide yayımlanan şiir ve öykülerin kalitesinde düşüş gözlemlenir. Sonraki zamanlarda derginin yönetimi yine İstanbul'da olmakla birlikte baskıya hazırlık çalışmaları Ankara'ya nakledilir. Yayımlanması uygun görülen ürünler, Ankara'da seçilir. Bunlar dizgi işlemleri için İstanbul'a gönderilir. İstanbul'da dizilen yazılar tashih için Ankara'ya, tashihten sonra baskıya verilmek üzere tekrar İstanbul'a gönderilir. Bu kargaşa sebebiyle derginin niteliğinde bir düşüş yaşanır. Doğal olarak bu olumsuz durum, okuyucu sayısının azalmasına neden olur.<sup>216</sup>

Atasoy Müftüoğlu, **Mavera**'nın “kendisini tekrar ederek değil, yenileyerek” devam etmesi gerektiği inancındadır. Zira yerelin sınırlarını aşmamak, yani dünya ölçeğinde sanat, edebiyat felsefe ve düşünce okulları olayını gerektiği gibi takip edememek derginin kapanmasını tetikleyen problemlerden birkaçıdır. **Mavera**, esasen bir düşünce okulu olarak bir hayatıyet ortaya koyabilme imkânına sahiptir. Fakat yönetim zaaflarından kaynaklanan problemler sebebiyle bu dilek gerçekleşmemiştir.<sup>217</sup>

Âlim Kahraman, Bahri Zengin'in **Mavera**'yı ticari bir kurum olarak algıladığı görüşündedir. Yazara göre Zengin, dergiyi, üzerinden kâr elde edilebilecek bir nesne gibi değerlendirmiştir. Esasen o, heyecanlı, idealist ve ilgili bir okuyucu kitlesine sahip olan bu edebiyat yayınının satışlarını geniş bir dağıtım ağı kurarak,

<sup>215</sup> “Mavera”, **Mavera**, S.121, Ocak 1987, s.1.

<sup>216</sup> Şadi Polat, Oğuz Çetinoğlu, “Mavera”, **Dil ve Edebiyat (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.88.

<sup>217</sup> Müftüoğlu, “Ağabey'lik Kurumunun Sahih Sesi: Atasoy Müftüoğlu ile Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk”, s.54.

daha da artırmak arzusu içindedir. Şirketi disipline edebileceğine inanmaktadır. Fakat olaylar, Zengin'in umut ettiği yönde gelişmez. **Mavera**, yönetimden kaynaklanan zaatlardan ötürü başarısızlığa sürüklenir. Bu dönemde derginin yayın çizgisini etkileyen belirsizlik ve yönetim alanındaki istikrarsızlık, **Mavera**'nın üstlendiği görevin sona erdiği görüşünün benimsenmesine yol açar.<sup>218</sup> Dergi Temmuz 1990'da, geride 14 ciltlik bir külliyat bırakarak yayın dünyasından çekilir.

Rasim Özdenören'e göre bir dergi şayet çıkıyorsa onun bir fonksiyonu var demektir. Yani bir fonksiyona istinaden çıkıyor demektir. Öte yandan fonksiyonunu kaybetmiş olmasına rağmen çıkan dergi, hayatiyetini yitirmiştir. Satışı isterse olsun, bir fonksiyonu karşılamıyorsa o "ölü bir dergidir". Yazara göre **Mavera**, 1980'li yılların ortalarına kadar ciddi bir ihtiyaca karşılık vermiştir. Bununla birlikte bu tarihten sonra böyle bir ihtiyaç kalmamıştır.

"Bir de mesela bu bağlamda zaman zaman "Mavera dergisini yeniden çıkartmayı düşünüyor musun?" diye soruyorlar. Ben de diyorum ki, o ihtiyaç vardı o zamanlar, 1970'li yılların ortalarından 80'li yılların ortalarına kadar öyle bir ihtiyaç vardı. O ihtiyaca cevap vermek adına çıkıyordu o dergi. İşin bir yanı bu."<sup>219</sup>

Özdenören'e göre dergi İstanbul'a taşındıktan sonra "anlamını da yitirmiştir". Adı "Mavera" olarak kalmıştır fakat yazarın indinde fonksiyonlarını kaybetmiştir.<sup>220</sup>

### 1.5.10. **Mavera'nın Yayımladığı Özel Sayılar**

**Mavera**, zaman zaman önemli bulduğu konular hakkında özel sayılar çıkarmıştır. Bunlar bazen derginin tek bir sayısını oluşturmuş, bazen de malzemenin

<sup>218</sup> Şadi Polat-Oğuz Çetinoğlu, "Mavera", s.88.

<sup>219</sup> Rasim Özdenören, "Hiçbir Şey Benim Düşmanım Değil" (Söyleşiyi Yapanlar: Asım Gültekin ve M. Fatih Kutan), **İtibar (Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.7, Nisan 2012, s.50.

<sup>220</sup> A.s., s.51.

çokluğundan ötürü birden fazla sayının birleştirilmesi sonucunda teşekkül etmiştir. Bu özel sayılar, tek bir konu üzerinde yoğunlaşmaları açısından önem taşımaktadır.

**Mavera**, on dört yıllık yayın hayatı süresince toplam beş özel sayı yayımlamıştır. Bunlar Hikâye Özel Sayısı, Afganistan Özel Sayısı, Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı, Tasavvuf Özel Sayısı ve Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı'dır. Bu beş sayıyı yakından incelememiz gerekir.

### 1.5.10.1. Hikâye Özel Sayısı

Hikâye Özel Sayısı, 1980 yılının eylül ayında, derginin 46. sayısı olarak yayımlanır. 160 sayıdan oluşan bu sayının başında bir "Sunuş" yazısı yer alır. Bu yazıda, bu sayının öykü türü çerçevesinde geniş bir çalışmayı kapsamadığı vurgulanır. Özel sayı neşredilirken böyle bir amaç ve iddiadan yola çıkılmamıştır. Daha çok 1960'tan sonra öykü dünyasına adım atan öykücülerin hiç olmazsa bir bölümünü, "derli toplu bir araya getirip sunma" niyeti söz konusudur.<sup>221</sup>

**Mavera**'yı böyle bir sayı hazırlamaya sevk eden diğer bir etmen ise yayımlanmak üzere birçok öykünün birikmiş olmasıdır. Bu vesileyle bir türlü yayımlamaya fırsat bulamadıkları öyküleri bir sayı içinde toptan yayımlamak istemişlerdir.<sup>222</sup>

"Hikâye Özel Sayısı", iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde öykü sanatı odaklı yazılar ve söyleşiler yer almaktadır. İkinci bölümde ise 1960'tan sonra yazmaya başlayan on dokuz öykücünün eserlerinden örnekler sunulmuştur. Bu örnek metinler, yazarların doğum tarihlerine göre sıralanmıştır. Bu şekilde değişme çizgisinin daha iyi algılanabileceği düşünülmüştür.

Birinci bölümde çoklu bir söyleşiye de yer verilmiştir. **Mavera**'nın genel merkezinde gerçekleştirilen ve Mehmet Maraşlıoğlu tarafından yönetilen söyleşiye Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Âlim Kahraman ve Necmettin Türinay

<sup>221</sup> Mavera, "Sunuş", **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.1.

<sup>222</sup> Mavera, "Sunuş", s.1.



katılmıştır. “Gül Yetiştiren Adam veya Çağdaş İnsanımızın Sergilenmesi” isimli eleştirisiyle dergiye katılan Âlim Kahraman, söyleşiye katkıda bulunmak için İstanbul’dan gelmiştir. Bu kapsamlı ve ufuk açıcı söyleşide öykünün romanla ve geleneksel türlerle ilişkisi, 1960 yılından sonra dini duyarlılığı güçlü olan yazarların geliştirdiği yerli öykücülük tarzı ve günümüz öyküsünün sorunları irdelenmeye çalışılmıştır.

Hikâye Özel Sayısı’nda dikkat çeken çalışmalardan biri de Yaşar Kaplan’ın Rasim Özdenören’le yaptığı söyleşidir. Bu konuşmada usta yazarın öyküsünü oluşturma sürecinde karşılaştığı güçlükler, kendisine öncülük eden Batılı yazarlar, öyküye başlama macerası ve ibdâ sürecine ilişkin ayrıntılar merkeze alınmıştır. Bunlara ek olarak Özdenören’in trajedi kavramına bakışı ve İslami duyarlılığı ağır basan yazarların öyküleriye ilgili saptamaları da dikkate değer hususlar olarak masaya yatırılmıştır.

Yine birinci bölümde Rasim Özdenören’in “Hikâye Üstüne Ukalalık”, İsmail Kılıoğlu’nun “Hikâyede Gerçek”, Mehmet Maraşlıoğlu’nun “Metafizik ve Öykü” ve Âlim Kahraman’ın “1960 Sonrası Hikâyeciliğimiz” başlıklı inceleme ve eleştirileri üzerinde durulması gereken, kaliteli ve ciddi eleştirilerdir. Bunlar, kendilerini öncelikle Müslüman kimlikleriyle tanımlayan edebiyatçıların öykü türünü İslami edebiyat kavramı bağlamında açıklamaları sebebiyle ayrıca bir önem arz ederler.

Derginin ikinci bölümünde, ürünlerini 1960 sonrasında yayımlayan yazarların öyküleri, öykücülerin biyografileri eşliğinde okuyucunun beğenisine sunulmuştur. Şevket Bulut’un “Kârlı Bir İş”, İsmail Kılıoğlu’nun “Çağrıldığında”, Rasim Özdenören’in “İt”, Mustafa Kutlu’nun “Umutsuz Bir Aşkın Münakaşası”, Durali Yılmaz’ın “Hikâyeci”, Kadir Tanır’ın “Sahtekârlar”, Yaşar Kaplan’ın “Beyanname”, Edip Gönenç’in “Kuyu”, Recep Seyhan’ın “Duvar”, Ali Haydar Haksal’ın “Bir Garip Öykü”, Âlim Kahraman’ın “Asansör”, Adnan Tekşen’in “Ayak Seslerini Duyurmadan Gelir”, Osman Özcan’ın “D.”, Hüseyin K. Ece’nin “Suya Düşmeseydi”, Ramazan Dikmen’in “Yavuz”, Mehmet Paçacı’nın “Yaşam Diye”, Mehmet Ay’ın “Yaşam Yitik”, Ahmet Kekeç’in “Eksilen” isimli öyküleri bu

bölümde yer bulmuştur. **Mavera**'nın, **Aylık Dergi** ve **Hareket** gibi diğer edebiyat dergilerinin yazarlarını sofrasına katması takdire değer bir jest olmuştur.

### 1.5.10.2. Afganistan Özel Sayısı

**Mavera**'nın en fazla ilgi gören sayılarından biri, 1982 yılının ocak ayında derginin 62. sayısı olarak yayımlanan “Afganistan Özel Sayısı”dır. “Afganistan’ın mücahit şehitlerine ve gazilerine” adanan ve 197 sayfadan oluşan dergi, büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Yurt içinden ve yurt dışından gelen yoğun talep üzerine Maveracılar, özel sayının ikinci baskısını yapmak durumunda kalmışlardır. Cahit Zarifoğlu, bu sayının satış rakamını on bin olarak açıklamıştır. Derginin kapağında Afgan cihadının önderi Hikmetyar ile Afganistan’ın mili kıyafetleri içindeki Erdem Bayazıt’ın sohbet ederken çekilmiş bir fotoğrafı görülmektedir.

Cahit Zarifoğlu, derginin ön hazırlığını yaparken bazı isimlerin kendisine destek olmasını talep etmiştir. 6.10.1981 tarihinde Hasan Aycın’a gönderdiği mektupta, “Afganistan Özel Sayısı” için nitelikli karikatürlere ihtiyaç duyduğunu dile getirmiştir. Bu çerçevede Aycın’dan “hepsi Afganistan’la ilgili” en az on adet karikatür çizmesini istemiştir. Ayrıca Mustafa Özçelik’e de 15.12.1981 tarihinde **Mavera**’ya ulaştırılmak üzere Afganistan temalı bir şiir ya da deneme siparişi vermiştir. Sanatçı, kendisinin büyük önem verdiği bu özel sayıya bazı insanların ilgi duymamasından muzdariptir. Halbuki ona göre bir edebiyat dergisinde Afganistan savaşını söz konusu etmek “sanata aykırı bir şey değildir”. Aşağıdaki satırlar onun bu konuda hiçbir çekince yaşamadığını gösterir.

“Ocak sayımız Afganistan özel sayısı olacak. Yazar arkadaşlarımız bu sayıyla kendilerinin bir ilgisi olmadığı havasındalar. Bizse bütün arkadaşlarımızı onunla ilgili kabul ediyoruz. Şairlerimizi de denemecilerimizi de. Aralık 15’de (en geç) elimizde olacak şekilde senin de denemeni bekliyoruz. Şiirin de olabilir. Kendi kendimize bir Afgan şiiri, bir Afgan hikâyesi de ısmarlayabiliriz. Sanata aykırı bir şey değil bence. Bir itirazın

olduğu için değil, kim bilir bir düşünce bende de var da ondan yazıyorum bunları.”<sup>223</sup>

Özel sayının “Mini Rapor” bölümünde Afganistan savaşının bugün dünyanın gözü önünde gerçekleşen bir olay olduğu ifade edilir. Bununla birlikte birçok kişi, bu olayın içeriği hakkında bilgi sahibi değildir. Afgan topraklarında kıyasıya mücadele veren insanların çabasını nasyonalizmle izah etmek yanlıştır. Çünkü onların tek amacı Rus kuvvetlerini ülkeden atmaktan ibaret değildir.

“Çünkü Afganistanlı mücahitlerin savaşı, istilacı bir gücü yurtlarından kovmakla bitmeyecek. Başka bir söyleyişle bu mücadelenin amacı istilacı gücü yurtdışına koalamak değil. Bu iş, verilen mücadelenin yalnızca belli bir aşamasını resmediyor. Afganlı mücahitler aynı zamanda ülkede İslami bir düzen gerçekleştirmek için de savaşıyorlar. Mücadelelerini bu yüzden “bağımsızlık savaşı” diye adlandırmıyorlar, fakat “cihad” diyorlar.”<sup>224</sup>

Derginin kurucuları, Afganistan’da yaşananları Batılı haber ajanslarının merceğinden değil, savaşın gerçekleştiği toprakların kalbinden yansıtmak arzusundadırlar. Çünkü Batı kaynaklı yorumlarda mutlaka bir art niyet mevcuttur. Bu bakımdan olayı özellikle ihmal edilen bir açıdan, “mücahitlerin bakış açısından” değerlendirmek istemişlerdir. Afganistan’da yaşanan bu hızlı gelişmeleri daha yakından takip edebilmek ve yerinde gözlemlemek maksadıyla Afganistan’ı da içine alan bir Doğu gezisi düzenlemişlerdir. 1981 yılının Ramazan ayının ortasında yani Temmuz 1981’de, Cahit Zarifoğlu’nun organize ettiği bir ekip, TOFAŞ firmasının kendilerine tahsis ettiği iki otomobille yola koyulmuştur. Erdem Bayazıt, Ahmet Bayazıt, Yücel Çakmaklı, Şenol Demiröz, Çetin Tunca, Necdet Taşçıoğlu ve Halil İbrahim Sarıoğlu’ndan oluşan yedi kişilik kafiye Zarifoğlu “yedi güzel adama” benzettir.<sup>225</sup>

<sup>223</sup> Cahit Zarifoğlu, “Mustafa Özçelik’e”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.153.

<sup>224</sup> “Mini Rapor”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.2-3.

<sup>225</sup> Cahit Zarifoğlu, “Dostlarımız Afganistanda”, **Mavera**, S.58, Eylül 1981, s.2.

Bu isimler İran ve Pakistan üzerinden Afganistan'a gitmişler, hastaneleri ve muhacir kamplarını gezmişler, evlerinden sürülmüş, yakınlarını yitirmiş yüreği yanık yüzlerce Afganlının derdine ortak olmuşlardır. Ayrıca burada mücahitlerin liderleriyle görüşmüşlerdir. Hatta yüzlerce kişilik mücahit ordusuyla birlikte dağları aşmışlardır.

Ekiptekiler iki ay sonra yurda dönerken Afganlıların mesajlarını ve onlarla yaptıkları söyleşilerin kayıtlarını, özel sayıda yayımlamak üzere yanlarında getirmişlerdir. Bu söyleşiler çeşitli açılardan yorumlanarak dergiye eklenmiştir. Bunlara ilave olarak cephedeki mücahitlerin değerlendirmeleri de önem taşımaları hasebiyle bu sayıda yer bulmuştur.

Özel sayının "Mini Rapor"unda bu sayının "helal edilesi yorgunluklarla" hazırlandığı belirtilir. Zira söyleşi bantlarının deşifresi olağanüstü dikkat gerektirmiş ve zaman almıştır. Afganistan meselesinin bir edebiyat dergisinde ağırlıklı bir konu olarak yer almasının yaratacağı tepkiler için ise peşinen şu yorum yapılır:

"Afganistan bizim işimiz miydi? Peki ama, Afganistan bizim işimiz değildiyse kimin işiydi? Müslüman insanlar olarak haksızlık ve zulüm karşısında susarak şeytanla işbirliğine gönlümüz elbet razı olmazdı. Bu sayımız Afganistan mücahitleri için yetersiz bir cemileden ibarettir, o kadar."<sup>226</sup>

**Mavera** yazarları Afganistan'daki zulme kayıtsız kalamamışlardır. Cahit Zarifoğlu, **Milli Gazete**'de iki yıl kadar devam eden köşe yazarlığı sırasında, Afganistan üzerine kendisinden daha fazla yazı yazan bir yazarın daha olmadığını hatırlatır. Üstelik birçok okuyucusu ona, "Afganistan yazarı" diye hitap etmiştir.<sup>227</sup> Bazıları Zarifoğlu ile **Mavera** dergisinin "bu işin edebiyatını" yaptığını iddia etmiştir. **Mavera** da "o işin edebiyatını yapa yapa Afganistan'a iki araba dolusu insan" yollamıştır. Bunlar gazetecidir, rejisördür, çevirmendir, kameramandır. Mücahit liderlerle görüşmüşler, muhacirlerle günlerce beraber olmuşlardır. Afgan

<sup>226</sup> Mini Rapor", **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.3.

<sup>227</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu), "Afganistan Ah Afganistan", **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.3.

dağlarında yüzlerce kilometre yol yürümüşler, cihat olayını kendi gözleriyle görmüşlerdir. Elde edilen intibaların, kanaatlerin, yazı ve fotoğrafların değerlendirilmesi sonucunda Afganlı Müslümanların sesinin “daha hızlı ve daha gür” olarak duyurulacağını umut etmektedirler.

**Mavera**'nın “Afganistan Özel Sayısı”, yedi kişilik ekibin Afganistan'a yaptığı yolculuğun bir meyvesidir. Bu yolculuk sırasında kamera görüntüleri ve fotoğraflar da çekilmiştir. Bu fotoğraflar, dergide siyah-beyaz ve renkli olarak yayımlanmıştır. Böylelikle **Mavera**'da ilk kez renkli fotoğraf basımı gerçekleşmiştir.

Bu sayıda Cemiyet-i İslami ve Hareket-i Inkılab-ı İslami gibi Afgan cemiyetlerinin liderlerinin Türkiye'ye gönderdiği mesajlar da yer alır. Şenol Demiröz, “Afganistan Tarihine Bakış” başlıklı hacimli yazısıyla söz konusu toprakların tarihini irdeler. Enes Harman ve İsmail Kılıoğlu ise Rusya'nın iç politasında Afganistan'ın nasıl bir konum işgal ettiğini belirlemeye çalışırlar. Meral Maruf, derginin 59. sayısında yayımlamaya başladığı “Hicret Günleri” isimli yazı dizisine devam eder.

Dergide Afganistan duyarlılığını dile getiren şiir ve öyküler de göze çarpar. Cahit Zarifoğlu'nun “Afganistan Çağlıtı”, Mustafa Özçelik'in “Kırbaçlanan Ağıtlar Gibi”, Mehmet Akif İnan'ın “Afgan Raporu” ve Avni Doğan'ın “Ey Muhacir” isimli şiirleri bu bağlamda zikredilebilir. Ali Haydar Haksal ile Selahattin İpek ise Afganistan direnişini konu alan öykülerle bu sayıya katkıda bulunurlar.

Erdem Bayazıt ile Şenol Demiröz'ün Hizb-i İslami lideri Gülbeddin Hikmetyar'la gerçekleştirdiği söyleşi, Hizb-i İslami'nin faaliyetlerini ve direnişteki son durumu aydınlatması açısından ilgi çekicidir. Bunlara ek olarak Cahit Zarifoğlu'nun, **Mavera**'nın yönetim merkezini ziyaret eden Afgan mücahitlerinden Hüseyin Mangal, Rıdvan Muhammed ve Haris Muhacir'le yaptığı mülakatta Rusların direniş karşısında gösterdiği tepki yorumlanır.

Rasim Özdenören, Afganistan yolculuğundan dönen Ahmet Bayazıt, Şenol Demiröz ve Halil İbrahim Sarıoğlu ile “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet”

başlıklı bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Burada söz konusu direnişin “milli mücadele” aksiyonu olarak aksettirilmesinin yanlış olduğunun altı çizilir. Afgan mücadelesinin “İslami bir öz” içerdiği ifade edilir. **Mavera**’nın sahibi ve sorumlu yönetmeni olan Bayazıt, bu uzun ve külfetli yolculuğun amacını Rasim Özdenören’e şu sözlerle özetler:

“Afganistan olayı malûm. Biz de Afganistan hakkındaki olayları çeşitli basın yayın organlarından öğreniyorduk, işitiyorduk. Bunun yanında Afganistan’dan yahut Pakistan’dan Afganistanlı arkadaşlar da zaman zaman Türkiye’ye geldiler. Onlar da Afganistan’daki durumu bize naklediyorlar ve daha çok Batı kaynaklı, Batılı gazetecilerin, haber ajanslarının Afganistan’la ilgilendiğini, Müslüman gazetecilerin ve ajansların niçin bizzat gelip görmediğini şikâyet yollu ifade ediyorlardı. Gerçekten anladık ki gidip görmek başkadır. Yani bir Batılının Afganistan’ı görmesiyle, bir Müslüman gazetecinin görmesi ve Afganistan olaylarını değerlendirmesi değişik olacak. Bunun gereğine bir daha inandık gidip gördükten sonra.”<sup>228</sup>

### 1.5.10.3.Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı

Necip Fazıl Kısakürek, **Mavera** topluluğunun en fazla kıymet verdiği isimlerin başında gelir. Rasim Özdenören, İstanbul Üniversitesi’nde öğrenciyken **Büyük Doğu**’nun tashihat işlerinde gayret göstermiş, derginin mutfağında emek sarf etmiştir. Ekibin diğer üyeleri de Kısakürek’e ve sanatına hayrandırlar. Bilhassa onun şiirine ve ifade kudretine gıpta ederler. Mehmet Akif İnan, üstadın en çok sevdiği ve takdir ettiği öğrencilerinden biridir<sup>229</sup>; âdeta onun sağ kolu gibidir. Yirmi yıl boyunca hemen her konferansında onun yanı başında bulunmuş, üstad konuşmaya başlamadan önce hazırlık konuşmasını ve takdimini o yapmıştır.<sup>230</sup> Kısakürek de Akif İnan’ın

<sup>228</sup> “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Rasim Özdenören), **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.135-144.

<sup>229</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Mehmet Akif İnan’ın Hayatı”, **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.21.

<sup>230</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.294.

aile fertlerinden biri gibidir; bu yüzden birbirlerinin en mahrem sırlarını paylaşmışlardır.<sup>231</sup>

İnan'ın "Yiğitler" başlıklı şiirinin "Anamı sorarsanız Büyük Doğudur" dizesi, bu bağlılığın derecesini göstermesi bakımından dikkate değerdir. İnan, bir konuşmasında da "Ben ki, 22- 23 yıl üstadın Necip Fazıl Kısakürek'in en yakınında bulunmuş birisiyim" demiştir.<sup>232</sup>

Kısakürek de Maverera topluluğu üyelerine derin bir muhabbetle bağlıdır. Ankara'ya geleceğini önceden onlara haber vermesi, onlarla buluşup hasret gidermesi bunun en açık kanıtıdır. Sanatçı, Maveracıların bir mektup yazmak suretiyle kendisine muhalefet etmeleri karşısında bile "Münasebetimiz olayların üstündedir... Sizler bana daha yakınsınız" diyerek onları affetmiştir.<sup>233</sup>

Kısakürek'in vefatının hemen ardından **Maverera**, 80-81-82. sayılarını "Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı"<sup>234</sup> olarak yayımlamıştır. 264 sayfadan oluşan bu sayının kapağında, üstadın tebessüm eden bir fotoğrafı bulunmaktadır. Arka kapakta ise Fatih Camii'ndeki cenaze töreni sırasında tabuta yaklaşabilmek için çaba sarf eden mahşeri kalabalığın fotoğrafı görülmektedir.

Bu özel sayının sunuş yazısında, Necip Fazıl Kısakürek hakkında bir özel sayı hazırlama düşüncesinin **Maverera**'nın çıkarılmasının planlandığı günlerde tasavvur edildiği belirtilir. Fakat kendisinden yazı istenen kişiler, üstlendikleri konuları dört başı mamur hazırlayabilmek için süre üstüne süre istemişlerdir. Plan ve projeye çıkarılmayan söz konusu özel sayı, üstadın vefatıyla "kendiliğinden" çıkmıştır. Bir araya getirilen deneme, araştırma, inceleme ve şiirler üç sayılı hacme ulaşmıştır. Önceden sipariş edilmiş yazıların pek azı burada yer almıştır. Bununla beraber buradaki yazıların Kısakürek hakkında derli toplu bir bilgi ve izlenim verdiği inkâr edilemeyecek bir gerçektir.

<sup>231</sup> Şükrü Karatepe, "Akif İnan'ın Kişiliği ve Tesiri", **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.120

<sup>232</sup> Nazif Öztürk, "Kültür Adamı Olarak M. Akif İnan", **Medeniyetin Burçları: Mehmet Akif İnan'ın Hatırasına**, (Yay. Haz. Turan Koç), Kayseri, Memur-Sen Kayseri Şubesi, 2004, s.148.

<sup>233</sup> Cahit Zarifoğlu, "Yaşamak-Ankara 1978, 28 Kasım", **Maverera**, S.31, Haziran 1979, s.8-9.

<sup>234</sup> **Maverera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983.

Bu yazılar, altı ana başlık halinde kümelendirilmiştir. Bu kümelendirmeyeyle üstadın siyasal ve kültürel tarihimize içindeki yerinin tespit edilmesi amaçlandığı gibi birey olarak taşıdığı kişiliğin vurgulanmasına da çalışılmıştır. Bu bölümler aşağıdaki gibidir.

“1- Necip Fazıl Kısakürek’in hayatı ve kişiliği

2- Edebî kişiliği ve eserleri

3- Anılar

4- Adanan şiirler

5- Necip Fazıl Kısakürek ile yapılan konuşmalardan seçmeler

6- Ölümü üzerine yazılanlar.” (s.4)

**Mavera**, üstat için rahmete vesile olması dileğinde bulunarak bu özel sayıya “Necip Fazıl’a Rahmet” ismini koyar.<sup>235</sup> Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Mehmet Akif İnan gibi Kısakürek’in en yakınında bulunmuş isimlerin, onun kişiliği hakkında kaleme aldığı notlar oldukça kapsayıcı ve doyurucudur. Bilhassa Özdenören’in “Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar)” başlıklı çalışması, sanatçının karakterini bir bütün olarak ortaya koyması ve bir boşluğu doldurması açısından önemlidir. Erdem Bayazıt’ın “Üstad”, Mehmet Akif İnan’ın “Hayatından Çizgiler” isimli yazıları da bu bağlamda anılması gereken özgün ürünlerdir.

Ramazan Dikmen, “Necip Fazıl İçin Nasıl Yazmalı?” başlıklı eleştirisinde bazı edebiyat çevrelerinin, gerçekte üstadın fikirlerini benimsememelerine rağmen onu istismar ettiklerine dikkat çeker. Abdullah Uçman, **Ağaç** dergisinin, sanatçının edebi hayatındaki yerini işaretler. Mehmet Kahraman ise Kısakürek’i

<sup>235</sup> “Bu Sayıyı Sunarken”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.4.



değerlendirirken onun çok yönlü bir sanatçı olduğunun göz ardı edilmesine karşı çıkar. Yazara göre üstat, “komple bir sanatçı”dır.

Bekir Oğuzbaşaran, “Necip Fazıl İçin Diyorlar Ki” isimli çalışmasında Halit Ziya Uşaklıgil, Nahid Sırrı Örik, Peyami Safa, Ziya Osman Saba, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Hamdi Tanpınar ve İlhan Berk gibi yazar ve şairlerin, çeşitli tarihlerde Kısakürek’in şiiri hakkında kaleme aldıkları yazılardan pasajlar sunar. Selahattin İpek ve Mehmet Maraşlıoğlu, sanatçının yapıtlarındaki metafizik unsurları irdeler. Hüseyin K. Ece ve Âlim Kahraman, yazarın öykülerine odaklanırken Mehmed Muhsin, **Bir Adam Yaratmak** oyununu tiyatro sanatı açısından didikler.

“Necip Fazıl’a Rahmet” özel sayısında öncü şairin “Bu Yağmur”, “Otel Odaları”, “İstasyon” ve “Gözler” gibi şiirlerinin İngilizce çevirilerine de yer verilir. Bunlara ilave olarak üstadın çevresinde olan kalem sahiplerinin ilgi çekici anıları göze çarpar.

Son olarak **Mavera**’nın Kısakürek merkezli yazılarının bu özel sayıyla sınırlı olmadığını hatırlatmak isabetli olacaktır. Sözgelimi 1984 yılının haziran ayında yayımlanan **Mavera**, “Üstad 79 Yaşında” üst başlığıyla dikkat çeker. Necip Fazıl Kısakürek’in vefat yıldönümü dolayısıyla bu sayıda da üstatla alakalı inceleme, anı ve eleştirilere yer verilir.

#### 1.5.10.4. Tasavvuf Özel Sayısı

**Mavera**’nın genel merkezinin ve Akabe Yayınları’nın İstanbul’a taşınmasından sonra derginin yayımlanan ilk sayısı “Tasavvuf Özel Sayısı”dır.<sup>236</sup> Dört sayılık hacimde olan bu sayı, 1984 yılının ekim ayında İstanbul’da basılmıştır. 189 sayfadan oluşan özel sayıda edebiyattan ziyade tasavvuf meselelerine ağırlık verildiği görülmektedir. Bu sayıda tasavvufun tanımı, konusu, gayesi, doğuşu, gelişimi, ana kaynakları, yayılma sahaları ve özellikleri gibi konulara ışık tutan makale ve incelemelere yer verilmiştir.

<sup>236</sup> **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984.

Ali Gedik, Mehmet Emre ve Nedim Urhan tasavvuf kavramını genel hatlarıyla açıklayan yazılarıyla dergiye katkıda bulunmuşlardır. Kâmil Yılmaz ise “Osmanlı Sultanları ve Mutasavvıflar” isimli yazısında Osmanlı padişahlarının tasavvufa duyduğu ilgiye ve devirlerinin önde gelen mutasavvıflarıyla olan münasebetlerine odaklanmıştır. Öteden beri değişik isimlerle tasavvuf üzerine söyleşiler gerçekleştiren Mehmet Akif İnan, İsmail Çetin’le “seyr ü süluk” kavramı üzerine konuşmuştur. Bunlara ek olarak tasavvufa ilgi duyan okuyucular için İslam büyüklerinin kaleme aldığı tasavvuf kitapları bir liste halinde sunulmuştur. R. Özınan da yakından tanıdığı bir tarikat erbabının sohbetlerinden latif sözler derlemiştir. Hekimoğlu İsmail olarak bilinen Ömer Okçu ise tasavvufu **Risale-i Nur**’un penceresinden yorumlayan bir incelemeyle dergiye katkıda bulunmuştur.

Özel sayıda, edebiyat gündeminin güncelliğini koruyan konularından biri olan İslami edebiyat tartışmaları da gündeme getirilmiştir. Soruşturmanın düzenleyicisi olan Mehmet Arslan, katılımcılara “İslami ve tasavvufi edebiyat” kavramını, “çağdaş din dışı düşünce ve edebiyat akımları” ile vahiy kaynaklarından beslenen edebiyat verimlerini karşılaştırmalarını, edebiyatın bir “tebliğ ve telkin unsuru” olarak kullanılıp kullanılmayacağını sormuştur. Ali Alpaslan, Erdem Bayazıt, Mustafa Miyasoğlu, Muhammed Sarıtaş, Saadettin Elibol ve Ebubekir Eroğlu gibi alanlarının seçkin isimleri olan yazar, şair ve araştırmacılar bu sorulara değişik bakış açılarını yansıtan yanıtlar vermişlerdir. Bundan ötürü bu soruşturma, “Tasavvuf Özel Sayısı”nın kayda değer bir verimi olarak tekrar tekrar okunmayı hak etmektedir.

Âlim Kahraman da “Müslüman Yazar, Çağı ve Problemleri” başlıklı yazısında günümüzün Müslüman yazar ve şairlerinin, eserlerini yoğururken karşılaştığı sorunları masaya yatırmıştır.

### 1.5.10.5.Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı

**Mavera** dergisinin kurulmasında, geniş çevrelere ulaşmasında ve zirveye oturmasında büyük rol oynayan, aynı zamanda modern Türk şiirinin öncü isimlerinden biri olan Cahit Zarifoğlu'nun pankreas kanserine yakalanarak 7 Haziran 1987'de vefat etmesi **Mavera** camiasını hüzne boğar. Bu, topluluk içinde yaşanan ilk kayıptır.

Dergi, Temmuz 1987'de yayımladığı 127. sayısında, bu hazin olayı “**Mavera**” imzasıyla ilk sayfalardan şu cümlelerle duyurur:

“Artık herkes biliyor; **Mavera**'nın kurucularından güzel insan, dost, şair, yazar Cahit Zarifoğlu öldü.

1940 yılında Maraşlı bir ailenin oğlu olarak Ankara'da dünyaya parantez açan Cahit Zarifoğlu, 7 Haziran 1987'de, saat 22.15'te, İstanbul Beylerbeyi sırtlarında, Küplüce Mahallesi'nde parantezi kapadı.”<sup>237</sup>

Söz konusu yazıda dostları, “ciğer parçamız” diye nitelendirdikleri Zarifoğlu'nun vefatının, kendileri için doldurulamayacak bir boşluk yarattığını dile getirirler:

“O, kırk yedi yılla iktifa etmesini bildi. Şimdi onsuz bir hayata, onun bıraktığı boşluğun doldurulamayacağını bilerek iktifa etmek, hatta dayanmak bize düşüyor.

Allah'ın sonsuz rahmetine emanet ettiğimiz Cahit'imizin, ciğer parçamızın ruhuyla aramızda olduğuna inanıyoruz. Bu inançla dayanacağız.”<sup>238</sup>

<sup>237</sup> **Mavera**, “Cahit Zarifoğlu”, **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.2.

<sup>238</sup> A.y., s.3.

Aynı sayıda sanatçının vefatı sebebiyle baş sağlığı dilemek için dergiye gelenlere ve telgraf çekenlere bu ilgilerinden ötürü teşekkür edilir. Ayrıca gelecek sayılardan birinin tamamen Cahit Zarifoğlu'na ayrılacağı duyurulur.<sup>239</sup> Nitekim derginin 129. sayısı “Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı”<sup>240</sup> olarak yayımlanır. 154 sayfadan oluşan derginin kapak sayfasında, merhum şairin gülümseyen bir portresi bulunmaktadır. Bu portrenin altında şairin “Gül Suyu”<sup>241</sup> şiirinden şu dizelere yer verilmiştir:

“Ey Zarif yine başını örtüden çıkardın  
Çok bal döktün yine yaktın gemileri”<sup>242</sup>

Dergide yer alan düzyazı ve şiirlerin tamamı Zarifoğlu'yla ilgilidir ve ona adanmıştır. Bunlar “Necip Fazıl Özel Sayısı”nın aksine tasnif edilmemiştir. Günlük, şiir, mektup, eleştiri, söyleşi, anı ve incelemeler bölüm bölüm ayrılmamıştır. İlk sayfalarda herhangi bir takdim yazısı yoktur. İsmail Kılıoğlu'nun “Sanat ve Hayat” başlıklı yazısı okuyucuyu karşılar.

Bazı yazar ve şairler, günlüklerinin Zarifoğlu ile alakalı olan bölümlerini yayımlamışlardır. Mustafa Ruhi Şirin, “Günlerde Kalan Mor Işıklı Şiirler” başlıklı günlüğünde, Zarifoğlu ile İstanbul'da geçirdiği zaman dilimlerini merkeze alır. Ebubekir Eroğlu'nun 10 Nisan 1973 tarihli günlüğü, sanatçının hastalığının eskilere dayandığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Sanatçıya ilişkin anılar da günlüklerin yanı başında yer almıştır. Ersin Nazif Gürdoğan, Cemal Süreya, Atilla Özkırımlı, Mehmet Arslan ve Dr. N. Ahmed Asrar'ın anıları, Zarifoğlu'nun Türk edebiyatındaki yerini saptama konusunda aydınlatıcı nitelik taşırlar.

<sup>239</sup> “Çağrı”, **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.4.

<sup>240</sup> **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987.

<sup>241</sup> Cahit Zarifoğlu, “Gül Suyu”, **Mavera**,S.23, Ekim 1978, s.1.

<sup>242</sup> Y.i.y., **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.1.

Mehmet Atilla Maraş'ın "Ol Zarif Şuaradan", Osman Sarı'nın "Şiir Dağı", Şeyhmus Özüdağlı'nın "Kuşlar I", Nurettin Albayrak'ın "Devran", Avni Doğan'ın "Gitti O Güzel Yolcu", Mehmet Efe'nin "Birinci Güzel Adam" isimli şiirleri Zarifoğlu'nun kişiliğini betimleme gayretiyle ortaya konulmuş metinlerdir.

Modern Türk şiirinin güçlü ırmaklarından biri olan Zarifoğlu şiirini açıklamaya yönelik, kayda değer denemeler ve eleştiriler de özel sayıda yer bulmuştur. Sözgelimi Cumali Ünal'dı, "Zengin Damarların Derinleştikçe Yoğunlaşan Hüznü" adlı yazısında Zarifoğlu'nun şiirinin kendini hemen ele veren bir şiir olmadığını vurgular. Ayrıca bu metinlerin okuyucusu olmanın, "bir bakıma belli bir okuyucu arasından seçilmiş olmayı" gerektirdiğini söyler. Bu şiiri anlamaya yönelik bir diğer çaba Rasim Özdenören'den gelir. Yazar, otuz beş yıllık dostunun şiirini değerlendirirken bu şiirlerin pekâlâ biraz gayretle anlaşılacaklarını savunur. Bu bağlamda bazı ipuçları sunar. Avni Doğan, sanatçının **Korku ve Yakarış** adlı son şiir kitabının ağırlıklı olarak işlediği konuları gündeme getirirken Ramazan Dikmen, Zarifoğlu'nun evrenle kurduğu ilişki üzerine yoğunlaşır.

Ömer Lekesiz ile Abdullah Uçman ise sanatçının öykülerini merkeze almışlardır. Lekesiz, "İns ve Yedi İns" başlıklı yazısında, "İns" öyküsü ile "Yedi Güzel Adam" şiirinin ortak izleklerini tespit eder. Mustafa Özçelik, "Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları"nda, Zarifoğlu'nun Afganistan cihadını edebiyatımıza taşımasının önemli bir hizmet olduğuna dikkat çeker.

Mehmet Akif İnan'ın daha önce Zarifoğlu ile gerçekleştirdiği söyleşinin kayıtları da özel sayının öne çıkan ürünleri arasındadır. Bu söyleşide, şairin şiir kitaplarının isimleri, şiirlerinin güç anlaşılması ve çocuk kitabı yazarlığı gibi hususlar mercek altına alınmıştır.

"Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı" başlığı altında söz edilmesi gereken en önemli verim, sanatçının karakteri ve eserleri üzerine yapılmış olan kapsayıcı söyleşidir. Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Beşir Atalay, Nabi Avcı, D. Mehmet Doğan ve Mustafa Şahin'in katıldığı söyleşiyi Şaban Abak yönetmiştir. "Cahit Zarifoğlu'nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde" başlığıyla

yayımlanan söyleşi, sanatçının bilinmeyen pek çok yönüne ışık tutması açısından bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

### **1.5.11. Mavera'nın Yayımladığı Soruşturmalar**

Dergi, yayın serüveni boyunca toplam beş adet soruşturma düzenlemiştir. Bunlar İslami edebiyat, Arapça öğretimi, televizyonun yarattığı tahribat, kapitalistleşme sürecinde edebiyat dergilerinin durumu ve hac ibadeti gibi meseleler çevresinde odaklanmıştır. Görüldüğü gibi soruşturmalar, edebiyat konularıyla sınırlı kalmamış, toplumsal ve manevi problemler de masaya yatırılmıştır. Soruşturma yapılırken alanının önemli isimlerine başvurulması, bu hususta herhangi bir ideolojik ayırım yapılmamış olması dikkate şayan bir durumdur.

#### **1.5.11.1. İslami Edebiyat Soruşturması**

Aktüel edebiyatın sıkça tartışılan konularından biri olan İslami edebiyat meselesi, derginin “Tasavvuf Özel Sayısı”nda masaya yatırılmıştır. Mehmet Arslan'ın düzenlediği soruşturmaya<sup>243</sup> Erdem Bayazıt, Mustafa Miyasoğlu, Ali Alpaslan, Muhammed Sarıtaş, Saadettin Elibol ve Ebubekir Eroğlu gibi isimler katılmıştır. Katılımcılara şu sorular yöneltilmiştir:

- 1) İslami ve tasavvufi edebiyat sizce nedir? Özetle doğuş ve gelişmelerine ve tekke edebiyatıyla birlikte divan edebiyatımızın da tasavvufi yönlerine değinerek, son yüzyılımızdaki kesinti dönemini nasıl açıklıyorsunuz?
- 2) Çağdaş dindışı düşünce ve edebiyat akımları karşısında, mutlakı aramada ve hayatı yorumlamasa vahiy kaynaklarından beslenebilen etkin bir edebiyatın sürdürüldüğü gözlenmektedir. Bu iki edebiyat arasında bir karşılaştırma yapar mısınız?

<sup>243</sup> Bu soruşturmanın detayları için bu araştırmanın “2.1.1.1. İslami Edebiyat Meselesi” başlıklı bölümü incelenebilir.

3) Tasavvufi edebiyat geleneğimizin günümüz edebi ürünlerinde yaşayan örnekleri, özellikle şiirimizdeki izleri, hayatımızdaki yeri ve geleceği hakkında neler söyleyebilirsiniz?

4) Sanat ve edebiyatın, dünya inkılaplarında önemli rol oynadığı bilinmektedir. Edebiyat bir tebliğ ve telkin unsuru olarak kullanılabilir mi? Bunun tarih içindeki seyri nedir sizce?<sup>244</sup>

Katılımcılar, 1970’li yılların başından bu yana edebiyat gündemini meşgul eden bu konuya değişik perpektiflerden yaklaşmışlardır. Edebiyat araştırmacısı Ali Alpaslan’a göre çağdaş din dışı düşünce ve edebiyat akımları karşısında, vahiy kaynaklarından yararlanan bir edebiyat akımının belirmesi tabiidir. Zira insanoglu, tabiat ve yaratılış itibariyle manevi bir atmosfere muhtaçtır. Erdem Bayazıt, İslami edebiyat kavramını farklı şekilde yorumlar. Şair, Müslüman bir yazara<sup>245</sup> ait olan eserin, İslami diye vasıflandırılabilmesi için ele aldığı konunun ille de dinle ilişkili olması gerektiği yönündeki fikre katılmaz. Ona göre içinde dini bir ifade geçmeyen bir eser, İslamiyet’e samimiyetle iman etmiş bir yazarın kaleminden çıkmışsa, İslami diye nitelendirilebilir.

Diğer taraftan Saadeddin Elibol, büyük ustalar yetiştiren İslami edebiyatın, Batılılaşma sürecine girilmesinden sonra eski canlılığını ve doğurganlığını yitirdiğine işaret eder. Çünkü hayat, geleneksel arka planından kurtulmaktadır. Bu durumda sanat ve edebiyat adamları da eserleri ile birlikte farklı bir döneme girmeye başlamışlardır. Gelenek sarsılmış, fakat çeşitlilik içinde bütünlük arz eden yeni bir edebiyatın oluşumu için gerekli arka plan yaratılamamıştır. Yine de günümüzün “din dışı düşünce ve edebiyat akımları” karşısında vahiy esprisinden kaynaklanan edebiyat etkinlikleri göze çarpmaktadır. Soruşturmaya katılan bir diğer isim olan Mustafa Miyasoğlu ise Türk edebiyatında iki ayrı cephe oluştuğunu kabul etmemiz gerektiğini ifade eder. Ona göre bunlar “inkârcı edebiyat” ile “İslamcı edebiyat[tır]”.

<sup>244</sup> “İslami Edebiyat Soruşturması” (Soruşturmayı Düzenleyen: Mehmet Arslan), **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.131.

<sup>245</sup> **Mavera** dergisi külliyatı tetkik edildiğinde “Müslüman yazar”, “Müslüman şair” ve “Müslüman sanatçı” gibi ifadelerle sık bir şekilde karşılaşılır. Bu söyleyiş biçimleriyle yazar yahut şairlerin dini kimliği kast edilmemektedir. Daha ziyade İslami kimliğini ön plana çıkaran, dünyaya İslamiyet’in belirlediği görüş ve prensiplerin penceresinden bakan, hayat tarzını İslam’a göre biçimlendirme gayreti içinde olan, kısacası İslami duyarlılığı yüksek olan şair ve yazarlar söz konusu edilmektedir.

### 1.5.11.2. Televizyon Kültürü Soruşturması

**Mavera**'nın 1982 yılının ekim ayında yayımlanan 71. sayısı, televizyonun yarattığı maddi ve manevi sorunlara ağırlık vermiştir. Bu çerçevede geniş kapsamlı bir soruşturma yapılmış, iki uzun söyleşi gerçekleştirilmiş ve eleştirel bir deneme kaleme alınmıştır. Bunlara ek olarak Cahit Zarifoğlu, "Beyaz Camlar" isimli şiiriyle televizyonun aile hayatı üzerindeki yıkıcı tesirini gündeme taşımıştır.

Derginin "Mini Rapor" başlıklı bölümünde "televizyon kültürü" sözünün neye karşılık geldiği şu şekilde açıklanmıştır:

"Bu sayımızın ağırlığını televizyon kültürü üzerine yaptığımız soruşturma oluşturuyor. Televizyon kültürü derken televizyon aracı ile kitlelere yayılan, kitleyi oluşturan bireyleri birörnekleştiren, bu araç karşısında seyirci olarak bireyleri edilgin pozisyona düşüren, yayınladığı programın içeriği ne olursa olsun "seyirci" dediğimin birimin davranış ve tutumlarını etkileyen ve onun başlangıçta belki bilinç altından fakat gide gide bilinçli olarak "gözetilen hedef"e doğru sevk edilmesini sağlayan bir kültürel etkinliğin dolaylı ya da dolaysız elde edilen bütün sonuçlarını anlıyoruz."<sup>246</sup>

TV Kültürü Soruşturması<sup>247</sup> ekseninde İsmail Cem, Şenol Demiröz, Erol Güngör, Emre Kongar, Ayhan Songar, Mete Tunçay, Muhsin Mete, Ahmet Oktay, Ertuğrul Özkök, Cemil Meriç ve Ahmet Taşgetiren'e iki kapsayıcı soru yöneltilmiştir.<sup>248</sup> Mustafa Ruhi Şirin tarafından hazırlanan sorular aşağıdaki gibidir:

"1. Televizyon kültürü ile Tanzimatla birlikte başlayan Batılılaşma hareketi arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır?"

<sup>246</sup> "Mini Rapor", **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.2.

<sup>247</sup> Bu soruşturma hakkında daha fazla bilgi edinmek için bu araştırmanın "3.6. Sinema-TV İle İlgili Yazılar" başlıklı bölümü incelenebilir.

<sup>248</sup> Cahit Zarifoğlu, 7.6.1982 tarihinde Mustafa Ruhi Şirin'e yazdığı mektupta onun TRT Eski Genel Müdürü İsmail Cem'i ziyaret etmesini ve soruşturma için belirlenen soruları kendisine yöneltilmesini istemiştir. Detaylı bilgi için bkz. Cahit Zarifoğlu, "Mustafa Ruhi Şirin'e", **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.164.



## 2. Televizyon kültürünün kültür değişimini hızlandırması karşısında neler önerirsiniz?<sup>249</sup>

Bu iki soruya katılımcılar değişik cevaplar vermişlerdir. Ayrıca televizyonun insanı esirleştirmesi karşısında bazı çözüm önerilerinde de bulunmuşlardır. 1974-1975 yılları arasında TRT Genel Müdürlüğü görevini yürütmüş olan İsmail Cem, kontrolsüz ve dikkatsiz bir şekilde kullanılan TV'nin “toplumların çağdaş afyonu” olabileceği uyarısında bulunur. Akif İnan ise televizyonun bir kültür yaratamayacağı gerçeğinden yola çıkarak “televizyon kültürü” sözüne karşı çıkar. Meseleye sosyolojik bir bakış açısıyla yaklaşan Emre Kongar, televizyon kültürünün doğrudan doğruya Batı ile ilişkilendirilmesine itiraz eder. Ona göre televizyon, tıpkı kitap gibi bir araçtır. Hangi amaçla ve hangi kültür bağlamında kullanılırsa o çerçevede anlamlı olur.

Rasim Özdenören, bu sayıda yayımlanan “Kitle İletişim Aracı Olarak TV” başlıklı yazısında bireyi televizyona mahkûm eden esas unsurların, modernitenin getirdiği yabancılaşma ve yalnızlık duyguları olduğunu anımsatır.

### 1.5.11.3. Arapça Öğrenimi Soruşturması

Bütün İslam coğrafyasına seslenmeye, bütün Müslümanları kucaklamaya çalışan **Mavera**, 79. sayısında İslam dili Arapça üzerine bir soruşturma tertiplemiştir. Bu sayının giriş bölümünde, dergi yönetimini böylesi bir araştırmaya sevk eden âmiller izah edilmiştir. Bilindiği gibi Cumhuriyet'in kurulmasının ardından Arapça öğretimine ara verilmiştir. Batı uygarlık dairesi içinde mütalaa edilen Türkiye, yabancı dil olarak Arapça yerine Batı dillerini ikâme etmiştir.

Son yıllarda Arapça öğretimine karşı sevindirici bir ilgi görülmeye başlanmıştır. Arapça kursları, hükümet kanalıyla bile desteklenmektedir. Siyasi, ticari ve iktisadi yönden hızla gelişen Türkiye-Ortadoğu ilişkileri, böyle bir ilgiyi

---

<sup>249</sup> “Televizyon Kültürü Soruşturması”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.8.

zorunlu kılmıştır. **Mavera**, Arapçaya karşı uyanan bu yeni ilgiyi, dil uzmanlarının görüşlerine başvurmak suretiyle değerlendirmek istemiştir. Mehmet Şüheda Arslan, soruşturmanın hazırlanmasında önemli rol oynamıştır.

Soruşturmaya Ali Yakup Cenkiler, Ahmed Davudoğlu, Bekir Topaloğlu, Hayreddin Karaman, Nedim Urhan ve Osman Öztürk gibi saygın ilahiyatçılar ve Arap filologları katılmıştır. Katılımcılara Şu sorular yöneltilmiştir:

“Son elli yıldan bu yana insanımız Batılılaşmak uğruna kendi kültüründen uzaklaşırken İslam âleminin ortak dili olan Arapçadan da kopmuştur. Birlik Şuurunun asli unsurlarından biri de Şüphesiz dildir. Şimdiye kadar bu mesele pek az düşünölmüş olup üzerinde gereken hassasiyet gösterilmemiştir.

-Bu itibarla yeniden Kur’an dili Arapçaya köklü ve yaygın şekilde nasıl sahip olabiliriz? Ölkemiz eğitiminde yer verilen programı yeterli ve sağlıklı buluyor musunuz, değilse sizce bunun izahı nedir?

-Bu eski usul üzere mi yoksa yeni metorlarla mısaoğlanabilir, sağlıklı bir Arapça eğitim ve öğretiminin Şartları neler olmalıdır?

-Kaynak eserlerin tercüme faaliyetlerini nasıl karşılıyorsunuz? Bu yolla kaynakların istifadeye sunulması mı, yoksa o nesilleri o kültür seviyesine çıkarmak mı gerekir?

-Aynı zamanda dil konusunun bir dünya görüşünü ortaya koymada yeri nedir?<sup>250</sup>

Soruşturmaya verilen cevaplarda, Arapçanın İslam dinindeki yerine ve önemine temas edilmiş, buradan hareketle bilinçli bir Müslömanın Arapça ile ilişkisinin nasıl olması gerektiği izah edilmiştir. Ayrıca Türkiye’de Arapça öğrenmenin mümkün olup olmayacağı konusu da tartışılmıştır.

Bu sayıda söz konusu soruşturmayı destekleyecek nitelikte araştırma yazılarına da yer verilmiştir. Nihad Çetin’in “Arapça ve Öğretimi” başlıklı

<sup>250</sup> Mehmet Şüheda Arslan, “Arapça Öğrenimi Üzerine Bir Soruşturma”, **Mavera**, S.79, Haziran 1983, s.13.

incelemesi ile Raşid Küçük'ün "Gündemdeki Arapça ve Bazı Düşünceler" isimli denemesi bu bağlamda kayda değerdir.

#### 1.5.11.4.Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler Soruşturması

12 Eylül darbesi sonrasında yaşanan sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerden edebiyat dergileri de nasibini almıştır. Zira birkaç idealist arkadaşın bir araya gelip bin bir güçlkle çıkardığı dergiler yerlerini, holding patronlarının himaye ve finanse ettiği, edebiyattan ziyade magazine ve reklama ağırlık veren bol fotoğraflı dergilere bırakmıştır. **Mavera**, bir edebiyat dergisi olarak bu değişimin sebeplerini araştırma gereğini hissetmiştir. "Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler" isimli soruşturma bu düşünceden doğmuştur. Hazırlıklarına Hüseyin Yorulmaz'ın da katkıda bulunduğu soruşturma<sup>251</sup>, derginin 99. sayısında yayımlanmıştır.<sup>252</sup> Katılımcılar Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Ramazan Dikmen, Ahmet Taşgetiren A. Deniz İnel, Mustafa Kutlu, Adnan Özer, Atilla Özkırmı, Ebubekir Eroğlu ve Ömer Lekesiz'dir. Onlara şu iki mühim soru yöneltilmiştir:

1. Son yıllarda edebiyat dergileri görünür bir biçim değişikliğine uğradılar. Artık eskiden görmeye alışık olduğumuz türden edebiyat dergilerine rastlamıyoruz. Bol fotoğraflı, iyi baskılı, profesyonel dağıtımli pahalı dergiler ortalığı kapladı. Bu dergiler, büyük sermayeli yayınevlerinin organları olarak çıkıyor. Bu durumu neyle, nasıl açıklıyorsunuz?

2. Türkiye'de alışık olduğumuz klasik edebiyat dergilerine göre bu tür dergiler daha geniş bir kitleye sesleniyor. Böylece bu dergiler, andığımız öteki dergilere kıyasla nasıl bir fonksiyonu üstleniyorlar? Kitle dergilerinin çıkışıyla öteki dergilere fonksiyonlarını tamamlamış gözıyla bakabilir miyiz?<sup>253</sup>

<sup>251</sup> Bu soruşturmanın detayları için bu araştırmanın "2.1.1.6. Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri" başlıklı bölümü incelenebilir.

<sup>252</sup> **Mavera**, "Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler", **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.18-31.

<sup>253</sup> A.y., s.18.

Bu sorulara verilen yanıtlar edebiyat-sermaye ve yazar-sermaye ilişkileri bağlamında oldukça kapsayıcı ve derinliklidir.

Öykücü ve eleştirmen Ömer Lekesiz, bu soruları yanıtladırken ekonominin dar boğaza girmesi yüzünden yayıncıların yaşadığı sıkıntılara gönderme yapar. Kâğıt, dizgi, baskı ve dağıtım giderlerinin gün geçtikçe artması, küçük sermayenin elini kolunu bağlamaktadır. Memur maaşlarıyla, öğrenci burslarıyla veya birkaç mirasyedinin parasıyla çıkarılan edebiyat dergileri yok olmaya mecbur kalmaktadır. İşte bu noktada büyük sermaye devreye girmiştir. Holding gazeteleri ve bankacılık kuruluşları işe el atmıştır. Bunlar seri yayıncılık için gereken teknolojiyi kısa sürede ithal etmiştir. Ekonomik koşulların zorlamasıyla büyük sermaye ile sanatçılar iş birliği yapmaya başlamıştır. Sonuç itibarıyla büyük sermaye, kendisine iyi kâr sağlayacak bir yatırım yapmaktadır. Buna ek olarak edebiyat ortamını belirlemede etkin bir role kavuşmaktadır. Buna mukabil yazar, sermaye tarafından denetleniyor olsa bile yazdığının karşılığını almaktadır.

Rasim Özdenören'e göre bu dergiler kapitalizmin, bir başka deyişle tüketim ekonomisinin ürünleridir. Kuşkusuz her yayın organı, ister tek renkli olsun, ister çok renkli olsun, bir ideolojinin sözcülüğünü üstlenerek ortaya çıkar. Söz konusu ideoloji, örtülü veya açık bir şekilde bir söylem biçimine kavuşturulabilir. Yazar, sermaye tarafından desteklenen boyalı dergilerin edebiyatın kendisiyle değil, edebiyat ortamıyla ilgi kurduğu kanısındadır.

Ramazan Dikmen ise Türkiye'de özellikle 12 Eylül'den sonra yayına giren renkli-resimli sanat ve edebiyat dergileri konusuna bu pencereden yaklaşılması gerektiği kanaatindedir. Artık sanat ve edebiyat ürünleri ile dergiler, "iktisadi anlamda alınıp satılan birer meta[dır]".<sup>254</sup> Öte yandan dergileri alışlagelenden farklı bir şekilde daha çok "bir sanat ve edebiyat gazetesi" olarak izlemek isteyen yeni bir okuyucu kitlesi doğmuştur. Korkunç bir imaj bombardımanı altında yaşayan insan, okuduğu dergide ister istemez bir fotoğraf, bir görüntü aramaktadır. Bu modern insanın okumaya ayıracak vakti de sınırlıdır. Ayrıca ciddi bir yayını izleyecek kadar

<sup>254</sup> Ramazan Dikmen, "Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler", **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.20.

dingin değildir zihni. Meselelerin göz kamaştırıcı yanlarına içgüdüsel bir ilgi duyan kadın okuyucuların sayısı da dikkate alındığında bu husus biraz daha berraklaşır.

Diğer taraftan Ebubekir Eroğlu, klasik edebiyat dergilerinin ömrünü tamamladığı yönündeki düşüncesi tenkit eder. Sanatın iç ve özel sorunlarıyla haşır neşir olan dergilerin fonksiyonunu, mevcutla yetinen “yani bir bakıma hazırı yiyen” dergilerin yerine getireceği fikrine katılmaz. Vitrin, mutfağın yerini alamaz. İki dergi türü karşılaştırılabilir ama yarıştıramaz. Atilla Özkırmı, bu yeni dergilerde yazan bir eleştirmen olmasına rağmen büyük sermayenin edebiyat dergilerine el atmasını olumsuz bir gelişme olarak değerlendirir. Çünkü bu yayınlar, sanatı magazinleştirmekle kalmayıp yazarı kişiliksizleştirmektedir. Üstelik içeriğin okura sunulmuş biçimi de şık değildir. Edebiyattan resme, sahne sanatlarından sinemaya “çorba bir içerik” bol resim ve desen eşliğinde sunulmaktadır. Özkırmı, yazarın kişiliksizleşmesini de buna bağlar.

Katılımcılar, bazı hususlarda farklı yönde fikir beyan etseler bile 1980 sonrasında zuhur eden “boyalı dergilerin” kapitalist düzenin ürünü olduğu konusunda birleşirler. Ayrıca boyalı dergiler ile “kendi yağıyla kavrulan” geleneksel dergilerin işlevinin tamamen farklı olduğunun altını çizerek. Onlara göre öncü edebiyat akımları yine geleneksel dergilerden beslenmeye devam edecektir. Diğerleri ise bu işin dedikodusunu yapmakla yetinecektir.

#### 1.5.11.5.İslam Kültüründe Hacc Soruşturması

**Mavera**'da edebiyatla doğrudan ilgisi olmayan soruşturma ve dosyalar da görünmüştür. 128. sayıda yayımlanan “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”<sup>255</sup> bunlardan biridir. **Mavera**, yaklaşan hac mevsimi öncesinde, haccın kültürümüzdeki yerini, içeriğini ve İslam âlemi için karşıladığı anlamı irdelemek istemiştir. Bu çerçevede hazırladığı soruları Erdem Bayazıt, Atasoy Müftüoğlu, Ali Ünal,

---

<sup>255</sup> “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.16-33.

Hekimoğlu İsmail ve Ali Rıza Demircan'a yönelmiştir. Soruşturmanın odak noktası olan sorular şunlardır:

1- İslam kültüründe “hacc”, insanlık için sosyal ve kültürel, siyasal ve ekonomik, ruhsal ve uhrevi açılardan hangi düşünce ve amaçları ifade etmektedir?

2- Hacc'ın düşünce planında ifade ettiği hususlar pratikte ne ölçüde gerçekleşebiliyor? Sözelimi her yıl Kâbe çevresinde şu kadar yüz bin veya milyon insan toplanıyor, ama bu olay İslam ülkelerinin çeşitli alanlarda, arzulan boyutlarda işbirliğine ne ölçüde katkılar sağlayabiliyor?

3- Asr-ı Saadet ile sonraki yüzyıllarda ve günümüzde ifa edilen hacc sırasında bazı farklılıklar bulunduğu söylenebilir mi? Bilinçsizce veya maksatlı anlam ve amaç deformasyonu yaşandığı iddialarını nasıl karşılıyorsunuz?

4- Toplumumuzda Hacc ibadetini yerine getirmek isteyenlerin ne gibi sorunlarla karşılaştığını gözlemliyorsunuz? Hangi çözümleri önerirsiniz?

5- Hacc ibadetini yerine getirdiği için “hacı” olarak anılan insanlarımız toplumsal çevrede nasıl karşılanıyor? Olumlu veya olumsuz tepkiler üzerine düşünceleriniz nelerdir?<sup>256</sup>

Erdem Bayazıt hac ibadetini yerine getirmiş bir mümin olarak haccı, “mahşerden önce yaşanan bir mahşer, bir hesap günü provası” olarak değerlendirir. Kâbe'yi tavaf ettiğinde, o güne kadar İslam adına kazandığı bütün muktesebatı somut bir şekilde hissetmiştir. Mısırlılarla, Musullularla, Sudanlılarla, İranlılarla kısacası bütün bir ümmetle aynı sırada saf tutmuştur. Arafat'ta vakfeye durduğunda tarifsiz bir vecd yaşamıştır. Bu açıdan haccı büyük bir nimet olarak nitelendirir. Öte yandan Bayazıt, haccı kısıtlayıcı mevzuatın korkunç bir cinayet olduğu düşüncesindedir. Ona göre hac seyahatini tekele bağlamak, üç ay evvelden parasını yatırmayanları hacca kabul etmemek, hesabı verilmeyecek konulardır.

Soruşturmaya katılan bir diğer isim, ilahiyatçı Ali Rıza Demircan'dır. Demircan haccın, yeryüzünde Allah'a ibadet maksadıyla kurulmuş ilk mabet olan Kâbe-yi Muazzama'yı ziyaretle oluşan bir ibadet olduğunu anımsatır. Hac, Hz.

<sup>256</sup> “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, s.16-17.

İbrahim'den Hz. Muhammed'e kadar tevhid inancına remz olan ve bu inancın Allah'ın takdir ettiği ana kadar devam edeceğine işaret buyuran bir ibadettir. Ayrıca hac, Allah'ın zikrini ve muvahhid insanların kültürel, sosyal, ekonomik ve ahlaki menfaatler sağlamasını da amaçlar. Yazara göre hac yapan müminlerin büyük bir kısmı, yönetimleri laik ülkelerin insanlarıdır. İslam'ı dışlayan bu ülkeler, haccı çok yönlü bir güç kaynağı olarak görmedikleri ve gerekli atılımları yapmadıkları için hac, ferdilik çizgisini aşamamakta, hacıların ruhi tatminlerine münhasır kalmaktadır.

“Yaşadıkları coğrafi bölgelerde İslam nizamından yararlanamayanların, haccın oluşturduğu verimli ortamdan faydalanamayacakları açıktır.

Ancak yakın tarihimiz boyunca sürüp gelen olumsuzluklara rağmen haccın mucizevi bereketiyle Müslümanlar ve İslam ülkeleri arasında alt yapı oluştuğu da bir gerçektir. Eğer her yıl akdolunan mukaddes hac mevsimi olmasaydı emperyalist ülkelerin ettikleri ayrılık ve düşmanlık tohumları Müslüman halklar üzerinde çok daha büyük boyutlarda acı meyvalarını vermekte berdevam olurdu.”<sup>257</sup>

Demircan, toplumumuzda hac ibadetini yerine getirmeyenlerin önemli bir kısmını hacca yönelten başat unsurun, dini şuurlu olduğunu ifade eder. Bununla birlikte ülkemizde hac, yaşlılık döneminin ibadeti olarak değerlendirilmektedir. Yazar, bu bağlamda haccın henüz akıl baliğ olmuş gencecik bir mümin için de ifa edilmesi gereken bir fariza olduğunun altını çizer.

Hekimoğlu İsmail, kendisine yöneltilen soruları cevaplandırırken haccın hakiki manasını idrak etmeye çalışmamız gerektiğini belirtir. Günahların sel gibi aktığı bir devirde hac farzını yerine getirenler hem talihli hem de talihsizdir. Talihlidirler çünkü sayısız günahın içinden sıyrılıp hac yapma imkânını bulabilmişlerdir. Talihsizdirler çünkü haccın sırrına vâkıf olanların sayısı azdır. Hac sırasında ihram giyen Müslümanların büyük bir çoğunluğu, aslında kefen giydiğinin şuurunda değildir. Onlar haccın farzını, vâcibini ve sünnetini yerine getirmektedirler

<sup>257</sup> Ali Rıza Demircan, “İslam Kültüründe Hac Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.21.

fakat manasından uzaktırlar. Hekimoğlu, bu çerçevede müminlere bazı tavsiyelerde bulunur.

“Hacc ibadetini yerine getirmek isteyenler en evvel İslam tarihi okumalı. Müslümanlar ne zaman, nasıl yücelmiş ve ne zaman hangi şartlar altında düşmanın ayağının altına düşmüş. Bu soruların cevabını tarihten almalıdır. Ne yazık ki şimdi İslam dünyasının müşterek lisanı İngilizcedir. Artık müşterek lisan Arapça olmalı, Arapça da öğrenilmelidir.”<sup>258</sup>

## 1.5.12.Mavera Projeleri

### 1.5.12.1.Afganistan Yolculuğu Projesi

Mavera topluluğu, klasik edebiyat dergilerinden farklı olarak **Mavera**'nın sayfalarında, ülkedeki ve dünyadaki sosyal ve siyasal gelişmelere yer verir ve Müslümanca bir duruş ortaya koymaya çalışır. Olaylar karşısında takınılması gereken tavrı belirten yazılarıyla genç şairlere ve yazarlara örnek olur.<sup>259</sup> **Mavera**, dünya ölçeğinde bir dergidir. Sınırlarını genişletebilmek için devamlı yeni projeler üretir. Ürünlerini İslami şuurla ortaya koyar. Aynı zamanda Müslüman dünyasında olup bitenlere kulak vermeye gayret eder. Cahit Zarifoğlu tarafından organize edilen Afganistan yolculuğu, bu tutumun en somut örneklerinden biridir.

Cahit Zarifoğlu, bu yolculuğun perde arkasını derginin 1981 yılının eylül ayında yayımlanan 58. sayısında, “Dostlarımız Afganistan’da”<sup>260</sup> başlıklı yazısıyla anlatır. **Mavera**'nın Kızılay’daki genel merkezine konuk olan Hüseyin Mangal ve Rıdvan Muhammed gibi Afganlı mücahitler, Afganistan gerçeğinin yabancı haber

<sup>258</sup> Hekimoğlu İsmail, “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.24-25.

<sup>259</sup> Mustafa Yürekli, “Mavera’nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.70.

<sup>260</sup> Zarifoğlu, “Dostlarımız Afganistan’da”, s.1-3.



ajanslarından öğrenilmesinin mümkün olmadığını söylemişlerdir. Zira bu ajanslar gerçekleri çarpıtmakta, direnişçilerin mücadelesini görmezden gelmekte, Rusların zafere yaklaştığı yalanını pompalamaktadır. Mangal, dünyanın dört bir yanından onlarca gazetecinin ülkelerine geldiğini ve kendileriyle röportaj yapmak istediğini de dile getirmiştir. Fakat mücahitler, onlara yakınlık duymamışlar, onları mahremiyetlerine yaklaştırmamışlar, “çok az şey söyleyip çok az şey göstermişlerdir”.<sup>261</sup>

Bu yüzden Afganlılar, savaşın gerçek yüzünü görmeleri için Maveria ekibini defalarca Afganistan’a davet etmişlerdir. “Akabe cemaatından” gelecek kişilere her türlü imkânı sağlayacaklarını belirtmişlerdir. Fakat Türklerden ses çıkmaması, onları üzmüştür. Bunun üzerine **Maveria**’ya “Eğer siz gelemiyorsanız bilet paralarınızı biz yollayalım” diye mektup yollamışlardır. Cahit Zarifoğlu, “bundan daha ağır bir söz” olamayacağını düşünür.

“Bu sebeple Peşaver’e Türkiye’den, Müslümanlardan, özellikle onların deyimi ile “Akabe cemaatından” gelecek birilerine her türlü imkânı sağlayacaklarını söylüyordu.

Hatta şunu da söylemişti: “Sizi dilediğiniz yere, Rusların sözde hâkim olduğu Kâbil şehrine bile götürürüz”.<sup>262</sup>

**Maveria**, Afganistan’ın Ruslara karşı verdiği özgürlük mücadelesini yerinde görmek için var gücüyle uğraşmaktadır. Esasen bu yolculuk bir yıldan bu yana konuşulmaktadır. Ekip, Afganistan’a kış aylarında gitmek istemiştir. Zira yaz mevsiminin kavurucu sıcaklığında engebeli ve dağlık yollarda mesafe kat etmek ve kamera çekimi yapmak oldukça güçtür. Fakat her biri ayrı şirketlerde çalışan bu yedi kişinin müsait olacağı ortak zamanı yakalamak ve finansman sıkıntısını çözmek

<sup>261</sup> Zarifoğlu, “Dostlarımız Afganistan’da”, s.1.

<sup>262</sup> A.y.

kolay değildir. Fakat bu mektup, hazırlıkların hızlandırılmasına sebep olur. Bütün bu sorunlar 1981 yazında bir çözüme kavuşur.<sup>263</sup>

1981 yılının haziran ayında “birdenbire bir ayak yeri” peyda olur, bu ayak yerine sıkıca basılır. Girişimci yönü herkesçe bilinen Zarifoğlu, “Kartal” isimli modelini piyasaya sürmeye hazırlanan TOFAŞ firmasına ilgi çekici bir teklif götürür: Usta yönetmenlerden ve kameramanlardan oluşan Ajans 1400 ekibinin, Sultanahmet’ten Taç Mahal’e uzanan yolculuk sırasında, TOFAŞ için bir tanıtım çalışması hazırlaması önerisinde bulunur.<sup>264</sup> Uçsuz bucaksız çöllerdeki yolculuk görüntülenecek ve bir multivizyon çalışması ortaya konulacaktır. Firma, daha sonra bu görüntüleri, “Kartal”ın reklamında kullanacaktır. Firma yöneticileri bu öneriyi hemen kabul ederler ve ekibe aynı modeldeki iki otomobili teslim ederler. Böylelikle araç sorunu çözülmüş olur. Organizasyonun finansörlüğünü ise Reşat Aksoy üstlenir.<sup>265</sup>

Hareket gününe tesadüf eden Ramazan ayının 20. gününe dek “karışık, her birinin sonu sır dolu” temaslar “nefis bir yarış” halinde devam eder. Sonunda mücahitlerin beklediği yazar-çizer ekibi, güneşin etrafı kavurduğu sıcak bir Ramazan günü, kendilerine güçlü bir film ekibi de ilave edilmiş olarak yola koyulur. Zarifoğlu, Hüseyin Mangal’a bir cevap mektubu yazarak bir grup arkadaşın Ankara’dan hareket etmek üzere olduğunu bildirir.

Zarifoğlu, bu yolculukta, 1974 yılında yayımladığı **Yedi Güzel Adam** adlı eserini çağrıştıran yedi adamın rol oynadığına dikkat çeker. Bunlar Erdem Bayazıt, Ahmet Bayazıt, Yücel Çakmaklı, Çetin Tunca, Şenol Demiröz, Halil İbrahim Sarioğlu ve Necdet Taşçıoğlu’dur. İran ve Pakistan topraklarını çok iyi bilen İbrahim Sarioğlu, mükemmel Farsçası ve direksiyonuyla ekibe rehberlik yapacaktır.<sup>266</sup> Rejisör Tuncay Öztürk, disk kayması sebebiyle son anda seyahate katılamaz.<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> Erdem Bayazıt, “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Rasim Özdenören), s.135.

<sup>264</sup> Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, s.216.

<sup>265</sup> Erdem Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan’a**, Akabe Yayınları, Ankara, 1985, s.6.

<sup>266</sup> Zarifoğlu, “Dostlarımız Afganistan’da”, s.2.

<sup>267</sup> Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan’a**, s.5.

Zarifoğlu, kat edilen mesafe arttıkça ekipten haber almanın güçleşeceğinin farkındadır. Nitekim Erdem Bayazıt'ın yoldayken yazıp **Yeni Devir** gazetesine gönderdiği gezi yazıları<sup>268</sup> on beş gün sonra kesilmiştir. Öyle ki yazarın Tahran'dan yolladığı mektup, sanatçı dostunun eline on beş gün sonra ulaşabilmiştir. Bununla birlikte her şey planlandığı gibi gelişmiştir. Okuyucular bu sayıyı okurken ekip, Türkiye'ye dönmüş olacaktır.

Erdem Bayazıt 25.5.1992'de Marmara Üniversitesi'nde yaptığı bir konuşmada aradan yıllar geçmesine rağmen bu organizasyonun nasıl gerçekleştiğine hâlâ akıl erdiremediğini şu sözlerle belirtir:<sup>269</sup>

“Cahit bu geziyi bir şekilde organize etti. O zamanlar TOFAŞ, Murat arabalarını çıkarıyor, Kartal çıkacak, reklamını yapıyorlar. Cahit çok girişken biridir, “TOFAŞ'a bir teklif götürelim” dedi. TOFAŞ'a projeyi anlatan bir yazı yazdı, onlar da projeyi havada kaptı. Bütün o coğrafyada yani İpek Yolu'nda o Kartal'ı dolaştıracağız ve dönüşte bir multivizyon gösterimi yapacağız. Ve öylece gelişti o proje.”<sup>270</sup>

Yorucu ve bunaltıcı yolculuk, Pakistan'ın Peşaver kenti istikametinden İran, Hindistan ve Afganistan içlerine kadar devam eder. Ekipte bulunanlar, çöle gömülen arabalarını kurtarabilmek için zaman zaman yüklerini sırtlanırlar. Çoğu zaman da katır sırtında yolculuk yaparlar. Gündüzün sıcağında ve gecenin soğukunda Afgan topraklarında dağ bayır demeden yürürler.<sup>271</sup>

İki ay süren gezinin 20 günü Pakistan'ın Peşaver kentindeki muhacir kamplarında, diğer 20 günü ise mücahitlerle birlikte geçer. Ajans 1400 ekibinin üyeleri 270 kişilik bir mücahit grubuyla Afganistan'ın dağlarına kadar giderler.<sup>272</sup>

<sup>268</sup> Bunların ilki 4.8.1981 tarihinde **Yeni Devir**'de yayımlanmıştır.

<sup>269</sup> Erdem Bayazıt, “Cahit Zarifoğlu”, **Cahit Zarifoğlu'nu Anma Günü**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 25.5.1992.

<sup>270</sup> Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle”, s.34.

<sup>271</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.241.

<sup>272</sup> Hüseyin Yorulmaz, “Bir Beyzadenin Hayat Hikayesi”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.59.

Afgan-Rus savaşının en yoğun olduğu günlerde mücahit kamplarına girerler. Hastanelerde yatan gözü yaşlı yaraları ziyaret ederler. Ayrıca Pakistan sınırlarına doğru kaçan Afganların trajik durumlarına tanıklık ederler. Kadın, çocuk, yediden yetmişe bütün bir Afganlının savaşını izlerler. Yenilmez bilinen Rus ordusuna karşı mücadele veren çelik bilekli Afganlıları gözlemler, onlara moral verirler.<sup>273</sup> Afganistan belgeseli de bu yolculuk sırasında hazırlanır.

Bayazıt, bu seyahat sırasında savaş uçaklarından atılmış fakat patlamamış yüzlerce bombanın arasından geçer. Bu esnada kömürleşmiş ağaçların dibinden yeni filizler sürdüğünü görür. İşgale rağmen hayat devam etmektedir. Bayazıt, “Savaş Risalesi’ne Zeyl” adlı şiirinde bu gözlemlerini uzun uzun anlatır.<sup>274</sup>

Bu uzun ve meşakkatli yolculuk, ekibi fiziki olarak epeyce zorlar. Erdem Bayazıt, yirmi bir günde yirmi kilo verir. Kardeşi Ahmet Bayazıt ise zatürreye yakalanır. Bu yüzden cepheyi ziyaret etmesi mümkün olmaz.<sup>275</sup> Erdem Bayazıt ve arkadaşları Türkiye’ye zayıflayarak ve çöl güneşinde pişerek dönerler. Bu geziden en çok Bayazıt etkilenir. Şair yurda dönünce dostlarıyla beraber **Mavera** için “Afganistan Özel Sayısı”nı çıkarır. Ayrıca **Yeni Devir** gazetesinde sık sık Afganistan’ın Ruslar tarafından işgalini gündeme getirir.

Ajans 1453 ekibi, Afganistan’taki savaşa giden ilk Müslüman yazar ve sanatçı kadrosudur.<sup>276</sup> Erdem Bayazıt ve dostları Ankara’ya döndüklerinde izlenimlerini ve fotoğraflarını derginin özel sayısında yayımlarlar. Ayrıca özgürlük direnişçilerinin ve göçmenlerin durumunu odağa alan röportajlar verirler.

Murat Turna’ya göre bu hareketle, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’den aldıkları aksiyon terbiyesinin en müşahhas numunesini vermiş olurlar.<sup>277</sup>

Afganistan’la birlikte İran, Pakistan ve Hindistan’a yapılan yolculuk, Mavera topluluğu sanatçılarına büyük bir canlılık ve kültürel zenginlik kazandırır.<sup>278</sup> Cahit

<sup>273</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.242.

<sup>274</sup> Yorulmaz, “Bir Beyzadenin Hayat Hikayesi”, s.59.

<sup>275</sup> Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle”, s.35.

<sup>276</sup> Yürekli, “Mavera’nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, s.70.

<sup>277</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.124.

Zarifoğlu, Ajans 1400 ekibiyle Afganistan'a gitmediği halde Afganistan'daki cihadı anlatan **Savaş Ritimleri**<sup>279</sup> romanını kaleme alır. Bu eserini 1985 yılında Beyan Yayınları arasından çıkarır. Erdem Bayazıt ise **Yeni Devir** ile **Mavera**'da yayımladığı yolculuk izlenimlerini, 1983'te **İpek Yolundan Afganistan'a** ismiyle kitaplaştırır. Akabe Yayınları'nın vasıtasıyla okuyucuyla buluşan bu eser, 1983 yılı Türkiye Yazarlar Birliği Basın Ödülü'ne lâyık görülür. Bu iki kitaba ek olarak bir belgesel ve tanıtım çalışması, **Mavera Afganistan Özel Sayısı**<sup>280</sup>, şiirler ve konuşmalar ortaya çıkar. Yücel Çakmaklı ve arkadaşları sinemalarda gösterilmek üzere bir buçuk saatlik bir Afganistan filmi hazırlar. Fakat sansür heyeti, filme gösterim izni vermez.<sup>281</sup>

**Mavera**'nın 1982 yılının ocak ayında yayımlanan "Afganistan Özel Sayısı", Türkiye'de geniş yankı uyandırır. Bu sayı Afganistan savaşı ile ilgili haberleri sığağı sığağına sansüresüz olarak Türk okuyucularına ulaştırır. Dezenformasyon kokan uluslar arası iletişim araçlarının tarafgirliği aradan kalkar.<sup>282</sup>

Edebiyata ilgi duymayan fakat Afganistan'da yaşanan acıları yüreğinde hisseden insanlar bu sayıyı edinebilmek için birbirleriyle yarışır. Netice itibariyle söz konusu sayı iki baskı yaparak on binden fazla satar.<sup>283</sup> Akabe, **Mavera** topluluğunu tebrik etmek isteyen kişi ve kuruluşlardan sayısız telefon, telgraf ve mektup alır. Aşağıya aldığımız metin, bu mektuplardan sadece biridir.

"Gönderdiğimiz **Mavera**'nın Afganistan özel sayısını aldım ve zevklen okudum. Şimdiye kadar Afganistan olayı ile ilgili etraflıca bilgi veren tek dergi **Mavera** dergisi olmuştur. Türk basınında Afganistan faciasının geniş yer

<sup>278</sup> Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", s.215.

<sup>279</sup> Cahit Zarifoğlu, **Savaş Ritimleri**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1995.

<sup>280</sup> Bu özel sayı hakkında daha fazla bilgi edinmek için bu çalışmanın "1.5.10.2. Afganistan Özel Sayısı" başlıklı bölümü incelenebilir.

<sup>281</sup> Erdem Bayazıt, "Afganistan İşgaline Ciddi Tepki Yok" (Söyleşiyi Yapan: Mehmet Nuri Yardım), **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.252.

<sup>282</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.243.

<sup>283</sup> M. Şadi Polat, Oğuz Çetinoğlu, "Mavera", s.87.

tutmasına elbette ki şüphe yoktur. Fakat sizin çıkardığınız bu özel sayı siz zati aliniz ve dergide çalışan diğer muhterem zatların Afganistan Müslüman halkının çok acı ve elim durumuna karşı duyduğumuz temiz ve kardeşlik duygusunun açık bir belirtisidir.

Mavera dergisinin bu sayısında Afganistan işgalinin tarihçesi ve Afganistan işgalinin tarihçesi ve Afgan halkının mevcut mücadelesi etraflı bir şekilde verilmiştir ki, Afganistan faciasına ilgi duyanlar için bundan daha mükemmel bir kaynak bulunamaz. Afganistan edebiyatından verilen örnekler, Mavera'dan başka hiçbir dergide görmediğim bir yeniliktir. Mavera'nın Afganistan özel sayısı bu toprakların nasıl süper bir devletin istilasına uğradığını ve istilasına uğradığını ve istilaya karşı Afgan milletinin vermiş olduğu mücadelesini eksiksiz olarak açıklamaktadır.

Siz zati aliniz ve bütün arkadaşları yapmış olduğunuz bu büyük hizmetten dolayı kutlarken, ilerdeki çalışmalarınızda yüce Allah'tan başarılar dilerim.”

Hürmetlerimle,

Doç. Dr. Kiyamuddin Rai<sup>284</sup>

İslam dünyasında yaşanan kıyımı ağırlıklı bir konu olarak işlemeleri, Sovyet Rusya'nın yaptığı zulmü deşifre etmeleri ve onları korkusuzca ve sert bir şekilde eleştirmeleri üzerinde durulmaya değer hususlardır.

Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt başta olmak üzere bütün Maveracılar Afgan direnişini merkeze alan yazılar, şiirler ve öyküler yayımlarlar. Bu sanatçılar **Yeni Devir** ve **Milli Gazete**'deki köşelerinde de aynı sorunu dile getirirler. Amaçları çığırkanlık yapmak değil, toplumda bir bilinçlenme yaratmaktır. Mustafa Yürekli, “Mavera'nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu” isimli incelemesinde bu konuya şu şekilde işaret eder.

“Mavera okuyucusuna mesaj verme kaygısıyla çığırkanlık yapmıyordu elbette. Niteliğinden ödün vermeden, edebiyat çerçevesi içinde, edebiyat ürünleriyle veriyordu mücadelesini. Dünya güçleriyle, ülkemizdeki işbirlikçilerle, batıcılıkla, emperyalizmle, yabancılaşmayla edebiyat üzerinden yapılan hesaplaşmayı yürütüyordu. Mavera, hayatın her yönüne, sosyal,

<sup>284</sup> Kiyamuddin Rai, “Yayıncıya Mektuplar”, **Mavera**, S. 67, Haziran 1982, s.9.

ekonomik ve siyasal tüm boyutlarına İslami duyarlılıkla yaklaşabilen sanatçıların kalesiydi.”<sup>285</sup>

Cahit Zarifoğlu'nun Afganlı Muhammed Maruf Bey'e yazdığı mektup<sup>286</sup>, **Mavera**'nın, Afgan direnişini gündemde tutabilmek için âdeta çırpındığını gösterir. Zarifoğlu, **Mavera** yazarlarından Meral Maruf'un babası olan Muhammed Maruf'a 22 Nisan 1981 tarihinde bir mektup yazar. Bu metinde, **Mavera** topluluğu olarak Afganların başındaki büyük musibetin idraki içinde olduklarını ifade eder.<sup>287</sup> Yıllardan beri yayımladıkları sayılarla Türkiye Müslümanları arasında Afganistan cihadını destekleyen “duyarlı bir kamuoyu” oluşturmaya muvaffak olduklarını vurgular. Gerek **Mavera**'da, gerekse **Milli Gazete** ve **Yeni Devir** gazetelerinde bu mesele üzerinde bilinçli bir şekilde durduklarını belirtir. Bununla birlikte devletin bu mücadeleye ilgi göstermemesinden dolayı “mahcup” ve “ezik[lerdir]”<sup>288</sup>. Hem kendi adlarına hem de bütün dünya Müslümanları adına utanç duymaktadırlar.

Zarifoğlu, Afganistanlı göçmenlere gıda ve yiyecek yardımı yapabilmek için Müslümanların hatırı sayılır bir gayret sarf ettiğini nakleder. **Mavera**'nın Kızılay'daki yönetim merkezinde de koliler dolusu ilaç toplamışlar, bunları gemilere yüklemişlerdir. Fakat Pakistan bandıralı gemilerin akıbetini öğrenememişlerdir.

“Türkiye’de askeri idareden önceki zamanlarda Afganistanlı göçmenlere hiç olmazsa gıda ve yiyecek yardımı yapabilmek için Müslümanlar çok gayret sarf ettiler. Bilebildiğim kadarı ile iki kere gemi ile (Pakistan bandıralı gemilerle) yardım yollandı, bunların encamı hakkında hiçbir bilgi edinemedik. Sizlere ulaşıp ulaşmadığını öğrenemedik. Bizim **Mavera** dergisinin, yine bizim yönettiğimiz Akabe Yayınları'nın bürosunda bir hayli

<sup>285</sup> Yürekli, “Mavera'nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, s.71.

<sup>286</sup> Cahit Zarifoğlu söz konusu mektubu Muhammed Maruf'a göndermiştir. Fakat mektup, **Mektuplar**'da yanlışlıkla “Abdülhak Maruf'a” başlığıyla yayımlanmıştır. Halbuki Abdülhak Maruf, Muhammed Maruf'un oğludur.

<sup>287</sup> Cahit Zarifoğlu, “Abdülhak Maruf'a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.27.

<sup>288</sup> A.y.

ilaç toplamıştık ve bunlar da aynı gemilerle yollanmıştı. Fakat dediğim gibi bunların encamını öğrenemedik.”<sup>289</sup>

Zarifoğlu, Afgan davasını gündemde tutma arzusu içindedir. Bu bağlamda Meral Maruf’un mektuplarının kendisini çok duygulandırdığını da ilave etme ihtiyacını hisseder. Doğup büyüdüğü toprakları terk etmeye zorlanan genç kız, başından geçenleri anı formunda kâğıda dökmeyi denerse bütün Afganların trajedisini gözler önüne sermiş olacaktır.

“Sizi misafir etmekten şeref duyacağız. Bu konuda haberinizi eklemekteyim. Biliyorsunuz maalesef haber ajanslarımız mevcut değil. Gazetemizin orada devamlı bir muhabiri de yok. Hüseyin Mangal kardeşimin ve diğer kardeşlerimin yolladıkları haber bültenlerini tercüme ederek gazeteye haber hazırlamaya ve köşe yazılarımızla da birleştirerek Afgan davamızı burada gündemde tutmaya çalışıyoruz. Bu konuda daha da yardımlaşmamız gerekiyor. Sizlerin ne kadar yoğun bir mesai içerisinde bulunduğunuzu bilmekteyim. Ancak Meral hanım yüksek izninizle bize bu konuda büyük yardımlarda bulunabilir. Müslümanların cephe haberlerini, münferit ailelerin “Göç hikâyelerini”, göçmenlerin Pakistan’daki durumlarını Türkçe yazarak yollarsa ben burada onları yeniden gözden geçirerek gazete için hazırlayabilirim.”<sup>290</sup>

Yazar, mektubunu, bütün Afganlılara selam söyleyerek sonlandırır. Onlar için dua ettiğini ve ağladığını, dahası onlara gıpta ettiğini dile getirir.

Cahit Zarifoğlu, Ali İbrahim Savaş’a yazdığı mektupta, kendisine Afganistan mültecilerine yollanmak üzere beş yüz bin liranın emanet edildiğini belirtir. Türk parası mültecilerin işine yaramamaktadır. Bu yüzden sanatçı, dostundan söz konusu parayı marka çevirmek suretiyle Afganistan mücahitlerinin liderlerinden

---

<sup>289</sup> A.y.

<sup>290</sup> A.y.



Burhaneddin Rabbani'ye göndermesini rica eder. Ayrıca makbuzun bir suretini kendisine yollamasını ister.<sup>291</sup>

### 1.5.12.2.Diğer Projeler

**Mavera** dergisinde proje denildiğinde zihinlere gelen ilk isim Cahit Zarifoğlu'dur. Dergi ve yayınevini yükünü taşımaktan usanmayan sanatçı, sürekli yenilik peşinde koşmuş, durmadan proje üretmiştir. Kızılay'da kitabevi için müsait bir mekân bulduğu zaman bütün Ankara'yı seferber ederek bir hafta içinde rafların kitaplarla dolmasını sağlamıştır. Onun bu coşkulu tavırlarını görenler, "Acaba büyük bir siyasi eyleme mi hazırlanıyorlar?" diye şüphelenmişlerdir.<sup>292</sup> O, büyük projeler kurup onları hiç gerçekleştiremeden âtıl durmaktansa işe yapabileceği kadar teşebbüs etmiş, yapabileceği kadarını da mutlaka gerçekleştirmiştir.<sup>293</sup>

"Bir proje makinası" görünümünde çalışan Zarifoğlu, projelerinin nakit para olmadan da gerçeğe dönüşebileceği kanısındadır. Bu bağlamda bir kitap neşretmeye karar verdiğinde "Biz bu kitabı matbaaya verirsek ellerinde paralarını destelemiş tutan adamlar koşa koşa bize geleceklerdir" der.

Almanya'daki tirajların artması, şaire, Alman okuyucular için özel baskı yapmayı da düşündürür. Zarifoğlu, Ali İbrahim Savaş'a yazdığı mektupta, Almanya'daki abone sayısının bine ulaşması durumunda, oradaki Türklerin ilgisini çekebilecek konuları özel olarak ilave etmeyi tasarlar.<sup>294</sup> Buna ek olarak birkaç kişilik bir ekiple 1981 yılında bir-iki aylık bir Almanya gezisi yapmayı planladığını söyler.<sup>295</sup> Fakat bu tasarılar hayata geçmez.

---

<sup>291</sup> Cahit Zarifoğlu, "Ali İbrahim Savaş'a", **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.59-60.

<sup>292</sup> Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", s.215.

<sup>293</sup> Rasim Özdenören, "Cahit'in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür", **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.8.

<sup>294</sup> Cahit Zarifoğlu, "Ali İbrahim Savaş'a", **Mektuplar**, s.53.

<sup>295</sup> A.y.

Uzun zaman boyunca dergide çeviriye yer vermemeye özen gösteren dergi kurucularının, **Mavera** şairlerinin ürünlerini yabancı dillere çevirtebilmek için çaba harcadığı görülür. Bu sanatçılar, İngilizce, Fransızca ve Almanca gibi yabancı dillere çevrilen şiirlerini “Mavera Antolojisi” ismiyle Akabe Yayınları arasında yayımlamak isterler. 100 sayfa civarında olması düşünülen kitap, **Mavera**’nın ilgi çekmesine vesile olacaktır. Cahit Zarifoğlu, bu projeyi “bir karşı taarruz” diye nitelendirir.

Zarifoğlu, eğitim almak amacıyla Almanya’da bulunan Ali İbrahim Savaş’a yazdığı 2.3.1980 tarihli mektupta, hangi şairlerden çeviri yapılması gerektiğini ve takip edilecek metodu şu şekilde izah eder:

“Yine şiir olarak benden, Akif’ten, Alâeddin Özdenören’den, Osman Sarı’dan, Sezai Karakoç’tan, Necip Fazıl’dan, Turan Koç ve Arif Ay’dan, yani bizim şairlerden çeviriler yapabilirsiniz. Kısa ve kolay şiirleri tercih etmede, elimizde belli bir birikim olması bakımından fayda var. Bu çeviri işini sistemli bir şekilde yürütebilirsek planını yapmakta fayda görürüm. Dilersen bir antoloji yaptracak şekilde ben burada seçimi yaptırıp yollayayım, sen sıradan çevir ve ileride bu çalışmalar bir kitap hacminde olsun, bunları şairlerin kısa biyografileri ile besler ve bir de 15-20 sayfalık bir önsöz yazar ve oradaki yaymevlerine teklif ederiz.”<sup>296</sup>

Zarifoğlu, “bizim şairler” diye vafettiği Akif İnan, Alâeddin Özdenören, Turan Koç, Arif Ay ve Osman Sarı gibi şairlerin şiirlerinin yabancı dillere çevrilmesi taraftarıdır. Bu antolojide yalnızca İslami duyarlılığı güçlü olan şairlerin ürünlerinin yer alması kararlaştırılır.

Sanatçı, antoloji projesini hayata geçirebilmek için yurt dışındaki Türkologlarla bağlantı kurar. Bu bağlamda Princeton Üniversitesi’nde akademisyen olarak görev yapan Talat Sait Halman’la mektuplaşır. Zarifoğlu, “Sayın Halman” hitabıyla başladığı 10.5.1979 tarihli mektubunda, araştırmacıdan **Mavera**’nın gelecek sayılarına dâhil edilmek üzere Mavera şairlerinin birkaç şiirini İngilizceye çevirmesini rica eder. Ayrıca “İngilizce Mavera” projesinin akıbetini de sorar.

---

<sup>296</sup> A.y.

“Şu anda elimizde benden çevirmek nezaketinde bulunduğunuz iki adet çeviri var. Acaba bu düşüncemi uygulayacak tarzda düzenli olarak çeviriler yollayabilecek misiniz? Sizin ne kadar uğraşlar içinde bulunduğunuzu bildiğim için bunu ve kitaplık çapta çevirinin ne safhada olduğunu sormaya korkuyorum. Ama Tanrı aşkına beni yatıştırın, İngilizce antoloji projemiz ne oldu?”<sup>297</sup>

Yazar, Halman’a yazdığı bir başka mektuba “Yaşamak”ta<sup>298</sup> yer verir. Burada kendisine dünyadaki Türkoloji enstitülerinin adreslerini gönderen yazara teşekkür eder. Bu enstitülerin her birine **Mavera**’dan örnekler göndereceğini bildirir. “Oralarda belki sadece birinde bizim sesimizi bekleyen bir ses vardır” diyerek o sese ulaşmak arzusunda olduğunu vurgular. (s.12)

Zarifoğlu’nun bu konuda kendisinden umutlu olduğu kişiler, meşguliyetleri dolayısıyla projeye gereken ilgiyi gösteremezler. Şair, ekonomik sıkıntıların had safhaya ulaştığı, yayınevinin cirosunun en alt seviyelere indiği 1983 yılında bile bu rüyadan vazgeçmemiştir. Halman’a gönderdiği 27.1.1983 tarihli mektupta, kâğıda yapılan “düşündürücü ve acıklı” zamlara rağmen çeviri antolojisinde ısrarcı olduğunu şu cümlelerle dile getirir:

“Kitap yayınlarımız tamamen durdu. Para olmayınca baş proje de düşünemiyor. Yine de ‘İngilizce Maveria’ ısrar eden hayalim. Sözüünü ettiğiniz şekilde 80-100 sayfalık İngilizce bir kitap, Maveria’yı en azından şeytanın bacağını kırmak için, prestij için yayımlamak isteriz. İmkân da buluruz. Herhangi bir sayımızı çıkartmaktan daha zor da olmaz. Onun için çevirilerinizi merakla bekliyeceğim.”<sup>299</sup>

---

<sup>297</sup> Cahit Zarifoğlu, “Talat Sait Halman’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.191.

<sup>298</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ankara 1979-20 Mart”, **Mavera**, S. 29, Nisan 1979, s.11-12.

<sup>299</sup> Cahit Zarifoğlu, “Talat Sait Halman’a”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.48.

Halman, yurt dışında yaşadığından ötürü derginin kendisine yöneltmek istediği sorulara yazılı olarak cevap verir. **Mavera**'nın 79. sayısında yayımlanan söyleşide konuyu “İngilizce **Mavera**” projesine getirir. “Bir aksilik olmazsa, elbirliğiyle” bu projeyi hayata geçireceklerini duyurur. Ayrıca “**Mavera Hikâyeleri**” diye bir seçki hazırlayabileceklerini de ekler.

“Bir aksilik olmazsa, elbirliğiyle bir “**Mavera Şiiri**” kitabını çıkaracağız. 100 sayfa kadar tutacak olan bu İngilizce antolojide **Mavera** şairlerinden benim yapacağım çeviriler yer alacak. Bu şiir güldestesi başarılı olursa belki ileride bir “**Mavera Hikâyeleri**” kitabı hazırlamak da kısmet olur.”<sup>300</sup>

Türk edebiyatının yurt dışında tanınması için canla başla uğraşan Halman, 26.6.1983 tarihinde oğlu Sait Salim Halman'ı kaybedince bu çalışmalar ve dilekler yarım kalır.

Üç ayda bir yayımlanması planlanan İngilizce **Mavera** ile üyelik kartı karşılığında herkesin yararlanmasına imkân vermesi düşünülen Akabe Kitap Kulübü de derginin çok konuşulan fakat bir türlü gerçekleşmeyen projeleri arasında zikredilebilir.<sup>301</sup>

## 1.6. Akabe Yayınları ve Akabe Kitabevi

Akabe Yayınları, **Mavera** dergisine bitişik olarak varlığını sürdüren bir yayınevi kimliğindedir. Bu yayınevi 1976 yılında kurulduğu zaman Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören'in ifadesiyle “cesur ataklar” yapar. Özdenören'den kitabını kendisine vermesini isteyerek onu kısa süre içinde bastıracağını ileri sürer. Oysa

<sup>300</sup> Talat Sait Halman, “Cahit Zarifoğlu'nun **Mavera** İçin Sorularına Talat Halman'ın Cevapları”, **Mavera**, S.79, Haziran 1983, s.59.

<sup>301</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.8.

bunu mümkün kılacak bir ekonomik güçleri yoktur. Yazar, bu duruma işaret edince Zarifoğlu, ticarete teşebbüsün önemini vurgulayan bir vecize söyleyerek dostunu kandırır. **Menziller** ile **Çarpılmışlar**'ı gözlerini yumarak matbaaya teslim ederler. Bu borcu ödeyebilmek için Özdenören, kayınpederine bir miktar borçlanır.

Daha sonra Akabe Yayınları'nın yöneticiliğini üstlenen Erdem Bayazıt, bu tür maceralara asla müsamaha göstermez.<sup>302</sup> Parası hazır olmayan bir kitap dosyasını matbaaya vermez.<sup>303</sup> Aynı yıl içinde Özdenören'in **İki Dünya** isimli eseri de yayımlanır. Dergide bu üç kitabın fiyatlarını da kapsayan tanıtım ilanları neşredilir.

Aslında bu yayınevinden çıkarılmak istenen nice dosya vardır. Fakat bunlar, maddi imkânsızlıklardan ötürü uzun müddet çekmecelerde tozlanmaya terk edilirler. Her yerde görülenin aksine kitabevi dergiye değil, dergi kitabevine destek olur.<sup>304</sup>

Cahit Zarifoğlu, günlüklerinde istediği kitapları yayımlayamamaktan duyduğu üzüntüyü dile getirir. Sanatçı, “Ankara 1979-20 Mart” başlıklı “Yaşamak”ta<sup>305</sup> bir kitabın basılması için bir araya gelmesi gereken unsurların Akabe’de “keşmekeş içinde” olmasından şikâyet eder. Zira kâğıt, karaborsa olarak dahi mevcut değildir. Matbaacıların yüzü asıktır. Bu yüzden Akabe’nin kitapları dosyalarda beklemeye mahkûmdur.

Yazar, bu maddi sorunları dostlarına yazdığı mektuplarda da söz konusu eder. Sözelimi Ahmet Yalçınkaya’ya gönderdiği mektupta, günümüz şartlarının, birkaç kişinin idealist bir tavırla fikir ve sanat dergisi çıkarmaları ve etkili olmaları imkânını vermediğini vurgular. Müessese haline gelmek, okuyucuya ve yazarlara hâkim olmak için “maddi güç şartı” ön plana çıkmaktadır. Fikir ve sanat niyetiyle ortaya atılan **Mavera** ve Akabe Yayınları ise kendisine istenen miktarda maddi güç sağlayacak sermayedar bulamamıştır. Her iki birim de kendi yağıyla kavrulmaktadır. Zarifoğlu, “işte bizim fasit dairemiz” diyerek yaşadıkları çıkmaza işaret eder.

<sup>302</sup> Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, s.7.

<sup>303</sup> A.y., s.9.

<sup>304</sup> A.y., s.7-8.

<sup>305</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ankara 1979-20 Mart”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.12

“İşte bizim fasit dairemiz. Yola çıktuktan sonra yine başladığımız noktaya geliyoruz. Yani kendimizden ve dostlarımızdan başka kimsenin bulunmadığı bir noktaya... Yani her ne üretiyorsak onunla işletme sermayesi yapmak noktasına... Yani yayınlarımızı ve aylık dergimizi çok tanıtip çok satarak gittikçe çoğalan kârlar elde etmeye ve bununla büyümeye mecburuz. Durumu yüzlerce arkadaşına olduğu gibi size de duyuruyorum. Okuyucu sayımız arttıkça yukarıda anlatmaya çalıştığım problemimiz kendiliğinden çözümlenmiş olacak.”<sup>306</sup>

Yazara göre bu çıkmazdan kurtulmak kâr elde etmeye bağlıdır. Kâr etmek ise yalnızca dergiyi ve Akabe Yayınları tarafından basılan kitapları tanıtmak ve satmakla mümkün olabilir.

Erdem Bayazıt da derginin 100. sayısının çıkışı dolayısıyla kendisiyle yapılan bir söyleşide bu hususa değinir ve “dergideki sürekliliği yayınevinde maalesef sağlayamadıklarını” itiraf eder. Diğer taraftan “Sabırla koruk üzüm olurmuş” der ve şirketin patron koltuğuna oturan Bahri Zengin’in kitap yayımlama konusunda başarılı olmasını umut ettiğini belirtir.<sup>307</sup>

Kurucular, Akabe Yayınları’nın kitaplarını çoğu zaman kendi gayretleriyle kitapçılara ulaştırırlar. Bunları genel dağıtım yapan kuruluşlara vermekten kaçınırlar. Bu şekilde kendi kendilerine yaşayabildiklerini kanıtladıklarına inanırlar. Fakat daha sonra bu tutumun yeterince doğru ve kucaklayıcı olmadığını fark ederler. Çünkü “belirli bir kesimin dışına çık[amamışlardır]”<sup>308</sup>. Bundan dolayı kitaplarını Anda, Şamil ve Ekaş gibi genel dağıtım şirketlerine vermeye karar verirler. Derginin 89. sayısında bu konu bağlamında okuyuculardan, genel dağıtımcılara Akabe Yayınları’ndan çıkan kitapları sormaları istenir.<sup>309</sup>

Cahit Zarifoğlu’nun şahsi mektuplarından yayınevinin bir sel baskını geçirdiğini öğreniyoruz. Sanatçı, öykücü Kadir Tanır’a gönderdiği tarihsiz bir mektupta,<sup>310</sup> sel baskını sırasında depoda muhafaza edilen binlerce kitabın heder

<sup>306</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ahmet Yalçınkaya’ya”, **Mektuplar**, s.37.

<sup>307</sup> Bayazıt, “Erdem Bayazıt’la Mavera Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, s.19.

<sup>308</sup> “Akabe Yayınevi’nden Okuyuculara”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.62.

<sup>309</sup> A.y.

<sup>310</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır’a”, **Mektuplar**, s.113.

olduğunu haber verir. Tanır'ın **Alagün** kitabının bin adet nüshası da maalesef yok olmuştur.

Akabe Yayınları, başta **Mavera** yazarlarının kitapları olmak üzere çağdaş İslam düşüncesinden ve sanatından çeviriler de yaparak yüzün üzerinde kitap neşreder.<sup>311</sup> Akabe A.Ş.'nin el değiştirmesine kadar geçen süre içinde yayımlanan kitaplar, daha ziyade edebiyat ağırlıklıdır. 1984 sonrasında yayımlanan kitaplar ise konu başlıkları itibariyle daha fazla çeşitlilik arz eder. Fikir ve siyaset odaklı çalışmaların sayısı artar. Özellikle İslam dünyasındaki sosyal ve siyasi gelişmeleri merkeze alan "Dosyalar" dizisi dikkat çeker.

Kuruluşundan kapanışına dek yani 1976-1990 yılları arasında Akabe Yayınları şu kitapları yayımlamıştır.

#### **Düşünce/ İnceleme/ Araştırma Dizisi**

İslam, İdealler ve Gerçekler	S. H. Nasr
Teknolojinin Ötesi	Ersin Gürdoğan
Vakti Kuşanmak	Atasoy Müftüoğlu
Din ve Uygarlık	Akif İnan
Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları	A. Özdenören
Bir Sosyal Müessese Olarak Vakıf	Erol Kozak
Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri	Âlim Kahraman
İslam Tasavvuf Tarihi	M. Ali Ayni
Hacı Bayram-ı Veli	M. Ali Ayni
Ashab, Fukaha, Müctehidler	Hilmizade İbrahim Rifat

<sup>311</sup> Mustafa Yürekli, "Mavera'nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu", s.71.

Konuşmalar	Ahmed bin Bella
Açık Oturum I-Siyaset ve Sanat	
İstılahat-1 Edebiyye (Edebi Terimler)	Muallim Naci
İslam'ı Seçen Ünlülerle Röportajlar	
Tasavvuf Nedir?	Martin Lings
Kültürler Savaşı	Mehmed Arslan
İslamın Siyasi Yorumu	Ebül Hasan Ali Nedvi
Çağdaş Bilimin Saplantısı	Zübeyir Yetik
Ekonomiye Değınmeler	Zübeyir Yetik
Yumurtaı Hangi Ucundan Kırmalı	Rasim Özdenören
İlk İslam Devletlerinde Ekonomik Strüktür	Hasan uz-Zaman

### **Anlatı-Gezi-İzlenim Dizisi**

Yaşamak	Cahit Zarifoğlu
İpek Yolundan Afganistan'a	Erdem Bayazıt
Afganistan Mektupları	Meral Maruf
Hicret Günleri	Meral Maruf
Dullar Kampı	Meral Maruf

### **Dosyalar Dizisi**

Suriye Dosyası	Ö. Faruk Abdullah
----------------	-------------------



Müslüman Azınlıklar Dosyası	Heyet
Orta Afrika Dosyası	Abdurrahman Dilipak
Sudan Dosyası	Adil Doğru
Açe-Sumatra Dosyası	Mehmet Kurtulmuş
Sokoto Dosyası	A. M. Kani
Fatani Dosyası	Y. Ziya Cömert
Irak Dosyası	Meryem İmamzade
Pakistan Dosyası	Cihan Aktaş

### **El Kitapları Dizisi**

Mektuplaşmalar	Meryem Cemile-Mevdudi
İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler	Luis L. Faruki
Kur'an'da Şirk Kavramı	Hafız Surti
Kadercilik Suçlaması ve Cihad	Muhammed M. Pickthall
Yükseliş ve Çöküşün Nedenleri	Muhammed M. Pickthall
Kardeşlik ve Hoşgörü	Muhammed M. Pickthall
Görüşler	

### **Hikâye/Roman/Biyografi Dizisi**

Çarpılmışlar	Rasim Özdenören
Hastalar ve Işıklar	Rasim Özdenören

Gül Yetiştiren Adam	Rasim Özdenören
Denize Açılan Kapı	Rasim Özdenören
Alagün	Kadir Tanır
Evdeki Yabancı	Ali Haydar Haksal
Ateş Yalımını Üstünde Bir Toplantı	İsmail Kılıoğlu
Vahşi Dikenler	Soher Halife
Malcolm X	Alex Haley
Bir Başkaldırının Anatomisi	Raphael Danziger
<b>Şiir Dizisi</b>	
Menziller	Cahit Zarifoğlu
Sebep Ey	Erdem Bayazıt
Risaleler	Erdem Bayazıt
Güneş Donanması	Alâeddin Özdenören
Adın Kaldı Bir	Mustafa Çelik
Gittin Taş Atarak Denizlerime	Sedat Umran
Bir Gecenin Şiiri	C. Ünaldi Hasannebioğlu
Ortadoğu Çocukları	Avni Doğan
Korku ve Yakarış	Cahit Zarifoğlu
Ah Güzel Bir Gün	Şakir Kurtulmuş
Doru Özlem	Alaaddin Soykan

## Çocuk Kitapları Dizisi

Peygamber Kıssaları	Hasan Ali Nedvi
Sevgili Peygamberimiz	L.Azzam-A.Gouverneur
Kaçaklar	Savaş Yüce
Sevgili Anneciğim	Savaş Yüce
Gülün Aklı	A.Vahap Akbaş
Ağaçkakanlar	Cahit Zarifoğlu
Katıraslan	Cahit Zarifoğlu
Serçekuş	Cahit Zarifoğlu
Motorlu Kuş	Cahit Zarifoğlu
Yürek Dede İle Padişah	Cahit Zarifoğlu
Gökyüzü Çiçekleri	Mustafa Ruhi Şirin

Akabe Yayınları'nın bastığı kitaplardan **Mavera** dergisinde “Akabe Kütüphanesi” diye bahsedilmektedir. Gerçekten de bu eserler, Mavera topluluğunun benimsediği dünya görüşünün okurlara aktarılmasında âdeta bir kütüphane görevi üstlenir. Akabe Yayınları, özellikle kitapçılığın bulunmadığı yerlere, öğretmenlere, öğrencilere ve ilim erbabına taksitli satışlarla ulaşmaya çalışır. Cahit Zarifoğlu, mektuplarında ve “Okuyucularla” köşesinde buradan çıkan kitapların çevreye duyurulması ve insanlara ulaştırılması için yoğun çaba gösterir.

Akabe Yayınları'nın, **Mavera** dergisinde ürün veren isimlerin eserlerini kitaplaştıran bir yayınevi olmaktan öte bir misyonu vardır. Özellikle o yıllarda eser veren bilginlerin kitapları, derginin düzenlediği açık oturumların tutanakları, kanayan

Müslüman topraklarının izleri Akabe'nin kitapları arasında yer almıştır. “Dosyalar” serisi, bize o yılların Müslüman coğrafyası hakkında önemli bilgiler vermektedir.<sup>312</sup> Bugün bile sorunları çözülememiş bu toprakların üzerine ilk kez bu kadar dikkatli bir şekilde odaklanılmıştır.

Özellikle Afganistan ile Ortadoğu halklarına yapılan haksızlıkları anlatan, 1980'lerin süper güçlerinin vahşetine tanıklık eden eserler, bugün bile okuyucuların hafızasındadır. Bunların içinde Meral Maruf'un eserleri önemli bir yer teşkil eder. Maruf'un **Afganistan Mektupları**, **Dullar Kampı** ve **Hicret Günleri**; Erdem Bayazıt'ın Afganistan gezisini aktardığı **İpek Yolundan Afganistan'a** isimli kitapları, Sovyet askerleri tarafından işgal edilen Afganistan'ı anlatan önemli eserlerdir. Makbule N. Uyar'ın **Moro Günlüğü** de bakışları, Moro üzerine çekmeye çalışmıştır.

Akabe Yayınları'nın kitaplarının bir bölümünü de dönemin Müslüman bilginlerinin kaleme aldığı eserlerin çevirileri oluşturur. Seyyid Hüseyin Nasr ve Ali Şeriatî gibi sonradan kitapları yeniden basılan yazarlar dışında bugün kitapları sadece sahaflarda bulunabilen yazarların eserleri de mevcuttur. Ebu'l- Hasen en- Nedvî, Abdurrahman Azam, Dr. Muhammed Muslihiddin, Abdulhamid Ebu Süleyman, Muhammed M. Pickthall ve Nadiye Şerif El Ömer bu isimlere örnek olarak verilebilir.

Bunlara ek olarak Akabe Yayınları, iki önemli biyografik eser yayımlamıştır. Bunlardan birincisi daha sonra farklı yayınevleri tarafından da defalarca baskısı yapılan Alex Haley'in **Malcolm X**'idir. Diğeri ise 1830'daki Fransız işgaline karşı Cezayir halkını örgütleyen ve onlara liderlik eden Emir Abdülkadir el-Cezayiri'nin hayatını anlatan, Raphael Danziger'in yazdığı ve Tuba Elgün'ün çevirdiği **Bir Başkaldırının Anatomisi** adlı eserdir. Bu ilgi çekici eserin bugün baskısı bulunmamaktadır.

---

<sup>312</sup> Ömer Faruk Pekuz, “Akabe'yi Unutalım mı?”, 22.7.2012, (Çevrimiçi) <http://www.dunyabizim.com/index.php?aType=haber&ArticleID=4450>

Akabe Yayınları, zaman zaman Müslüman duyarlığıyla bilinen yayın organlarının tenkidine maruz kalır. Örneğin **İslam** dergisi, Nisan 1986 sayısında Akabe Yayınevi'nin "Dosyalar" dizisinden çıkan **Suriye Dosyası, Orta Afrika Dosyası, Müslüman Azınlıklar Dosyası** gibi kitapları, "ticari kaygılarla" kaleme alınmış çalışmalar olarak değerlendirir. Buna ilave olarak Akabe'nin artık edebiyat ürünleri yayımlamadığını öne sürer.

Bu suçlamalar üzerine **Mavera**'da tekzip sayılabilecek bir açıklama<sup>313</sup> yayımlanır. Akabe Yayınları bu açıklama metninde, yalnızca 1985-1986 yıllarında irili-ufaklı 35 kitap yayımladığını ifade eder. Bu kitapların önemli bir kısmını edebiyat ürünleri oluşturmaktadır. Rasim Özdenören'in **Gül Yetiştiren Adam** (yeni baskı), Mustafa Özçelik'in **İfşa**, Cahit Zarifoğlu'nun **Korku ve Yakarış**, Meral Maruf'un **Hicret Günleri** ve **Dullar Kampı** adlı eserleri; Ali Haydar Haksal'ın **Evdeki Yabancı**, Avni Doğan'ın **Ortadoğu Çocukları**, Alaaddin Soykan'ın **Doru Özlem**, Erdem Bayazıt'ın **İpek Yolundan Afganistan'a** isimli kitapları bu zaman aralığında okuyucuyla buluşmuştur. Kendi olanaklarıyla hayatını devam ettirme çabasında olan Akabe, oldukça riskli bir hamle olmasına rağmen genç yazar ve şairlerin ilk ürünlerini yayımlamaktan da çekinmemiştir.

Üstelik Akabe Yayınları tarafından basılan eserlerin birçoğu önemli ödüllere lâyık görülmüştür. **Mavera**'nın "kardeş dergi" diye nitelendirdiği **İslam** dergisi, ne yazık ki bu başarıları da yok saymıştır. Rasim Özdenören'in **İki Dünya**'sı ile Meral Maruf'un **Hicret Günleri** Türkiye Milli Kültür Vakfı'dan ödül almıştır. Ayrıca Rasim Özdenören'in **Denize Açılan Kapı**, Erdem Bayazıt'ın **Risaleler** ve **İpek Yolundan Afganistan'a**, Cahit Zarifoğlu'nun **Yürek Dede ile Padişah**, Ersin Nazif Gürdoğan'ın **Teknolojinin Ötesi**, Âlim Kahraman'ın **Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri** ve Atasoy Müftüoğlu'nun **Vakti Kuşanmak** adlı eserlerinin Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüllendirildiği unutulmamalıdır.

---

<sup>313</sup> "Akabe Yayınları'nın Zorunlu Bir Açıklaması", **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.57-58.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. EDEBİYAT MESELELERİ, EDEBİ İNCELEMELER, ELEŞTİRİLER VE TARTIŞMALAR ÇERÇEVESİNDE MAVERA DERGİSİ

#### 2.1.1. EDEBİYAT MESELELERİ

##### 2.1.1.1. İslami Edebiyat Meselesi

1970'lerden sonra Türk edebiyatının en sık tartışılan konularından biri olan İslami edebiyat meselesi, **Mavera**'da yoğun bir şekilde gündeme getirilmiştir. Özellikle Rasim Özdenören'in bu çerçevede kaleme aldığı deneme ve eleştirilerde, Müslüman yazarların sorunlarına gerçekçi bir şekilde odaklandığı ve çözüm geliştirmeye çalıştığı görülür. Âlim Kahraman, Yaşar Kaplan, Necmettin Türinay, Mustafa Miyasoğlu, Yaşar Kaplan ve Ramazan Dikmen de ufuk açıcı eleştirileriyle bu meseleyi açmılayan yazarlar kervanına katılmışlardır.

İslami edebiyatın ne olduğu, hangi özelliklere sahip olması gerektiği gibi hususlar birçok eleştiri yazısında irdelenmiştir. Rasim Özdenören, bu tür yazıları kaleme alan yazarların başında gelir. Özdenören, “Yazarın Tavrı Önemlidir”<sup>314</sup> başlıklı eleştirisinde İslami edebiyat konusuna temas eder. Yazısına “Bir edebiyatı İslami yapan ölçü nedir?” sorusuyla başlayan Özdenören, “İslami” diye vasıflandırılan bir edebiyatın ne gibi nitelikler taşıdığını sorgulamaya çalışır.

Bu soruların cevabı, kişilerin edebiyatı kavrayış biçimine göre değişkenlik gösterecektir. Zira edebiyatı kavrayış tarzımız aynı zamanda edebiyatın özüne yüklediğimiz amaçla ilişki içindedir. O halde edebiyattan ne beklediğimiz konusu gündeme getirilmelidir. Eleştirmene göre edebiyat, “aşkın”, “yüce” bir amaca hizmet

<sup>314</sup> Rasim Özdenören, “Yazarın Tavrı Önemlidir”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.10-12.

etmelidir. Bu aşkınlık ancak eşyaya, mekâna, ölüme, dolayısıyla eserin muhtevasına, Müslümanın bakış açısı sirayet ettirilerek sağlanacaktır. Yani mühim olan, meseleye yaklaşma tarzımızdır. Ele alınılmak istenilen fizik ve metafizik olgular, “Müslüman insanın hayat içindeki gerçek tavrına göre değerlendirilecektir.”<sup>315</sup>

“Müslümanın, insana bakış açısı bütünüyle, İslam uygarlığının kendine özgü değer yargılarıyla bütünleşmiş olarak esere yer alabilirse e bu yer alış otantik girişimler olmaktan çok, doğal bir yaşama tarzı biçiminde verilebilirse İslami bir edebiyatı gerçekleştirmeyi başarmış sayılabiliriz.” (s.11)

Özdenören, böyle bir edebiyatı bugünün şartlarında vücuda getirmenin mümkün olup olmayacağı hususuna da odaklanır. Günümüz için bu nitelikte bir edebiyatı başarmak “biraz ütöpik” görünmektedir. Zira edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak tasavvur ettiğimizde, eski uygarlığımızın maddi ortamının çevremizde bulunmadığını fark ederiz. Dikkat edilirse geçmiş yüzyıllarda ortaya konulmuş olan İslami edebiyat, aslında “kendi uygarlığının bir türevi olarak meydana getirilmiştir”. Şair ve yazar, eserini İslami öze bağlı kalarak vücuda getirmiştir. Oysa günümüz edebiyatında ideolojik endişeler başat rol oynamaktadır. Yani dünkü İslami edebiyatla, bugünkü Müslüman yazarların edebiyat çalışmaları arasında çıkış noktası ve zihniyet açısından önemli bir fark vardır. Bu farklılık, zorunlu olarak edebiyat metninin yapısını da etkileyecektir. Bu mühim husus göz ardı edildiğinden ötürü günümüz yazarlarından, geçmiş dönem İslami edebiyatın ulaştığı saf başarılarla aynı niteliği taşıyan eserler ortaya koymaları beklenmektedir. Bu tip bir beklenti, toplumsal ve politik şartların tabiatına aykırıdır. Özdenören, bugünkü edebiyatın ancak kendi çağının, kendi şartlarının gereklerine göre bir başarı ortaya koyacağı kanısındadır.

“Oysa bugünkü edebiyat, ancak kendi çağının, kendi şartlarının gereklerine göre bir başarıyı ortaya koyacaktır. Konusundan, takındığı eleştirel

---

<sup>315</sup> A.y.

tavra kadar, klasik İslam edebiyatından farklı bir başarıyı ortaya koyacaktır. Bu bakımdan klasik edebiyatla bugünkü edebiyat arasında karşılaştırma yaparken eserin muhtevası yerine, yazarı İslami tavrına bakmak daha anlamlı olur.” (s.12)

Rasim Özdenören, derginin 18.sayısında bu konuya yeniden değinme ihtiyacını hisseder. “Malzemelerin Ruhu”<sup>316</sup> başlığını taşıyan ufuk açıcı yazısında, İslam’ın edebiyata hangi cepheden baktığını sorgular. Mehmet Akif İnan’ın **Yeni Devir**’deki yazılarında<sup>317</sup> tespit ettiği gibi İslam dini, edebiyata cevaz vermekle kalmaz, onu teşvik de eder. Bu hususta hiçbir kuşku yahut kaygı söz konusu değildir. Zaten İslam dünyasında asırlardan beri süregelen edebiyat pratiği, bu olumlu kanaatlerin bir kanıtı niteliğindedir. Esas güçlük meselenin öteki boyutuyla ilintilidir. Bu mesele etrafında ister istemez şu sorularla yüzleşmek durumundayız: Bir edebiyatı İslami yapan ölçüler nelerdir? Hangi temellere yaslanarak bir edebiyatı “İslami” diye niteleyebiliriz?

Özdenören, bir edebi metnin İslami kavram ve öğelere gönderme yapmasının, onu tek başına İslami kılmaya yetmeyeceğini düşünür. Örneğin Dante, **İlahi Komedya**’sında cennet ve cehennem betimlemeleri yaparken İslami kaynaklardan çok şey alır. Hatta kitabın bütünüyle Peygamber Efendimizin Mirac’ından ilham aldığı yolunda yorumlar da yapılmaktadır. Yine de bu niteliklerden yola çıkarak **İlahi Komedya**’nın İslami bir eser olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Zira Hıristiyanı ruhu terennüm ettiren eserde açık küfür ifadeleri mevcuttur. Özdenören, Mustafa Kemal için yazılmış şiirlerin bol miktarda İslami motif içerdiğine fakat bunların İslami bir anlayış çerçevesinde kullanılmadığına dikkat çeker. Bilakis bunlardan “araç ve malzeme” olarak yararlanılmıştır.

Kısacası İslami öğelerin bir eserde malzeme olarak kullanılması, o eserin İslami sayılabilmesi için yeterli bir sebep değildir. Dolayısıyla bu, aradığımız kıstaslardan biri olamaz.

<sup>316</sup> Rasim Özdenören, “Malzemelerin Ruhu”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.16-21.

<sup>317</sup> Akif İnan, **Yeni Devir**, 31.3.1978, s.9.; Akif İnan, **Yeni Devir**, 16.4.1978, s.9..



Özdenören, Akif İnan'ın 14.4.1978 tarihinde Yeni Devir'de yayımlanan yazısında öne sürdüğü tezi de irdeler.

“... Neden bahsederse etsin inanan kişi, her sözü makbuldür. Çünkü her sözünü kendine ilham eden, doğrudan doğruya Allah'tır. Bu bakımdan İslam sanatçısı, özellikle şairi, isterse yalnız tabiatı konu edinen, yahut beşeri aşkı dile getiren, hatta şevki ve eğlenceyi yansıtan eser oluştursun, mutlaka İslami bir eserdir yaptığı.” (s.17)

Görüldüğü gibi İnan, bu sözleriyle edebi metni değil sanatçıyı ön plana almıştır. Kılı kırk yaran Rasim Özdenören, “Niçin özellikle şairin meydana getirdiği her eser mutlaka İslami oluyor?” diye sormaktan kendini alamaz. Sanatçıyla eserini birbirinden ayırmak imkânsız olsa da mücerret eserle baş başa kaldığımızı farz eder. Böyle bir koşulda eserin İslami olup olmadığını anlamak mümkün olmayacaktır. Bu nedenden dolayı Özdenören, salt sanatçısına bakarak böyle bir yargıya varmayı “biraz kestirme bir yol” kullanmaya benzetir. Usta öykücü, şair dostunun ölçüyü çok geniş tutmasından şikâyetçidir.

Özdenören, İnan'ın fikrini eleştirdikten sonra kendi düşüncesini izah eder. Ona göre esas olan, o eserde dile getirilenlerin İslam'a aykırı bir husus ihtiva etmemesidir.

“Fakat bize kalırsa, bu kadar geniş bir ölçü kullanmaktan çok, şöyle bir ayırım yapmak daha yararlı olur: İslami eser, İslama hizmet eden eser. İslami espriyi doğrudan doğruya terennüm eden, bize bir İslami neşve veren esere İslami diyoruz. Bize doğrudan doğruya böyle bir neşve vermekle birlikte onu kavramamıza yardım eden, kavrayışımıza getirdiği incelikler dolayısıyla İslamı anlamamızı kolaylaştıran, bize bu yolda bir yaklaşım sağlayan eserlere de ikinci tür içinde (yani hizmet eden) yer veriyoruz. Böyle bir ayırım kabul edilirse, sanırım birçok gereksiz tartışmanın da dışında kalırız.” (s.18)

İnan'ın sınıflandırmasında ölçü, oldukça geniş bir sahayı kapsamaktadır. Özdenören ise meseleyi biraz daha spesifik kılmaya çalışır. Bu yüzden İslami

olmayan eserleri çitanın dışında bırakır. Edebiyat metinlerini “İslami eser” ve “İslama hizmet eden eser” olmak üzere ikiye ayırır. (s.19)

Özdenören, günümüz Müslüman sanatçısının “pür İslami eser” vermesinin güçlüklerine de temas eder. Divan şairinin, teneffüs ettiği İslami atmosferi eserine aksettirmesi kaçınılmaz bir olgu idi. Fakat günümüzde, toplumsal yapı ile edebiyat arasındaki “karşılıklı” ilişkiyi göz önünde bulundurduğumuzda bunun zor olduğu meydana çıkar. Yine de bugünün Müslüman sanatçısı eserine, içinde bulunduğu mücadele ortamını taşımaktadır. Yani iki şair tipi arasında toplumsal ve siyasal şartlara bakıştaki bu eleştirel bakış farkı mevcuttur.

Özdenören, kanaatinin açıkça anlaşılması için Mehmet Kaplan’ın meşhur Erdem Bayazıt tenkidini gündeme getirir. Bilindiği gibi Kaplan, **Şiir Tahlilleri** adlı çalışmasında, Bayazıt’ın bir şiirini tahlil ederken şairin eleştirel tavrını eleştiri bombardımanına tutmuştur. Edebiyat araştırmacısı, emeği kutsal saymasından, insanı ve insani değerleri ezen bir teknoloji fikrine karşı çıkmasından dolayı şairin Marksistlerle aynı düzlemde hareket ettiğini öne sürmüştür. Bundan ötürü Bayazıt’ı Yunus Emre ve Mevlânâ’ların yoluna ihanet etmekle itham etmekten geri durmamıştır.<sup>318</sup>

Özdenören, Kaplan’ın, bu şiirdeki fikirlerin mahiyetini kavrayamadığını düşünür. Çünkü yazar, bu şiirin “saf İslami kaliteler” dile getirmese bile mevcut şartlara karşı “Müslümanca tavır” ortaya koyduğuna inanır. Bu açıdan Bayazıt’ın şiirini İslama hizmet yolunda kullanmak istediği açıktır. Bayazıt, yukarıda sözü edilen eleştirel tavrı takınarak kalemini, “küçük cihad[ın]” gerektirdiği gibi kullanmaktadır. Dış çevre şartlarına karşı sorgulayıcı tutum oldukça elzem iken şaire “Geçmiş çağların Müslüman sanatçısı böyle yapıyordu, sen de böyle yapmalısın demek”, çağından kaçmayı öğütlemek anlamına gelir.<sup>319</sup>

Bu, geçmiş dönem Müslüman sanatçısında görülen “hiciv” tavrından çok farklı bir olgudur. Hicivde belli bir kişiliğin beğenilmeyen özellikleri söz konusu

<sup>318</sup> Mehmet Kaplan, “Birazdan Gün Doğacak”, **Şiir Tahlilleri**, C.2, 18. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s.524.

<sup>319</sup> Özdenören, “Malzemelerin Ruhı”, s.21.

edilir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan gibi şairlerin tutumu ise Müslümanca tavrıdan soyutlanamaz:

“Şimdi adını andığımız şairlerin tutumu insanlığın içinde bulunduğu hâle karşı Müslümanca bir tavır almakla ifade edilebilir. Bu durumu sırf tepkiyle açıklamaya kalkışmak yanlış olur. Tersine, eğer bir tepki görülüyorsa, bu tepkiyi Müslümanca tavrın gereği olarak anlamalıyız.” (s.21)

**Mavera**'nın 32. sayısında yine Rasim Özdenören imzasıyla yayımlanmış olan “Picasso'nun Hatları”<sup>320</sup> başlıklı yazı da gelenek ve edebiyat tartışmalarına orijinal bir yaklaşım tarzı getirmesi açısından son derece önemlidir. Eleştirmen burada öncelikle dünyaca ünlü ressam Pablo Picasso'nun Arap harflerinden ilham alarak yaptığı resimlere gönderme yapar. Bu çalışmalarını inceleyen bazı çevreler, Picasso'nun İslami hat sanatının tesiri altında kaldığını öne sürmüşlerdir. Özdenören ise ressamın herhangi bir İslami niyet taşımadığını göz önünde bulundurmayı teklif eder. Zira meseleye bu şekilde yaklaştığımızda söz konusu hatların “sadece bir malzeme” olduğunu kolayca idrak edebiliriz.

“Picasso'nun resimleri İslami hatlara ne kadar benziyor olursa olsun, o resimlerle bir İslam sanatı meydana getirilmiş olmamaktadır. O resimler, kullanılan malzemelerin cinsi, mahiyeti ne olursa olsun, Batı kültürünün temsil ettiği bir algılamamanın, bir kavrayışın yansımasını gösterir. Picasso, yaptığı resimlerle İslami hatları, mensup olduğu kültürün perspektifinden nasıl gördüğünü, o hatları nasıl kullanabildiğini göstermiş oldu, o kadar.” (s.8)

Dolayısıyla Picasso'nun resimlerine bakarak İslam sanatının varlığından söz açmak yersizdir. Özdenören, kendisini bu neticeye vardırıran hususun ne olduğunu sorgular. Acaba biçimsel açıdan benzerlikler taşımasına rağmen eksik olan şey nedir?

<sup>320</sup> Rasim Özdenören, “Picasso'nun Hatları”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s.8-10.

Eleştirmen, son yıllarda Türk edebiyatında bazı şairlerin gazel ve kaside başlığı altında kaleme aldığı şiirler ile Picasso'nun resimleri arasında pekâlâ bir benzerlik olduğuna işaret eder. Çünkü klasik şiirimizin gazel ve kaside gibi türlerinin isimlerini taşıdıkları halde bu şiirlere “İslami” demek mümkün değildir. Zira bu metinlerde eksik olan bir şey vardır.

Bunun aksini sergilemek istercesine, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt gibi şairler ise şiirlerinde, “çoğu kez geleneksel biçimlere uygun düşmese bile” İslami bir hava, İslami bir koku duyurmaktadır. (s.9)

Özdenören'e göre sıkça münakaşa edilen gelenek kavramı, edebiyat metinlerinde salt “malzeme” olarak anlaşılmaktadır. Yapılan, bazı biçimsel niteliklerin eldeki modern metne aktarılmasından ibarettir. Malzeme olarak kullanılan gelenek, sadece malzeme olarak kalmaya mahkûm edilmektedir. Onun kendini meydana getiren kaynaktan yoksun bırakılması, o ruhtan soyutlanmasına yol açmaktadır. Bu da edebiyat metninin biçimiyle özü arasında “tuhaf bir karşıtlık” doğmasına neden olmaktadır.

Özdenören bu fikir ışığında, gelenekten yararlanma eyleminin bu kadar basite indirgenemeyeceği kanaatine varır. Picasso'nun hatlarını, “kendi kültür süzgecinden, kendi kavrayışının eleğinden geçirerek yeniden anlamlandırdı[ğın]” belirtir. (s.9) İslami hatlar o resimlerde yalnızca birer malzeme olarak kullanılmıştır. Yoksa Picasso'nun İslami hatları taklit etmek gibi bir kaygısı yoktur.

Özdenören'e göre yerli bir sanat, yerli bir edebiyat oluşturmak için kendi uygarlığımızın “ruh[unu]” özümsememiz ve esere yansıtmamız elzemdir. Aksi durumda tuhaf, grotesk ürünler ortaya çıkacaktır.

“Yerli bir sanat, yerli bir edebiyat meydana getirebilmek için, kendi sanatımızın, kendi edebiyatımızın geleneklerinden yararlanmaktan söz açanlar, ilkin bu sanatı, bu edebiyatı meydana getiren “ruhu” kendi bağlamı içinde kavramaya çalışmalı. Ne varki bu ruh, bir müsteşrikin yaklaşımıyla kavranamaz. O yaklaşımla ele alındığında bu “ruh” da bir malzeme değerine indirgenmiş olur. Sonunda da Picasso'nun eserlerinden daha farklı bir eser

ortaya çıkmış olmaz. Hatta korkarım daha da kötüsü olur: Picasso kopyalanır.”  
(s.10)

Nazif Gürdoğan’ın Rasim Özdenören’le yaptığı konuşma da ölçütler konusu bağlamında oldukça aydınlatıcı ve üzerinde durulması gereken görüşler içerir. “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”<sup>321</sup> başlıklı metinde Gürdoğan, “Bir sanat eserinin İslami ya da İslam dışı olduğunu belirlemede ölçüler olmadığı sonucuna varabilir miyiz?” diye sorar. Usta öykücü bu soruyu yanıtlarken mesaj unsurunun ön plana çıktığını dile getirir. Gerçekte mesaj, sanat eserini değerlendirmede esas alınacak bir ölçüt, başlı başına bir miyar değildir. Bununla beraber mesaj, eserin hangi kültürün ürünü olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Müslüman olduğumuzdan ötürü her sanat eserinin mutlaka İslami bir mesaj vermesini beklemek yanlıştır. Böyle bir beklenti içine girersek İslam dışı kültürlerin sanat ürünlerini koyacak yer bulamayız. Yazara göre mesaj, her şeyden önce bir “malzeme” olarak tasavvur edilmelidir.

“Ancak bu demek değildir ki, Müslüman sanatçılar eserlerinde İslamın bildirisini yansıtmayacaklardır. Eğer bir sanat eserini değerlendirmede ölçü olarak yalnızca mesaj alınırsa o zaman Müslüman olmayanların da Müslümanların eserlerini reddetmeleri gerekirdi. Fakat mesele bu değil. Mesajın sanat eserindeki yerinin ne olması gerektiğini sormak istiyorsanız, bunu ayrıca değerlendirmek lâzım. Mesajın öncelikle bir malzeme olarak algılanması gerekir. Mesajın sanat eserinin bir malzemesi değil de esprisi, ruhu olarak kullanıldığı zaman sanata bir katkısı olabilir. Aksi takdirde o mesajı iletmek için sanatın dışındaki araçlara başvurmak daha uygun olur.” (s.25)

Nazif Gürdoğan, sohbet sırasında sözü İslami edebiyat tartışmalarına getirir. Bir eseri İslami kılan ölçünün ne olduğunu öğrenmek ister. Rasim Özdenören, bu tartışmalara pratik bir açıdan yaklaşmayı yeğler. Bir sanat eserini İslami kılan unsurlardan evvel onu kesinlikle İslami kılmayan hususların daha önemli olduğuna

---

<sup>321</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.21-27.

dikkat çeker. Bu da “eserde kullanılan malzemeler ve motiflerdir”. (s.25) Yani bir sanat eserinde İslam dinini çağrıştıran motiflere yer verilmesinin, onu İslami bir ruha kavuşturduğunu düşünmek büyük bir yanılgıdır. Zira aynı malzemeleri kullanarak “tamamen İslam dışı eserler ortaya çıkarmak da her zaman mümkündür.” Bu bağlamda sanat eserinde kullanılan malzemelerden çok bunlara yüklenen işlev ve ruh önemlidir.

“Sanat eserinde kullanılan malzemelere yüklenen işlevler bütünüyle İslamın estetik, insan, tabiat ve evren anlayışını yansıtıyorsa İslami bir eserle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu bakımdan kullanılan malzeme ile malzemelere yüklenen işlevi birbirinden ayırmada zorluklarla karşılaşacağımızı sanmıyorum.” (s.26)

Gürdoğan, Müslüman yazarın ve okuyucunun, İslam geleneğine yabancı olan edebiyat türlerine nasıl yaklaşması gerektiğini sorunsalını da irdeler. Sözelimi romana hangi pencereden bakmamız uygun düşer?

Özdenören, İslami edebiyat geleneği kavramını, ne anlama geldiğinin farkında olmadan kullandığımız düşüncesindedir. Bu bağlamda şiirin, İslami edebiyat geleneğinde nasıl bir yeri olduğunu sorgular. Şeriat, şiirin nasıl yazılacağı, biçiminin ne olacağı gibi konularda söz söylememiş, herhangi bir kural getirmemiştir. Eğer Müslümanlar bu türlü kurallarla sınırlandırılmış olsaydı, o sınırları aşmak, örneğin serbest şiir yazmak bizleri küfre götürebilirdi. Oysa “şeriatla aslanan insanın özgürlüğüdür.” Bundan dolayı helaller değil haramlar, yani yasak olanlar belirlenmiştir. Bunların dışında kalanlar özgürlük alanlarıdır. Özdenören, durum böyleyken İslam adına bazı sınırlamalar getirmenin, romanı haram kılmanın yeni bir haram oluşturacağına dikkat çeker.

“Roman yazılsın veya yazılmasın, o ayrı bir konu, fakat yazılmasın diye bir kural koymak, kendiliğinden bir yasaklama getirmek olur ki, aslında haram olan budur. Öte yandan İslami bir romanın yazılması söz konusu olduğunda, bunun nasıl gerçekleştirileceği ayrı bir konudur.” (s.27)

Rasim Özdenören, “Öykü Üstüne Ukalalık”<sup>322</sup> başlıklı yazısında, öykünün ne anlatması gerektiği problemini mercek altına alırken sözü, Müslüman sanatçıların ortaya koyduğu edebi metinlere getirir. Acaba Müslüman yazar için “anlatmaya değer” olan şey nedir? Elbette bu soru, Müslüman yazarlar için önceden hazırlanmış “konserve konular[ın]” var olduğu zannıyla gündeme getirilmemiştir. Böyle olsaydı elbette işler kolaylaşacaktı. Özdenören, böylesi a priori sınırlandırmalara itibar edilmemesi gerektiği kanaatindedir. Müslüman sarayı anlatabilir fakat çöplüğü anlatamaz, anlatmamalıdır gibi bir kısıtlama oldukça saçmadır. Önemli olan, Müslüman yazarın sarayı yahut çöplüğü anlatırken takındığı tavidir. Asıl bu tavır üzerinde durulmalıdır. Usta öykücü bu tavrı “Müslümanca tavır” diye nitelendirir. Bu ifade yeterince kapsayıcı ve tanımlayıcıdır.

Yazar, Müslüman yazarın söz konusu tavrı takınarak yatak odalarına, meyhanelere girip giremeyeceği hususunu da aydınlığa kavuşturur. Özdenören’e göre bir yazarın metnini oluştururken bu tür alanlara girmesi gerekiyorsa, tereddüt etmemesi gerekir. Oraya giren yazar, içeride neyi gözlemlemesi gerektiğini biliyor demektir. Önemli olan da budur. Kimi fikir sahipleri özellikle yatak odası konusunda olağanüstü kaygılar taşımaktadır. Bu kaygı ve ürküntü büyük ölçüde “sınırı aşma” endişesinden ileri gelmektedir. Özdenören yine de onlara saygı duyar. (s.4)

İslami edebiyat tartışmalarına yeni bir boyut getiren bir başka eleştiri, derginin 63. sayısında yayımlanmıştır. “Mavera” imzasıyla okuyucuyla buluşan yazıların biri hariç hepsinin Rasim Özdenören tarafından kaleme alındığından emin olduğumuz için<sup>323</sup> bunun da öykücüye ait olduğunu tasavvur edebiliriz. “İslami Edebiyat Tartışmaları”<sup>324</sup> isimli eleştiride, günümüzde Müslüman kimliğiyle yazarlık

<sup>322</sup> Rasim Özdenören, “Öykü Üstüne Ukalalık”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.2-5.

<sup>323</sup> Rasim Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.35; M. Nezir Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, İlke Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.129.

<sup>324</sup> Mavera, “İslami Edebiyat Tartışmaları”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.3-5.

eylemine girişmiş olan kimselerin ciddi tereddütler yaşadığı ifade edilir. Bu edebiyatçılar, yoğun bir zihinsel çaba harcayarak dört başı mamur bir İslami edebiyat kuramı meydana getirmek için çalışmaktadır. Bu bağlamdaki görüşler çeşitlilik arz eder. Bu çeşitlilikte görüş sahiplerinin edebiyat anlayışlarının farklı olması ile İslami edebiyat kavramının içeriği olması lâzım gelen unsurların da payı vardır. Ayrıca klasik edebiyatımızın İslami şiir ürünlerinin “İşte İslami edebiyat budur” diye örnek gösterilmesi bazı sıkıntılar yaşanmasına neden olmaktadır. Klişe haline gelmiş kalıpların dışına çıkamayan görüş sahipleri, günümüz Müslüman yazarlarının ürünlerini irdelerken “bazı dar açılar içinde” bocalamakta, yanlış değerlendirmelerde bulunmaktadır. Sözelimi Yunus Emre ve Fuzûlî'nin ortaya koyduğu metinleri hiç şüphe duymaksızın “İslami” diye nitelendirirken Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri söz konusu olduğunda nasıl bir saptamada bulunacaklarını şaşırılmaktadır.

Özdenören'e göre günümüz şairlerinin Yunus Emre veya Fuzûlî gibi yazması imkânsızdır. Fakat bu hakikati, İslami içerikli şiirden sapmak şeklinde yorumlamak yanlış olur. Bu durum daha ziyade günümüz insanının konumu ile ilintilidir.

“Günümüz şairi artık Yunus ya da Fuzuli gibi yazamıyorsa, bu, günümüzün insanına onların diliyle yaklaşmanın imkânsız oluşundan ileri geliyor. Günümüz şairi, bugünün insanına yaklaşmak için yeni bir şiir dili, yeni şiir teknikleri oluşturuyor. “Yeni şiir dili” dediğimiz kavramın, kullanılan kelimelerden, bu kelimelerin eski ya da yeni olup olmamasından başka bir şey olduğunu açıklamaya gerek bile yok. Bunun gibi Yunus ya da Fuzuli gibi yazılmaması durumu da, adı geçen şairlerin artık okunmadığı, onlardan hoşlanılmadığı anlamına gelmemektedir.” (s.4)

Alıntıladığımız pasajda görüldüğü gibi Özdenören, günümüz insanını ve sorunlarını beş asır öncesinin diliyle betimlemenin mümkün olmadığının altını çizer. Çağdaş şair, bundan dolayı yeni şiir teknikleri ve yeni bir dil oluşturma arayışına girmiştir.



Yazar, İslami edebiyat tanımlarına da değinir. Bu tanımlardan ikisi oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bunlardan birincisi İslami edebiyatı, konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır, davranış ve düşüncelerini yansıtan ürünlerin adı olarak tanımlar. İkincisi ise konunun ne olduğuna fazla önem vermez. Yazarın İslami bilincini yansıtan ve konusuna İslami optikle yaklaşan ürünleri İslami edebiyat diye değerlendirir. Anlaşılacağı üzere birinci görüş, alanı oldukça kısıtlamakta, pek çok şeyi dışlamaktadır. İkinci görüş çok daha kapsayıcıdır.

İslami edebiyat tartışmaları içine dâhil edebileceğimiz meselelerin başında kuram sorunu gelir. Bazı eleştirmenler, kurama öncelik tanımakta, dahası kuramlarını bütünüyle “geçmişteki edebiyat ürünlerine” yaslamaktadır. Bu durum, günümüzün edebiyat ürünlerini değerlendirirken elde yeterli ölçekler bulunmasını engeller. Bundan dolayı yazarlar “Ürün mü önce gelir, kuram mı?” diye bocalamaktadır. Özellikle divan şiiri / tekke şiiri gibi yapay sınıflandırmalar ve şablonlar, edebiyat metinlerine yaklaşırken müthiş bir bulanıklık yaşanmasına sebebiyet vermektedir. Örneğin dini şiiri, tekke şiirinden ibaret olarak benimseyen bir zihniyetin, bu kalıbın dışında dini şiir olamayacağını varsayması mümkündür. Böyle düşünen bir eleştirmen, günümüz Müslümanlarının ürünlerine yaklaşmakta güçlük çekecek, belki de onları hiç anlayamayacaktır. Özdenören, bundan ötürü “birtakım a priori kuramların kılavuzluğuna güvenerek yola çıkmanın” doğurabileceği tehlikeler konusunda uyarıda bulunmayı yararlı görür. (s.5)

**Mavera**'da çağdaş Müslüman yazarların sorunlarını mercek altına alan ve farklı yaklaşımlar getiren birçok eleştiri yazısı yayımlanmıştır. Özdenören'in “Mavera'38”<sup>325</sup> başlığını taşıyan yazısı, bu sorunları politik ve sosyolojik gelişmeler ışığında değerlendirmesi bakımından dikkate değer bir incelemedir. Eleştirmen, burada öncelikle 27 Mayıs 1960 darbesinin, darbecilerin hayal etmediği sonuçlar doğurduğunu hatırlatır. Sosyalistlerin seslerini yükseltmeleri bu döneme tesadüf

---

<sup>325</sup> Rasim Özdenören, “Mavera'38”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.5-13.

etmiştir. Benzer şekilde Türkiye'deki İslamcı düşünce de bu dönemde gelişip serpilme imkânı bulmuştur. (s.5)

Özdenören, on dokuzuncu yüzyıla kadar İslam dünyasının kendi dışındaki hiçbir hayata imrenerek bakmadığını bildirir. Fakat o tarihten sonra Batı'nın yaşadığı toplumsal ve siyasal düzen, Müslümanlara “model” olarak sunulmuş, “özenilmesi, imrenilmesi gereken bir hayat” olarak gösterilmiştir. Böylece Batı'dan gelen her şey sorgusuz sualsiz kabul edilmiştir.

Yazar, günümüz Müslümanlarının Batı uygarlığına edilgin, savunucu ve uzlaşmacı bir tavırla yaklaşmayı terk ettiği görüşündedir. Özellikle bilim karşısında takınılan “teslimiyetçi tavır”, yerini kuşkuya bırakmıştır. Yeni kuşak, bilimin ışığında İslam'ı değil, İslam'ın ışığında bilimi irdeleme yanlısıdır.

Eleştirmene göre bu önemli tavır değişikliği, günümüz Müslümanlarının edebiyat, sanat ve düşünce ürünlerinde de yansımaları bulmuştur. Sözgelimi Müslümanların çeşitli dergilerde kümeleşmeye başlamaları 1960'lardan sonra mümkün olmuştur. Fakat kültürel boşluk (cultural gap), bu bilinç devriminin söz konusu eserlere “olanca yetkinliğiyle” yansımalarına mâni olmaktadır.

Özdenören, kullandığı “kültürel boşluk” kavramını açıklama ihtiyacını hisseder. 1923 devrimlerinden sonra İslam kültürü kesintiye uğramıştır. İslami bilinç taşıyan Müslümanlar, bireysel bir hayat sürmeye mecbur bırakılmıştır. Günümüzün bütün şair ve yazarları Cumhuriyet okullarında eğitim görmüşlerdir, aralarında bir tek olsun medrese kaynaklı yazar yoktur. Bundan ötürü bu sanatçıların İslam'ın özgün kaynaklarıyla doğrudan iletişim kurmaları son derece güçtür.

Aslında bu olumsuz resim karşısında bir Müslüman yazarlar kümesinin varlığından söz etmek oldukça şaşkınlık vericidir. Bu yazarların eserlerinde, eleştirel tavır ağır basmaktadır. Özdenören'e göre bu tutum, “kurulu düzenle”, “Batıcı fikriyatla”, “Batıcı fikriyatın ve uygulamanın yaşayan insan üzerindeki etkileriyle” hesaplaşma zorunluluğundan doğmuştur. Bu durum bir açıdan, söz konusu tarihsel

ve toplumsal dönüşümlerin, Müslüman sanatçıyı getirdiği bir aşama olarak yorumlanmalıdır.

Bundan dolayı günümüzün Müslüman sanatçılarında eleştirel tavır, İslami duyarlıktan daha baskındır. Süleyman Çelebilerin, Yunus Emrelerin eserlerinde ise soyut İslami duyarlılık dışlaştırılmıştır. Bunun sonucunda yoğun bir şekilde İslami duyarlılık hissedilir. Özdenören, bu derin yaklaşım farkının çoğu kez göz ardı edilmesinden yakını.

Eleştirmen, Müslüman yazarların ürettiği edebiyat eserlerinin niteliklerine de değinir. Öncelikle edebiyat dışı bir olguyu eserlerine yüklemeye çalışan yazarların bu işi, sanatın iç bağlarından, iç değerlerinden fedakârlık yaparak gerçekleştirmediklerini belirtir. Burada önemli olan Müslümanca duyarlılıktır. Müslümanca duyarlılık olgusu ise İslam'ın estetik, ahlak, hayat, insan ve evren hakkındaki telakkileri ile oluşur. İnsan bazı nitelikleriyle melekten üstünlük ile hayvandan aşağılık arasında gidip gelir. Bu şekilde eline sayısız imkân verilmiş olan insanı tek bir faktörle izah etmek gerçeğe aykırıdır. Örneğin insanı ekonomik bir varlık ya da cinsel bir varlık olarak gören bakış açıları bu açıdan hatalıdır. (s.10)

Özdenören bu husustan yola çıkarak insanın, Müslüman yazarın eserine “bütün boyutlarıyla” yansımaları gerektiğini ortaya koyar. Kuşkusuz bu, İslam'a özgü bir gerçeklik anlayışı olmalıdır:

“Öyleyse Müslüman yazarın eserine insan bütün boyutlarıyla, bütün imkânlarıyla yansıtacaktır (veya yansımalıdır) dersek, bununla İslama özgü bir gerçeklik anlayışının var olduğunu da dile getirmiş oluyoruz. Böyle bir gerçeklik, genelde Batı gerçekçiliğinde gördüğümüz gibi tek boyutlu, doğrusal (linear), indirgenmiş ve soyutlanmış bir “insan statüsünü” değil, fakat insanın haiz olduğu bütün şartları, onun “insan” olma çabalarını, insanın şartını (condition) tasvir edecektir. Bu bakımdan, İslamın gerçekçilik anlayışının, sanatçıya çok değişik, çok geniş alanları deneme, onlardan yararlanma ve bunları eserine geçirme fırsatını bütün imkânlarıyla ve “sansürsüz” olarak tanıdığını söyleyebiliriz.” (s.11)

Yazar, geçmiş yüzyıllarda meydana getirilen edebi metinlerin, Müslüman sanatçılar için “ideal örnek” şeklinde algılanmaması gerektiği yolunda okuyucuları uyarır. Zira bugünün Müslüman sanatçısı, günümüz insanının sorunlarını betimlemek arzusundadır.

“Bir de şu var. Bütün bu söylediklerimizden, Müslüman sanatçılar için “ideal örneğin” geçmiş zamanlarda meydana getirilmiş olan edebiyat ürünleri olacağına dair bir çıkarıma girmek istemediğimizi vurgulamalıyız. Eski edebiyatımızın ürünlerinden yararlanmamız gereken pek çok şey var, fakat böyle de olsa günümüz sanatçısı günümüz insanının isterlerine cevap vermek zorunda olduğunu biliyor ve bu hususu gözden kaçırmıyor.” (s.12)

Özdenören, Müslüman yazarların öykü ve roman türlerinde bocalamaları hususuna da değinir. Şiir yazarlar daha şanslı konumdadır, çünkü şiir, her şeye rağmen kesintisiz olarak sürüp giden bir türdür. Oysa öykü ve roman Türk edebiyatına sonradan, Batı edebiyatına öykünmek suretiyle dâhil olmuştur. Dolayısıyla bu türlerde göze çarpan bocalamaları, başarısızlıkları bu bağlamda değerlendirmemiz daha doğru olur. Eleştirmen buna ilave olarak Türk öykü ve romanının yüz yılı aşan bir geçmişi olmasına rağmen günümüz sanatçısına örnek sunabilecek “belli başlı bir tek örneğin bile bulunmadığını” dile getirir. (s.13) Bazı kimselerin ortaya attığı gibi mesnevilerin bu sanatçılara bir temel sağlayabileceği görüşüne de katılmaz.

“Rasim Özdenören’le Konuşma”<sup>326</sup>, Rasim Özdenören’in Müslüman öykücülerin konumu çerçevesindeki fikirlerini yansıtması açısından mühimdir. Usta yazar, öykülerini kaleme alırken bazı şeylere dikkat ettiğini bildirir. Örneğin içki içilmesi gereken bölümlerde öykü kahramanlarına çay içirmektedir. **Çözülme**’de karşımıza çıkan dejenere olmuş erkekler, ayyaş adamlar olmalarına rağmen çay

<sup>326</sup> “Rasim Özdenören’le Konuşma” (Söyleşiyi Yapan: Yaşar Kaplan), **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.61-78.

içerler. Yazar, bu şekilde İslam'a aykırı unsurları ketmettiği, "içki propagandasına alet olmayı reddettiği" inancındadır. Fakat gerçeği saptırdığı yönündeki iddialara da karşıdır. Bizim kültürümüze aykırı olan içki, anlattığı çevrenin yerleşik bir ögesi de değildir. O halde bu "iğreti, arızî" olgu, ne kadar yaygın bir alışkanlık olsa da Türk-İslam kültürünün bir parçası olmadığından ötürü "anlatılmaya değer" sayılmaz.

Söyleşi sırasında yazar, İslamcı öykücülüğün durumu hakkında çarpıcı açıklamalarda bulunur. Özdenören'e göre kısa öykü, Türk edebiyatı için oldukça yeni bir türdür. İslami edebiyatın kıssaları ve mesnevileri, bizim kısa öykü denilince anladığımız türle özdeş türler değildir.

Batı uygarlığı, İslam ülkelerine "kendi programıyla" girmiştir. Örneğin sinema, bu ülkelere film çekim makineleriyle değil, hazırlanmış filmleriyle dâhil olmuştur. Türkler de sinemayı "gavur filmlerini" izleyerek tanımıştır. (s.66) Bunun tesiriyle film çekmeye kalktıkları zaman bunları model almamız zehabına kapılmışlardır. Roman ve öykünün Türk edebiyatına girişini de bu perspektiften yorumlamamız isabetli olur. Türk roman ve öykü yazarları, her tarafıyla Batıdaki örneklerle uygun eserler yazmaları gerektiğini zannetmişlerdir. Bu bakış açısı, "Baticılar" için sorun teşkil etmemiştir. Zira Baticılar edebiyatı bir bütün olarak, "bir kültür portör'ü" olarak tasavvur etmişler ve kullanmışlardır.

Oysa bu konu, Müslüman edebiyatçıları için kayda değer bir sorun oluşturmuştur. Çünkü Müslümanlar hem roman ve öykü yazacaklar, hem de Batı uygarlığının bir taşıyıcısı olmayı reddedeceklerdi. Meseleye bu düşünceyle yaklaşan Özdenören, günümüz Müslümanlarının ortaya koyduğu edebiyatı da değerlendirir. Ona göre İslami öykücülük "henüz emekleme döneminde[dir]". Yazar, Müslüman öykücülerin yerinin, günümüzün diğer öykücülerinden "çok ileri noktalarda" olduğu saptamasında bulunur. (s.67)

Usta öykücü, Müslüman edebiyatçıların yaşadığı problemlere de değinir. Öncelikle bu yazarlar arasında henüz "mazmun" oluşmadığına dikkat çeker. Bunun tarihi ve sosyolojik sebepleri mevcuttur. Müslüman yazarlar, "günümüzdeki yetişme tarzlarının kendilerine sağladığı açılardan" İslam'a yaklaşmaktadır. Bunların bir

bölümü, teknolojinin insan üzerindeki olumsuz etkisini konu alırken diğer bölümü kültür değişmesi sürecinin getirdiği farklılaşmayı öncelikli mesele olarak ele almaktadır. Bunlar İslam'ın esaslarını yeni yeni tanımaktadır. Bu nedenden dolayı Özdenören, henüz doğrudan doğruya İslami kaynaklardan yola çıkarak öykü ve roman yazma aşamasına gelmediğimiz sonucuna varır. İslam'ın esasları ve kaynakları hakkında öğrenildiği zaman ortak İslam dilinin, Müslüman sanatçılar arasında mazmun oluşturacağını umut eder:

“Şimdi biz geleneksel mazmunlarımızı da yitirdik. İslamı, İslam kültürünü yitirmekle mazmunlar da yitti. Şimdi yeniden İslamı önce kendi yaşantımıza, kendi yaşantımızdan da edebiyatımıza geçirebilmeyi başardığımız ölçüde mazmunlarımız da oluşacaktır. Elbet bu mazmunlar eskilerden çok farklı olacak. Yeni mazmunlar olacak.” (s.68)

Özdenören, bir soru üzerine üstadı Sezai Karakoç'un öykücülüğünü de değerlendirir. Ona göre Karakoç'un üslubu, roman ve öykü yazmak için son derece elverişlidir. Bu üslup, Özdenören'e Marcel Proust'ı çağırır. Sözelimi “Meydan Ortaya Çıktığında” öyküsü, şairde, Proust'un **Geçmiş Zamanın Peşinde**'si gibi bir roman çıkarma potansiyelinin olduğu izlenimini uyandırmıştır. Karakoç, bütün öykülerinde alttan alta Diriliş motifini işlemiştir. Bunların alt katmanlarına daha iyi nüfuz edebilmek için **Kur'an-ı Kerim**'de anlatılan kıssaları iyi bilmek gerekmektedir. (s.70)

Yazar, öykücü kimliğiyle **Kur'an-ı Kerim**'e yöneldiğinde hangi saptamalarda bulunduğunu da Yaşar Kaplan'la paylaşır. O, öncelikle **Kur'an**'ın kurgu ve anlatım tekniğine dikkat etmemiz gerektiğine işaret eder. Kutsal Kitabımız, Peygamber kıssaları dâhil olmak üzere pek çok kıssa ihtiva eder. Bu açıdan biz inananlar için “olağanüstü öğretici güce sahip[tir]” (s.74). Kıssalar anlatılırken tıpkı sinemadaki gibi bazı sahneler arasında boşluklar bırakılmıştır. Fakat o kıssa tamamlandığı zaman anlatılmayan bölümlerde neler olduğunu tahayyül etmemiz mümkündür. Yazar, esasen bunun bir anlatım tekniği olduğunu, özellikle yirminci

yüzyıl roman ve öyküsünde uygulanmaya başlandığını anımsatır. **Kur'an** ayrıca edebi sanatlar çerçevesinde Müslüman yazarların yararlanabileceği unsurlarla dolup taşmaktadır.

Özdenören, Müslümanların ortaya koyduğu edebiyat metinlerinde trajedi olup olmayacağı sorunsalını da irdeler. Yazar zaman zaman “Müslümanda dram olmaz, Müslümanda trajedi olmaz” gibi yorumlar içitmektedir. O, bu tür yorumlara olumsuz yaklaşır. Bu iddiaları öne süren kimselerin trajedi hakkında net bir bilgileri olmadığını düşünür. Yine de bu iddia, Müslüman için her şeyin önceden Allah tarafından belirlenmiş olması, dolayısıyla “Müslümanın seçim konusunda alternatifli durumlarla karşı karşıya gelmeyeceği varsayımına” dayanır. Halbuki İslam tarihi kurcalandığı zaman birçok trajik olguyla karşı karşıya kalınır. Hz. Ali ile Muaviye arasında geçen hadiseler; Hz. İbrahim’in Hz. İsmail’i kurban etmek istemesi; Hz. Adem’in yasak meyveyi yemesi gibi.

Yazar, trajedi söz konusu edildiğinde salt kan dökülmesi gibi bir düşüncenin zihinlere gelmesinden yakınır. Oysa trajedi, değerler arasındaki çatışma olarak kabul edilir. Gerçekte bu çatışma, insanın özünde mevcuttur:

“Yani insan, birbirine zıt unsurlardan yaratıldı. Onda melekî ve şeytanî nitelikler var, fakat insan ne şeytandır, ne de melek. İslam’ın emirlerini yerine getirmek yani kul olabilmenin hakkını vermek isteyen kimse bu iki kutup arasında cedelleşip durur... İslam’ın emirlerini bilen kimse şeytanın ve Hakk’ın ne olduğunu bilir. Fakat bu bilgisine rağmen şeytanın iğvalarına kapılabilir. Böyle bir durumda o kişinin içinde, bildikleriyle yaptıkları arasındaki farklılaşmadan doğan bir çatışma, sonra giderek bir muhasebe ve murakebe doğar. Bu çatışma ancak nefs-i mutmaine düzeyine gelmiş kişilerde olmaz; çünkü o kimse hayrın ve şerrin Allah’tan geldiği hususunda katıksız, som bir bilinç sahibidir.” (s.77)

Yazarın vurguladığı gibi ancak belli bir mertebeye erişmiş olan inananlar söz konusu çatışmayı yaşamayabilirler. Ne var ki, bu kimselerin durumlarını da birtakım objektif kıstaslarla tespit etmek mümkün değildir. İnsanın şeytanla ve nefisle

mücadelesi süreklilik arz eder. Özdenören, bu bağlamda Müslüman'da çatışma olmayacağı yönündeki argümanların geçersiz olduğunu belirtir. (s.78)

Öykü yazarı ve eleştirmen Yaşar Kaplan'ın "Öykünün Çeşitli Çehreleri"<sup>327</sup> başlıklı değerlendirmesi, dağınık olmasına rağmen İslami edebiyat tartışmalarına yeni bir soluk getirmesi açısından üzerinde durulması gereken bir yazıdır. Burada Kaplan, öncelikle Müslüman yazarın sorumlulukları konusuna değinir ve "yazarın konusu" diye bir kavram ortaya atar. Ona göre her yazar, konusunu iyi bilerek çalışma masasına oturmalıdır. Yazar, özelde çok değişik konulara ilgi duyabilir. Geneldeyse hemen her yazarın değişmez tek konusu, kendi dünya görüşüdür. Bu bağlamda Müslüman yazar, İslam dininin esaslarını okumuş, öğrenmiş olmalıdır. Kaplan'a göre bazı yazarların bu konuda uyarıcı olması, genç edebiyatçılara telkinde bulunması gerekmektedir. Yazar, bu ihtiyacın sebebini şöyle izah eder:

"Biz gene de, Müslüman bir yazar için İslam'ı bilmenin zorunlu olduğunu ısrarla savlamalıyız, bu savımızda da hep diretmeliyiz; çünkü biz yazarlığın şeriatından önce ve çok, İslam'ın şeriatını ölçü olarak almaktayız. Zaten Müslüman olmanın bir başka anlamı da, her konuda ancak ve yalnızca İslam şeriatına teslim olmak, bunun dışında hiçbir şeriata asla boyun eğmemek değil midir? Oysa, çok geniş bir düzlemde inceleme yapacak olursak, İslamcı niyetine korkunç laik yapıtların ortaya konduğunu görürüz. Şiir, geçmişteki örneklerine öykünerek de olsa bu durumdan bir parça kurtarabilirken paçasını, özellikle öykü iliklerine değin laikleşebilmektedir. Bu suçlamaya romanı katmayacağım, çünkü romanın neresinden yapışmamız gerektiğine henüz karar veremediğimizi sanmaktayım."<sup>328</sup>

Bu uzun alıntıdan Kaplan'ın Müslüman yazara birtakım fonksiyonlar yüklemek istediği anlaşılmaktadır. Eleştirmen, toplumsal ve politik koşullar ne olursa olsun, yazarın, Müslüman kimliğini, edebiyatçı kimliğinden daha fazla önemsemesi ve görünür kılması gerektiğine inanır. Çünkü Müslüman, "her konuda ancak ve

<sup>327</sup> Yaşar Kaplan, "Öykünün Çeşitli Çehreleri", **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.28-42.

<sup>328</sup> Kaplan,a.g.m., s.29.



yalnızca İslam şeriatına teslim olmak” durumundadır. Aksini düşünmek mümkün değildir. Kaplan, bu yüzden yazarın, İslami bakış açısını, kaleme aldığı her edebi metne aksettirmesini bekler. Oysa günümüzün Müslüman edebiyatçılarının ürettiği eserlere toplu olarak bakıldığında, bunların İslam şeriatına münasip olmak bir yana, “laik” bir duruş sergilediği meydana çıkar. Bu manzara, özellikle öykülerde belirginlik kazanmaktadır. Kaplan, “İslamcı niyetine” yazılan birçok metni, İslam dışı bulur ve onları “korkunç laik yapıtlar” diye tavsif eder.

Yaşar Kaplan’a göre bu problem, Müslüman yazarın konusunu iyi bilmemesinden kaynaklanmaktadır. “Konusunu bilmek” kavramı ise Müslüman edebiyatçılar bağlamında doğrudan doğruya bir fıkıh sorununu gündeme getirir. Bir yerde İslam anlaşılmıyor ve anlatılmıyorsa orada fıkıh yok demektir. Halbuki fıkıh, **Kur’an** ile insan arasına konulmuş bir transformatör gibidir. Bu, sanatçının çalışması gereken bir alan değildir; bununla beraber yararlanması gereken bir alandır. Bir sanatçının malzemesiz çalışması düşünülemez. Salt yabancı malzemeleri çantasında biriktiren bir yazar, İslamcı bir sanat ürünü yaratamayacaktır. Sanatçının konusunu bilmesi konusunda en çok Müslüman yazarlar sorumluluk sahibidir. Başkaları kendi konusunu bilmezse büyük bir sorun teşkil etmez. Oysa Müslüman sanatçı, yaptıklarının İslam’a uygun düşüp düşmediğini araştırmak zorundadır. Bundan dolayı öncelikle **Kur’an-ı Kerim** ile hadise yabancı kalmamalıdır.

Eleştirmen, okuyucuların, Müslüman yazara ağır bir yük yüklediği şeklinde bir yorum yapabileceklerinin farkındadır. O, bu yükün fazla ağır olduğu kanısında değildir. Ona göre bu yazarlar, **Kur’an** meali, tefsir, hadis ve İslam tarihi okumanın üstesinden gelebileceklerdir. Bu okumalara vakit ayırmak pekâlâ mümkündür. Sözelimi **Kızıl ve Kara** romanına ayrılan zaman içerisinde iki farklı **Kur’an** meali rahatlıkla hatmedilebilir. Yine bir **Fi-Zılâl-il-Kur’an** tefsirini okumak, **Savaş ve Barış**’ı okumaktan fazla zaman almayacaktır. Özellikle İslam inancının temeli olan vahiy olgusundan habersiz bir yazarı, Müslüman yazarlar sınıfına dâhil etmek mümkün değildir.

Üstelik İslam'ı kabul etmiş bir yazar, olay ve olguları gerçekçi bir şekilde anlatsa bile yazdıklarında İslami bir kişilik görünmüyorsa onun realist olduğu söylenemez. Zira Müslüman olmasına rağmen dünyaya İslam'ın penceresinden bakmamaktadır. Bu, çelişkili bir tutum sayılacaktır. (s.37)

Kaplan, İslamcı edebiyat tartışmalarına da temas eder. O, soruna kavramlardan yola çıkarak yaklaşır. “İslamcı edebiyat” diye bir sorun olduğu fikrine katılmaz. Ona göre bu, kendisi elma olmayan bir ağacın bize elma vermesini beklemeye benzer. Öyleyse Müslüman olmayı kendisine dert edinmemiş bir insandan / yazardan bize İslami ürün vermesini umut edemeyiz. Eleştirmen, bu konuda oldukça radikal davranır. Ona göre konumuz tektir; o da İslam'dır. “Hayvanla insan arasında ne gibi bir fark varsa, insanla Müslüman arasında da o gibi bir fark vardır.” (s.33)

Yazar, Müslüman yazarın çağının gözlemleyicisi olurken “fuhuşu” resmetmesine de tepki gösterir. Yazar, elbette çağının tanığı olmalıdır. Fakat bu ve bunun gibi meselelerde “safdillik” etmemelidir. Neye tanık olacağı, neyin peşine düşeceği konusunda bilinçli davranmalıdır. Aksi yönde hareket etmek, insanı bayağılaştırır, okuru oyalar ve yazarı yıpratır.

“Buna karşılık Müslüman, yazar olarak Müslüman, gözlerimizi açtık, bunu gördük diye, yazar gününün tanığıdır diye küfür kurumlarıyla bütünleşebilir mi yapıtlarında? Yazar elbette çağının tanığıdır, olmalıdır, olacaktır. Ancak Müslüman yazar, bu konuda safdillik edemez; neye tanık olacağını çok iyi ölçünmelidir; neyin peşine düşeceğini çok iyi hesaplamalıdır; çünkü böylesi bir çağda görülmeye, anlatılmaya değer çok şeyler olduğu gibi, görülmeye, anlatılmaya değmeyen, dahası insanı bayağılaştıran konular da çoktur. Müslüman, bu çağın, zulümler çağı olan bu çağın, insanın hem doğasına, hem varoluş nedenine, hem de onuruna aykırı yürüyen bu çağın yalancı tanığı olmamalıdır, kendisini beyhude yere yıpratmamalıdır, okuyucusunu da boşu boşuna oyalamamalıdır.” (s.31)

İslami edebiyat meselesinin **Mavera**'da nasıl tartışıldığını irdelerken Mehmet Maraşlıoğlu'nun Müslüman öykücülerin ortaya koyduğu metinleri eleştiri süzgecinden geçirdiği “Kimin Edebiyatı”<sup>329</sup> başlıklı yazısının üzerinde de durmamız gerekir. Maraşlıoğlu, bu yazısında İslami edebiyat hakkında yapılan değişik değerlendirmelere değinir. Bunlardan biri de Necmettin Türinay'ın **Mavera**'da yer alan açık oturumlarda beyan ettiği fikirleridir. Türinay burada son dönem edebiyatımızda Müslüman insanın anlatılmadığından dert yanmıştır. Çünkü bu öykülerde çatışma yaşamayan, dindar ve huzurlu insan tiplerine tesadüf etmek zordur. Tersine okuyucu, “yarım ve sakat” tiplerle karşı karşıya gelmektedir. Türinay'a göre bunun sebebi, Müslüman yazarların kendilerini bununla görevli saymamalarıdır. Oysa sanatın Müslüman hayatları yansıtması şarttır.

Maraşlıoğlu, bu meselenin edebiyat eserinin konusu ile bildirisi arasındaki münasebet çerçevesinde kurcalanması gerektiğine inanır. Bir eserin salt konusuna bakıp içeriği hakkında hükme varmak, eleştirmeni ciddi ve tutarlı bir sonuca ulaştırmaz. Zira bu durumda Osmanlı tarihine yer veren bir romancıyı Osmanlıcı addetmek gerekecektir.

Kuşkusuz edebiyat eserinde konu ile bildiri arasında bir ilişki mevcuttur. Bildiri, konudan bağımsız olamaz. Eser de ancak konuyla birlikte var olur. Yine de eserin konusu tek başına bildiriye tayin edici bir etmen değildir. (s.19) Öte yandan Türinay, konu ile bildiri arasında çok sıkı, belirleyici bir ilişki olduğu kanısındadır. Ona göre Müslüman yazarlar yanlış yoldadır. Bu yolu hemen terk edip Müslümanların hayatlarına odaklanmaları gerekmektedir.

Maraşlıoğlu, Müslüman yazarların Müslümanı anlatıp anlatmadıklarının tartışmaya açık bir mesele olduğunu belirtir. Zira zihinleri “Müslümanları anlatmıyorlarsa kimi anlatıyorlar?” türünden sorular işgal edebilir. Türinay'ın arzu ettiği gibi model olabilecek, örnek teşkil edecek Müslümanlara rastlamak gerçekten zordur. Tersine toplumu ve insanı eleştirel bir bakışla sergileme gayretleri göze çarpmaktadır. Bundan dolayı öykü ve romanlarda karşılaştığımız tipler, Müslüman

---

<sup>329</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Kimin Edebiyatı”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.19-20.

ama herkes gibi birer Müslümandır. Bunların ayırt edici niteliği “bir yangın artığı” olmalarıdır.

“Ne bu insanın örnek olacak bir yanı var, ne de yazarın öyle bir kaygısı. O sadece anlatıyor, müdahale etmiyor. Toplum nasılsa, öyle, insan nasılsa, öyle anlatıyor. Müslüman nasılsa, öyle anlatıyor, yanlışıyla doğrusuyla. Çizdiği portreye olmadık renkler katıp gerçeği çarpıtmıyor... Yalnızca acı bir gerçeği dillendiriyor: Bir Müslüman gözüyle yaşadığımız hayatı.” (s.20)

Bu metinler, zannedildiğinin aksine İslami bir bildiri içerirler. Zaten bir edebiyat eserini, herhangi bir zihniyete ya da ideolojiye ait kılan faktör, onda neyin ve kimin anlatıldığı değildir. Burada esas önemsenmesi gereken şey, anlatılanın hangi bakış açısıyla, nasıl bir tavır takınılarak anlatıldığıdır. Müslüman yazarlar da ele aldıkları meseleleri İslami bir yaklaşımla betimlemişler, bu konuda bir hayli mesafe kat etmişlerdir.

Ramazan Dikmen’in “Nasıl Bir Edebiyat İçin?”<sup>330</sup> başlığını taşıyan yazısı da Müslüman edebiyatçıların edebiyatı algılayış biçimini ilgi çekici argümanlarla tartışması dolayısıyla özgün bir eleştiri olarak anılmalıdır. Dikmen, son zamanlarda Türkiye’de yaşayan insanların edebiyata olan ilgisinin giderek arttığını bildirir. Edebi metinler ortaya koyan sanatçıların yanı sıra edebiyat üzerine kafa yoran okuyucuların da sayısı artmaktadır. Yeni dergilerin neşredilmesi, yeni şair ve yazarların doğmasına vesile olmaktadır. Bütün bu gelişmeler, Müslümanların oluşturduğu edebiyatın büyümesine katkıda bulunmaktadır.

Bununla beraber Dikmen, Müslümanların edebiyata bakış açısının “sıhhat derecesinin” yeterince tartışılmamasına hayıflanır. (s.32) Birçok eleştirmen, “kaynaklanma” sorunsalının dışında başka bir sorun olmadığını sanmaktadır. Halbuki İslami edebiyatın ne olduğu, edebiyat ve kültür olgularının Müslümanlara ait

<sup>330</sup> Ramazan Dikmen, “Nasıl Bir Edebiyat İçin?”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.32-34.

bir gündemin neresinde yer alması gerektiği gibi konular üzerine odaklanılmamıştır. Ona göre bu sorular, aydınlık bir anlayışın çok uzağında cevaplanmayı beklemektedir.

Dikmen, kaynaklanma sorununun da yanlış bir düzlemde değerlendirildiğini düşünür. Gelişmekte olan İslami edebiyat için geçmiş kültür değerlerimizden yararlanmamız en doğal hakkımızdır. Bu muazzam birikime eserlerde hiç yer vermemek isabetli olmaz. Fakat esas sorun, tam da bu noktada başlamaktadır. Zira yazar ve şairlerin birçoğu meseleye farklı bir cepheden yaklaşmaktadır. Onlar bu meseleyi, “geçmişte yatan görkemli bir kültür birikimine köprüler kurup o birikimden bir beslenme, ama salt bir beslenme sorunu” olarak ele almaktadır. (s.33) Eleştirmen ise bu kültürün bütünüyle benimsenmesine ve muhtevastaki unsurların gözden geçirilmeden alınmasına karşı çıkar. Zira bazı kesimlerin içselleştirdiği Osmanlı kültürü, saf hakikate aykırı gelenekler de içermektedir. Sadabad sefaları, işret meclisleri, esrar içmenin adabı üzerine yazılmış risaleler ile eşcinsellik çağrışımlarıyla dolu şiirler, Dikmen’e göre “içinde pek çok menhiyat unsuru da barındıran bir birikimdir”. (s.33) Bundan ötürü o, bu birikimin hangi noktalarının işimize yarayacağını analiz edilmesi gerektiğini savunur. Geçmiş kültüre bakarken takındığımız “toptancı tavrı” bırakmamız şarttır. Çünkü bu durumda kültürle aramıza bir “hatır gönül” ilişkisi devreye girmekte, bu da sağlıklı bir eleme sürecine mâni olmaktadır. Bu yüzden yazar, öncelikle ayıklama adımlarının tamamlanmasından yana olduğunu şu sözlerle dile getirir:

“Aslında ‘geçmiş kültürümüze’ bakarken çoğumuz toptancı bir yaklaşımın kurbanıyız. O kültürü bir kez tümüyle kültürümüz olarak benimsedik mi, sonu bir geçmiş değerler fetişizmine varacak tehlikelere de kapımızı açmış oluyoruz. Çünkü kültürle aramıza denebilirse bir hatır gönül ilişkisi giriyor ve biz kültür adına her ne kalmışsa hiçbirine dokunamaya kıyamıyoruz. Sonunda tüm bir geçmişi “hüccet” sayma yanılığımıza düşüyoruz.” (s.33)

Geçmişe duygusal bir gözlükle bakmak, bizleri objektif bir yorumlamadan mahrum bırakacaktır. Osmanlı kültürünü, Müslümanların meydana getirdiği bir kültür olduğu için özümsemek Dikmen'e göre "ulusçu bir yaklaşım" benimsemek anlamına gelir. Bu durumda hangi dili konuştuğuna bakılmaksızın Müslüman olan bütün milletleri ve kültürleri bağrımıza basmamız gerekir.

Dahası aynı toptancı bakış açısı, modern Türk edebiyatı hakkında yapılan değerlendirmelerin de tökezlemesine sebebiyet vermektedir. Dikmen, İslami kimliğiyle tanıdığımız sanatçıların, dini unsurları yok sayan yazar ve şairlerce meydana getirilen edebiyatı sahiplendiğini, sorunlarını kendine dert edindiğini hatırlatır. Müslümanların edebiyatıyla bu edebiyat arasında çeşitli etkileşimler olması kaçınılmazdır. Bununla beraber bu edebiyatı kendi edebiyatımız olarak addetmemiz tamamen yanlıştır. Ona göre "akla gelebilecek tüm yapılarıyla sapıklık boyutları küfre yakın bir toplumun nesnel koşullarınca belirlenen bir edebiyat", salt Türkçe ile oluşturulduğu için bizim edebiyatımız olamaz. (s.33)

Bu çapraşık meseleyi kurcalarken bir edebiyat laboratuvarına kapanıp sorunu salt edebiyatın değişkenleriyle ele almamız düşünülemez. "İslami bilinç" taşımak ve meseleyi bu perspektiften yorumlamak en yararlı çözüm olacaktır. Zira Dikmen, sorunun "sınırları adam akıllı belli" bir İslami edebiyat sorunu olduğu kanaatindedir. Bu husus kavrandıktan sonra geçmiş kültürden ne şekilde kaynaklanılacağı sorunu daha kolay müzakere edilecektir.

Ramazan Dikmen'in "Niçin Yazı"<sup>331</sup> başlıklı eleştirisi de İslami edebiyat tartışmaları içinde yorumlanması gereken, çözüm odaklı yazılardan biridir. Dikmen burada öncelikle edebiyat sahasında kalem oynatan her yazarın, inandığı öğretiyi okuyucularının düşünce ve yaşantılarına kazandırma niyetiyle yola çıktığını ifade eder. Zira yazı, yazarın inandığı dünyaya varması için en elverişli yoldur. Bu sayede yazı bir işe yaramakta, bir fayda sağlamaktadır. Dikmen, Müslüman yazar ve şairlerin ortaya koyduğu ürünlerin bu çerçevede değerlendirilmesini teklif eder.

<sup>331</sup> Ramazan Dikmen, "Niçin Yazı", **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.25-29.

Türkiye’de yaşayan Müslümanlar, uzun yıllar sosyo-kültürel bağlamda bir “şok” yaşamışlardır. Fakat son zamanlarda büyük bir değişim rüzgârı esmektedir. Yaklaşık yirmi yıldan beri Müslümanlar, “Müslim ve müteşerri” bir toplum olmanın en kısa yolunun, yazınsal faaliyetlerde bulunmaktan geçtiğini idrak etmişlerdir. Bu dönemden itibaren Müslüman yazarların sayısında ciddi bir artış görülmektedir. Bu, oldukça umut verici bir olgudur.

Eleştirmen, nicel artışı sevindirici bulmasına rağmen eserin mesajının da dikkate alınmasından yanadır. İslami bir yaşama ulaşmada yazınsal ve düşünsel yayınlardan belli bir yarar sağlanacağına inanan edebiyatçıları muhatap olarak kabul ettiğini dile getirir. Müslüman olduğu halde seküler bir edebiyat algısını savunan yazarları dikkate almaz. Ona göre Müslüman toplumda fildişi kulelere yer yoktur. Günümüzde gittikçe büyüyen, belli bir okuyucu kitlerine ulaşan İslami yayınlar, Müslüman okuyucularla aşağı yukarı aynı dili konuşmaktadır. Fakat bu, fikirlerin pratiğe döküldüğü ve bire bir yaşandığı anlamına gelmez.

“Ne var ki İslami düşüncenin gelişmesi ve yayılmasıyla İslamın pratiğe kazandırılması arasında büyük bir uyumsuzluk gözlemlenmektedir. Yani İslami bilincin bağlayıcı gücü bu bilince oranla çok zayıftır. Örneğe, Müslümanların kafir yapılarla bağlarını asgariye indirmeleri, bu yapılardan olabildiğince soyutlanmaları gerektiği yazılmış ve okunmuştur. Ama Müslümanların sistemle ilişkilerinde dişe tırnağa dokunur bir değişiklik görülmemektedir... Yazarlar da okuyucularla aynı yazgıyı paylaşmaktadır. Nice Müslüman yazar vardır ki, şer’i bir dünyayı özlemektedir ama özlediğinin hali ve eylemi üzerinde bulunmamaktadır. Tahsin Yücel’in dediği gibi “karşılıklar ama karşı karşıya geldikleri hiç görülmemiştir” böyle alınca düşündükleriyle yaptıkları arasında en geniş açığa sahip olanlar belki de yazarlardır.” (s.28)

Dikmen, bundan ötürü yazarların eleştiri süzgecinden geçirilmesi gerektiğini ifade eder. Müslüman yazarların yapmadıkları şeyleri konuşup durmalarından ötürü hesaba çekileceklerini anımsatır. Düşünce ve uygulama arasındaki bu uçurumun en önemli nedeni, dile getirilen doğruların sayfalar üzerinde kalıp insani ilişkilere yansımamasıdır.

Rasim Özdenören'in, **Mavera'nın** genç öykücülerinden Kadir Tanır'la yaptığı söyleşi, İslami edebiyat meselesini algılayış biçimine ışık tutması hasebiyle mühim bir metindir. "Kadir Tanır'a Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular"<sup>332</sup> isimli söyleşide Özdenören, Tanır'a, İslami edebiyat sözünden ne anladığını ve Müslüman sanatçıların eserlerini nasıl değerlendirdiğini sorar. Tanır, İslami edebiyatı, "İslami yaşayış ve düşünüşün sınırları içinde ortaya çıkan bir edebiyat" olarak tanımlar. (s.83) Fakat edebiyatı bir nutuk veya vaaz alanı olarak kabul etmez. Bu anlamda her şeyi bir kaynağa bağlamanın, ona ucuz ve kolay mesnetler vurmanın o metnin edebi değerini düşüreceğine inanır.

Tanır'a göre Müslüman yazarın İslami yönden bilinçli olması ve edebi metin üretirken bu konuda hassasiyet göstermesi yeterlidir. Buna ilave olarak Tanır, Müslüman edebiyatçının çevresine, insanlara ve olgulara realist bir şekilde bakması gerektiği görüşündedir. Bu hususta dikkatli olmayan bir yazar, inanmış bir insanı karakterize ederken onu ihtirastan, öfkeden, hasetten ve kinden vâreste bir melek olarak çizebilir. Böyle bir karakterizasyon ise ister istemez eseri tutarlılık ve inandırıcılıktan uzaklaştıracaktır. Unutulmamalıdır ki güzele ulaşmak isteyen insan, ister istemez çamurlu ve dikenli yollardan geçecek, iyiyi ve doğruyu bu pisliğin içinde kaybolmuş olarak bulacaktır. Tanır'a göre Müslüman, bütün bu olgulara "İslam edebi, ahlakı ve bakış açısıyla" yaklaşmalı ve sınırları aşmamaya özen göstermelidir. Bu açıdan yazarın yükü ağırdır.

"Bir Müslüman yazarın yükü ağırdır, sorumluluğu fazladır. İslamın geniş kültür hazinesinin yanında yerli-yabancı, eski-yeni fikir ve edebiyat eserleri okumak, incelemek, ayrıca aktüalitenin de yabancı kalmamak zorundadır... Ayrıca belirli bir olgunluğa erişse bile her an kendi çizdiği bu sınırların bir boşluğuna basmak tehlikesiyle de yüz yüzedir.. Bu bakımlardan özlediğimiz İslami edebiyata ulaşmak bir hayli zor görünüyor." (s.84)

---

<sup>332</sup> "Kadir Tanır'a Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular" (Söyleşiyi Yapan: Rasim Özdenören), **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.81-84.



Kadir Tanır, günümüzün Müslüman yazarlarını çeşitli tehlikelerin beklediğini bildirir. Aynı zamanda onları yolun başında diye değerlendirir. Yine de ipin ucunu yakalamış olmalarından dolayı gelecek için umutludur.

İslami edebiyat meselesi **Mavera**'nın Tasavvuf Özel Sayısı'nda da irdelenmeye devam edilmiştir. Özellikle Âlim Kahraman'ın "Müslüman Yazar, Çağı ve Problemleri"<sup>333</sup> başlıklı yazısı öteden beri münakaşa edilen bu konuyu derleyip toparlaması açısından önemlidir.

Kahraman'a göre İslami duyarlık sahibi bir sanatçının, eserlerini, içine doğduğu toplumun isterlerini dikkate alarak üretmesi büyük önem taşır. Elbette sanatçı, zihninde kurduğu şeyi eserine yansıtmayı arzu eder. Bununla beraber o, "bugünün insanı" olarak içinde yaşadığı realiteyi yok sayamaz. Kahraman, bu hususu göz önünde bulundurarak bir sanatçının, geçmişte kendisiyle aynı inancı paylaşan sanatçıların ortaya koyduğu örneklerin hazır kalıbını, olduğu gibi bugüne taşımamasını mantıklı bir çözüm olarak görmez. Bu bağlamda Fuzûlî veya Bâkî gibi gazeller yazmanın hiçbir işlevi yoktur. Bir sanatçının içinde bulunduğu çağın sanatına "bütün bütüne teslim olması" onun kendi varlık sebebine zıt düşecektir. Kahraman, "iki yönlü çıkmaz" (s.119) diye nitelendirdiği bu karmaşık durumu, bugünün İslami duyarlığa sahip yazar ve şairlerin yaşadığını anımsatır.

Bugünün Müslüman yazarlarını karşılayan ilk problem, yazarın eserini yoğuracağı sanatsal ortamda "insiyatifi" başkalarının elinde bulunduruyor olmasıdır. Ortada teorisi yapılmış, örnekleri verilmiş bir sanat durmaktadır. Bu ürünlerde Batılı dünya görüşünden dönüştürülmüş bir dünya söz konusu edilmektedir. Kahraman, Batı edebiyatına öykünen yazar ve şairlerin ortaya koyduğu ürünlerin bu bağlamdaki konumunu saptama girişiminde bulunur.

Yenilik dönemi edebiyatının gelişme çizgisine bakıldığında, Batı edebiyatının hazır bir kalıp olarak benimsendiği görülür. Bu hazırcılıkta kaynak Batı olduğu için

---

<sup>333</sup> Âlim Kahraman, "Müslüman Yazar, Çağı ve Problemleri", **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.116-127.

bu dönemin edebiyatı aynı zamanda bir kovalamacanın da serüvenidir. Batı devamlı önden gitmiş, Türk yazar ve şairler ise ona yetişme ve adapte olma gayretleri içinde bulunmuştur. Kahraman, Batı'ya doğru yol alan bu trenin içinde yer alan Yenilik Dönemi edebiyatçılarından bazılarının, dönem dönem geçmişle bağ kurmak istediğine dikkat çeker. 1960 sonrasında kadrolaşmaya başlayan, Necip Fazıl Kısakürek ve **Büyük Doğu** dergisine bağlayabileceğimiz edebiyat hareketi, bu duruma örnek teşkil eder. Bunlar Batı'ya doğru giden hattın dışında da bir yol olduğuna işaret etmişlerdir. Sentez kaygısı taşımayan bu edebiyatçıların en temel özelliği, İslami duyarlığa sahip olmalarıdır. Kahraman, yeni yeni filizlenen bu kadronun, önceki edebiyatçıların aksi bir istikamete yöneldiklerini dile getirir.

“Bu sözlerimize ortadaki örneklerin bazı görünümüne bakarak itiraz edecek olanlara, Yenilik Dönemi Edebiyatın ilk temsilcileri için kullandığımız ölçüden yola çıkarak cevap verilebilir. Orada İslam Edebiyatından Batı Edebiyatına doğru olan hareketin yönü, burada tam tersine dönerek Batılılaşmanın ulaştığı noktadan İslam'a doğrudur.” (s.121)

Eleştirmen, bu edebiyat hareketinin başlangıç ismi olarak Kısakürek'i anar. O, bir geçiş döneminin adamıdır. Ele alınan edebiyat hareketinin tasavvufi bir karakter taşımasındaki kilit isim, bu şairdir. O, kendisinden sonra tasavvufun sevilip sayılmasında büyük rol oynamıştır. Zira Necip Fazıl'ın kişiliğindeki İslami oluşum, tasavvufi bir karakter taşımaktadır. Aslında Rasim Özdenören'in “Sezai Karakoç Üzerine” isimli incelemesinde belirttiği gibi Kısakürek'in şiiri, dili laik bir şiiirdir.<sup>334</sup> Bir başka ifadeyle o, İslami bir şiir dili yaratamamıştır. Tasavvufu bir edebiyat diline dönüştürmese de bu yolda zemin hazırlamıştır. (s.122)

Sezai Karakoç, Kısakürek yolunun takipçisi olmuştur. Bununla beraber üstadını aşmayı başarmıştır. Gerek Batı'ya doğru devam eden edebiyatın yaptığı dil hamlelerine ve şekil hareketlerine ayak uydurabilmesi, gerekse özde İslami olabilme yolunda önemli adımlar atmasıyla edebiyatı bir yörüngeye oturtmuştur. Kahraman,

<sup>334</sup> Rasim Özdenören, “Sezai Karakoç Üzerine”, **Çıkış Dergisi**, S.3, Mayıs 1968.

onun soyut gibi görünen şiirlerinde çağ içinde karşılığı bulunan bir anlam mevcut olduğunu vurgular.

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz  
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz  
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı  
Günlere geldim bana bunu öğretmediniz  
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı  
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim  
Bunu bana söylemediniz  
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler  
Bunu bana öğretmediniz”<sup>335</sup>

Eleştirmene göre bu pasajda bilgece bir söyleyiş göze çarpmaktadır. Bu bilgece söyleyişin ardında anlatılan, modern çağ ve insanlarıdır. Müslüman sanatçının çağa ve topluma karşı tavrı kaçınılmaz olarak eleştireldir.

Karakoç, “yeni bir dil mecrası açan adamdır”. Kahraman, şairin Müslümanca tavrını örnek alarak ürün veren bazı şair ve yazarların isimlerini zikreder. Bunlar Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Akif İnan, İsmail Kılıoğlu, Durali Yılmaz ve Ebubekir Eroğlu’dur. Bu sanatçılar Kısakürek-Karakoç çizgisine çok şey borçlu olmalarına rağmen zengin ve orijinal deneyimler gerçekleştirmişlerdir. Kahraman, İsmet Özel ve Mustafa Kutlu’nun bu isimlerle beraber anılabileceği kanısındadır. Fakat bu, onların Kısakürek-Karakoç çizgisine aynı borcu taşıdıkları anlamına gelmez. (s.124)

Rasim Özdenören, tasavvufu, sanatı için bir dil sorunu haline getirmiş, bu çerçevede uzun soluklu çalışmalar yapmıştır. Sözelimi tasavvufa yoğun bir biçimde

<sup>335</sup> Sezai Karakoç, “Hızır Kırk Saat”, **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.177.

göndermeler yapan “Öteki” başlıklı öyküsü, “iki dönüşümlü anlatımın bir bütünü” (s.127) olarak karşımıza çıkar. Bu öyküyü ne tek başına birinci yapı, ne de tek başına ikinci yapı izah edebilir. Bu öykü, bu iki anlamı da kapsayan, onların dışındaki üçüncü bir oluşumdur gerçekte.

“Günümüzdeki Müslüman yazarların dil sorununu algılayışlarındaki düzey ve düzlem farklılıkları, genelde, aynı kabul edilebilecek sorun etrafında yaptıkları deneyimlerin bir çeşitlilik manzarası sergilemesine yol açmaktadır. Bu çeşitliliğin içinde bir zenginlik taşıdığı bir gerçektir.” (s.127)

Yaşar Akgül de İslami edebiyat konusunda görüşünü belirtmiş yazarlardan biridir. Akgül, “Müslüman Edebiyatçılarda İç ve Dış İlişki Sorunu”<sup>336</sup> başlıklı eleştirisinde, her biri kendi âleminde olan Müslüman edebiyatçılara sitem eder. Ona göre bu kimseler arasında bir antlaşma, birleşme veya uyuşma söz konusu değildir. Yazar, Müslümanlara emredilen cemaatleşme ve dayanışma gibi mefhumların unutulmasından da şikâyeçidir. Ne yazık ki, günümüzün Müslüman edebiyatçıları ve sanatçıları birbirinden bihaberdir. Buna ek olarak Türkiye’nin Pakistan’dan, Pakistan’ın Hindistan’dan, Mısır’ın Cezayir’den haberi yoktur. Akgül, yalnız gezen Müslümanların, çağın ve ideolojilerin kurtları tarafından kapılacağına inanır. Bu çerçevede yazar kuruluşlarına önemli görevler düşüğünün altını çizer. Bu kuruluşlar, ülkeler arası ziyaretleri, geliş gidişleri, toplantıları, konuşmaları, çevirileri hazırlamak suretiyle verimli bir ortam oluşturmalıdır. Tek başına hiçbir sanatçı bunu gerçekleştirecek imkâna sahip değildir. Olsa bile bu yetersiz ve bireysel bir çabadan öteye gidemeyecektir. Bireyselliği aşabilecek nitelikte, cemaate yönelik, toplumsal düzeyde edebi ve sanatsal çalışma ve organizasyonlar gerçekleştirilmelidir.

“Birbirini görmeyen, tanımayan insanlar birbirlerinin dertlerini nereden bilecekler, nasıl ortak çözüme gideceklerdir. Herhalde sorunlarımızı posta yoluyla halledecek değiliz. Ama bizim ilişkilerimiz henüz posta aşamasına bile

<sup>336</sup> Yaşar Akgül, “Müslüman Edebiyatçılarda İç ve Dış İlişki Sorunu”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.45-46.

gelmiş değil. Aylık bir derginin bile zoruncak o ayın ortasında okuyucusuna kavuşabildiği bir ülkede dış ilişkilerin kurulması oldukça güç. Bizimkisi kendi iç sorunlarını halledememiş, bireyler arası bağlantıları kuramamış bir ailenin, başka ailelerin, yabancıların sorunlarıyla uğraşması kadar abes kaçıyor Bize batırılmış iğneleri çıkaramadık ki, başkalarını çuvaldızını çıkaralım, onları kurtaralım.” (s.45)

Akgül’e göre Müslüman yazarların yanına yaklaşmak bile başlı başına bir sorundur. Kimse burnundan kıl aldırılmamaktadır. Ciddi eleştiriler yapanlar haddi aşmakla suçlanmaktadır. Kimse kimseyi tanımamakta, umursamamaktadır. Zaten genç yazarlara, genç sanatçılara hiç kimsenin ehemmiyet verdiği yoktur. Yıllardır şiire emek vermiş, nice imkânsızlıklardan sonra zar zor kitabını yayımlayabilmiş genç şairlerden kimse söz etmemektedir. Kimin hangi kitabı çıkmış, çoğunun haberi bile yoktur. Böyle bir ortamda, genç şairlerin darılması kadar tabii bir şey yoktur.

Sonuç olarak Akgül, Müslüman yazarların ve düşünürlerin en azından anlayış olarak bir araya gelmesi gerektiği kanaatindedir. Onların sıcaklık ve kardeşlik dolu bir ilişkiye, ölçülü eleştirilere, insafli tenkitlere ihtiyaçları vardır.

Muhammet A. Hamdun da İslami edebiyat konusunda ilgi çekici görüşler dile getirmiştir. Feryal Kalkavan’ın gayretleriyle Türkçeye çevrilen “İslami Edebiyatın Temelleri”<sup>337</sup> isimli eleştiride Hamdun, edebiyatta ortak bir yöntem belirlemenin, yani İslami edebiyatın bütünlüğünü sağlamanın Müslüman edebiyatçıları için önemli bir görev olduğunu vurgular. Yazarlar ve bilginler, İslami edebiyat kavramını çeşitli platformlarda tartışmışlardır. Sonuçlanmayan bu tartışmalar, Müslümanların ortak bir edebiyat oluşturması fikrini zedelemiştir. İslami edebiyatı birkaç yazar ya da eserin temsil etmesi mümkün değildir. Fakat yazarların dillerinin, düşüncelerinin ve eserlerinin bu denli farklılık göstermiş olması, İslami edebiyatın hâlâ net bir birlik arz ettiği gerçeğini gölgeleyemez. Hamdun, çeşitli hususlardan yola çıkarak bu birlik fikri üzerinde durur. (s.5)

---

<sup>337</sup> Muhammet A. Hamdun, “İslami Edebiyatın Temelleri” (Çev. Feryal Kalkavan), **Mavera**, S.139, Temmuz 1988, s.5-10.

Dil birliği, tema birliği ve estetik felsefede birlik, yazarın öncelikle üzerinde durduğu meselelerdir. Bilindiği gibi İslam toplumlarında Arapça büyük bir önemi hâizdir. Arap edebiyatında Peygamberimizin hayatı, İsrâ ve Miraç mucizeleri gibi konular, Müslüman edebiyatçıların çokça rağbet ettiği temalar arasındadır. Yazarlar ve şairler bu temaları manzume, öykü ve tiyatro eseri gibi türlerde kullanmışlardır. Bununla birlikte edebiyatı, diğer bütün sözlü ifadelerden ayıran ve sanat dünyasının diğer tanımlarıyla birleştiren, ondaki estetik felsefedir. Her edebi ürün, kendi kültürünün estetik felsefesini yansıtır. Bu bağlamda mensuplarının estetik tutumunu belirleyememiş bir din ya da dünya görüşü yok gibidir. Nihai gerçek, hayatın başlangıcı ve amacı, insanın kaderi gibi meseleler, güzellik anlayışını derin bir şekilde etkiler. Estetik, dinin bir parçasıdır ve ondan ayrılmaz. Hamdun, İslami edebiyatın birliğinin buna dayandığının altını çizerek (s.9)

Arif Bilgin, “Şiirde Öz ve Biçim”<sup>338</sup> başlığı altında şiirin niteliklerini tartışırken Müslüman şairin sorumluluklarına getirir sözü. Ona göre Müslüman bir şair, işleyeceği konuya, öfke ve munisliğinin, kin ve sevgisinin, üzüntü ve neşesinin etki edeceğini bilerek ve bu etkiyi mümkün olduğu kadar kontrol altına alarak, hangisi ne ölçüde gerekiyorsa o şekilde vermelidir. Ayrıca işleyeceği konuyu çok iyi bilmeli, ilhamı vasıtasıyla yüreğine girerek önce söylenmemiş gerçekleri yakalamalıdır. Bilgin, Müslüman bir şairin zihinde gayri meşru muhayyilelere yol açan, Müslümana yakışmayan, insanı harama götüren basit konuları işleymesinin haram olduğunun altını çizerek.

“Şiirin, şehvet sokaklarında, meyhanede, serseri kaldırımlarında, gayri ahlaki konularda ve muhali talep yolunda işi nedir? Batı'nın kendine göre uydurduğu, hayatına ve düşünce sistemine göre örgülediği (gittikçe de çığırından çıkardığı) birçok sanat dalları gibi şiirimizin de kurtuluşu, arınışı, bizce oluşu yok mudur?... Hep onların kriterlerine ters düşmeyi mi aramak zorunda olacağız?... Hani Müslümanın güçlü şahsiyeti, hani Müslümanın/ muhakkak inanmayanlardan üstün olma zarurietini ve hani Müslümanın Müslümana teşviki, yardımı, katlanması?..” (s.30)

<sup>338</sup> Arif Bilgin, “Şiirde Öz ve Biçim”, **Mavera**, S.139 Temmuz 1988, s.29-32.

Rasim Özdenören, “Gaffar Taşkın” müstear adıyla yayımladığı bir yazısında, Müslüman kimliğiyle ün yapan edebiyatçıların verimini sorgular. “Yazarın Verimliliği Düşüyor Mu?”<sup>339</sup> başlığını taşıyan eleştiride, öncelikle eski yazarların şimdikilere oranla çok daha doğurgan olduğundan söz edilir. Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Ömer Seyfettin gibi sanatçıların onlarca kitabı yayımlanmıştır. Oysa 1950’den sonra yazmaya başlayan kuşağın içinden velûd bir yazar çıkmamıştır. Yalnızca Sezai Karakoç, yirmiden fazla kitabıyla bir istisna kabul edilmelidir.

Eleştirmene göre bu konuyu ele alırken 1930’larda ürün vermiş edebiyatçıların yüzleştiği sorunların, bugünkü sanatçıların karşı karşıya kaldığı sorunlardan daha farklı olduğunu hatırlamamız gerekir. Günümüz yazar ve şairleri, benimsedikleri öğretilerin “sözcülüğünü” yapmak istemektedir. Kendilerini toplumsal sorunları “alt etmek” zorunda hisseden edebiyatçıların durumu tabiatıyla farklılık arz eder. Yazar, kendi zihnini kurcalayan sorunsalları eserine yansıtmak niyetiyle yola çıkar. Eleştirmene göre bu durum, yazarın önüne daha önce Türk edebiyatında karşılaşılmayan engeller koymaktadır. Günümüzde yazarın verimliliğinin azalmasının nedenlerinden biri de budur. Yine de bu, günümüz metinlerinin eskiye oranla daha nitelikli olduğu tezine hanel getirmez.

“Günümüz yazarı benimsediği öğretilerle ilgili çeşitli sorunsalları da eserine yansıtmak kaygusundadır. Yüzeysel yaklaşımlara da itibar etmiyor. Bu da onun daha bir ince eleyip sık dokunmasını gerektiriyor; belki nitelik bakımından daha yüksek ama nicelik yönünden oldukça kısır kalıyor.” (s.35)

Özdenören, daha sonra “Müslüman olarak ad yapan” 1960 sonrası sanatçılara temas eder. Bu çerçeveye dâhil olan şairler arasında en velut isim Cahit Zarifoğlu’dur. Üç şiir kitabıyla dikkat çeken şairi, İsmet Özel takip eder. Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Alâeddin Özdenören ancak birer kitap yayımlamışlardır.

<sup>339</sup> Gaffar Taşkın (Rasim Özdenören), “Yazarın Verimliliği Düşüyor Mu?”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.34-36.

1970'lerden sonra piyasada görünen isimlerden Ebubekir Eroğlu, Osman Sarı, Mehmet Atilla Maraş ve Mustafa Miyasoğlu da bu kısma dâhil edilebilir.

Eleştirmen, Müslüman sanatçıların az yazmalarının ardında yatan sebepleri araştırırken “sansür” hususuna değinir. Bu, hukuki olmaktan ziyade “şairin iç sansürüyle” ilgili bir konudur. (s.36) Bugünün şairleri ortak bir şiir dilinden mahrumdur. Klasik şiirimizdeki gibi mazmunlar yoktur. Sözelimi “göl” artık belli bir olgunun şairler arasındaki ortak simgesi konumunda değildir. Bugünün Müslüman şairleri, ait oldukları kültürel ortamın çağrışımlarını dile getirmekten yoksundurlar. Özdenören, bu durumu şairler için “kısıtlayıcı” bir engel olarak tasavvur eder. Zira sanatçılar, bu yüzden yanlış anlaşılma kaygısını derinden hissetmekte, bu kaygının tesiriyle âdeta “korka korka mısra kurmaktadır”. (s.36) Bu da onların verimliliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Eleştirmen, 1978 yılının resmini bu şekilde çizdikten sonra Müslüman yazar ve şairlerin daha cesur bir şekilde kalem oynatmaları gerektiği yönünde uyarıda bulunur.

“Bizse, sadece bazılarımıza yersiz görünse, bir uyarma görevini yerine getirmek istedik. Şairlerimizin sadece kendi içlerinin sesine kulak vererek ve yanlış anlaşılmaları göze alarak cesaretle atılımlara girişmelerinin gerektiğine değinmek istedik, başka bir şey değil.” (s.36)

Mustafa Özçelik'in “Yazar ve Sorumluluk”<sup>340</sup> başlıklı yazısı da İslami hassasiyeti eserlerine yansıtan bir yazarın, sorumlulukları olup olmayacağını tartışması açısından üzerinde durulması gereken bir eleştiridir.

Özçelik, burada yazarın hangi sorumlulukları üstlenmesi gerektiğini irdeler. Ona göre yazar, neyi, nasıl anlatacağını bilen kişidir. Yine de o, kimi zaman eserini ortaya koyarken tereddüde düşebilir. İşini zorlaştıracak engellerle karşılaşabilir. Bilinçli olarak sorumluluk yüklenen bir yazar, bu bağlayıcı engelleri bir an önce aşmak ve kendi sesini bulmak zorundadır. İslami edebiyat tartışmaları bu çerçevede

<sup>340</sup> Mustafa Özçelik, “Yazar ve Sorumluluk”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.57-59.



örnek verilebilir. Yazar, bu tartışmalarda sorumluluk meselesinin, “yazarın kendi kişiliğini bularak eser verme” özgürlüğünü kazanması gerektiğinin saptanmasıyla çözümlenmesinden yanadır. Aksi durumda yazarın, çelişkili durumlara ve fasit dairelere düşmesi kaçınılmaz olacaktır. (s.57)

Günümüzde Türk edebiyatını tekeline almak isteyen anlayışlara sık sık tesadüf edilmektedir. Bu görüş sahipleri, hoşlarına giden dil ve ifade biçimlerini birer sıkı kural haline getirmeyi amaçlamaktadır. Özçelik, sayısal çoğunlukla kendilerinden başkalarına varlık hakkı tanımayı reddeden bu kimselerin bakış açılarının Müslüman yazarları bağlamaması gerektiğine inanır.

“Özgün bir anlayışa ve kişiliğe ulaşma yolunda herhalde en çok özgürlüğe, özgürce düşünmeye muhtacız. Sanatın, edebiyatın belli ilkeleri elbette mevcuttur. Ama bunlar değişmez ilkeler midir? Bu ilkeleri ortaya koyanlar kimlerdir? Biz, sonsuza değin değişmeyecek bir düşüncenin yazarıysak bu düşüncüyü ifade edecek, kuralları bizim tarafımızdan konulmuş bir sanatı da gerçekleştirmek ödevindeyiz sanıyorum.” (s.57)

Yazar, İslami kimlikli bir edebiyat vücuda getirmek isteyen şair ve yazarların öncelikle Batı edebiyatına öykündüğünü anımsatır. Edebiyatın mahiyetini, “bir başka kültür ve uygarlığın isim ve eserlerinden anlamak zorunda bırakılan” (s.57) bu sanatçılar, İslami edebiyatı, “onların” yöntemleriyle gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bir müddet sonra gözlerini kendi edebiyat geleneğine çeviren bu isimler Mevlânâ, Yunus Emre ve Fuzûlî gibi önde gelen isimleri okumuş ve özümsemişlerdir. Bu mutasavvıflar “değişmez hakikatin sözcüsüdürler”. Fakat onların dili ve anlatımı, çağdaş bir İslami edebiyatın oluşmasında yetersiz kalmıştır.

Gerçekte hakikat değişmemiştir fakat çağ ve insan değişmiştir. Bu değişimden edebiyatın da etkilenmesi oldukça doğaldır. Çünkü yazar, çağının adamıdır. Ayrıca kişi, yaptığıyla olduğu gibi yazdığıyla da sorumludur. Özçelik, İslami edebiyat tartışmalarında merkez meselenin, bu sorumluluğun kavranması olduğuna inanır. Zira bir yazar, sorumluluğunu kavramışsa neyi, nasıl yazacağını

biliyordur. Bundan ötürü ele aldığı konuya Müslümanca bakacak, olup biteni Müslümanca anlatacaktır. Mühim olan eserin konusu değil, yazarın bakış açısı ve bilincidir. Özçelik, meseleye bu perspektiften bakıldığında edebiyat eserinin konusunu sınırlandırmanın, bu konuyu anlatmalı, şu konuyu atlamalı diye bir sınırlandırma yapmanın “edebiyatperestlik” olacağını belirtir. Bu çerçevede bülbülün feryadını anlatan sanatçı diye alkışlayıp o feryadı kat kat aşmış Filistinli bir çocuğun yahut Afganistanlı bir kadının derdini anlatan şairi / yazarı sanatçı değil politika sözcüsü kabul etmek “insaf ölçülerine sığmaz”. (s.58)

“Özellikle şair bir “toplumun atan yüreği” ise, insanı en çok etkileyebilecek bir edebi türle duyduklarını, düşündüklerini insanlara da duyurup düşündürme aracına sahipse, o duymayacaktır da kim duyacaktır duyulması gerekeni, o anlatmayacak da kim anlatacaktır anlatılması gerekeni.” (s.58)

Özçelik, Cahit Zarifoğlu'nun **Hilal** dergisine verdiği bir röportaja gönderme yapar. Şair, burada şiiri bildiri haline getirmeden de içine fikir ve duyguların eklenebileceğini dile getirmiştir. O, sanatçının, çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojilere alet etmesini birbirine karıştırmamak gerektiği görüşündedir. Şair, Afganistan odaklı şiirlerinin de bu bakış açısı ışığında değerlendirilmesi gerektiğini söylemiştir:

“Afganistan şiirleri yazdım. “Hama” diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı? Bazılarının zannettiği gibi bunlar sırf bir bildiri sunmak için yazılmadı. Bu olay benim şair kişiliğimde şiire dönüştü.”<sup>341</sup>

<sup>341</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sanatkârın Çağının İnsanı Olması İle Sanatı Birbirine Karıştırmamalı. Afganistan Şiirleriyazdım. “Hama” Diye Bir Şiir Yazdım. Bunları Ben Yazmayacaktım Da Kim Yazacaktı?”, Söyleşiyi Yapan: Edib Gönenç), **Hilal** dergisinin Aralık-Ocak 1982 sayısından aktaran; Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.47.

Özçelik, Müslüman dünyasını ilgilendiren her türlü hadisenin, Türk edebiyatında ele alınmasının elzem olduğunu ortaya koyar. Esas tartışma, yazarın bu konulara niçin yer verdiği sorusu üzerinde yapılmalıdır. Bu açıdan Zarifoğlu'nun yaptığı ile Yunus'un, Mevlânâ'nın ve İkbâl'in yaptıkları aynı şeydir. Ortak olan, Müslüman sorumluluğunun bir gereğidir.

Mustafa Miyasoğlu da İslami edebiyat tartışması çerçevesinde düşüncesini dillendiren edebiyatçılarımızdan biridir. **Mavera**'nın 69. sayısında yayımlanan ve "Mustafa Miyasoğlu ile İslami Edebiyat ve Roman Üzerine Konuşma"<sup>342</sup> başlığını taşıyan söyleşi, yazarın konu hakkındaki ilgi çekici tespitlerini içermesi açısından önemlidir. Yazara ilk olarak İslami edebiyat deyiminden ne anladığı, böyle bir edebiyat olup olmadığı sorulur. Miyasoğlu, İslami edebiyat şeklinde adlandırılan bir edebiyatın varlığını onaylar. Bu edebiyat anlayışı, **Büyük Doğu**'nun 1964 döneminde yayımlanan sekiz-dokuz teorik yazıyla ve örnek eserlerle ortaya çıkmıştır. Necip Fazıl daha önce de İslami izlekler içeren eserler vermiştir. 1964'ten sonra ortaya koyduğu eserlerde ise daha yetkin bir seviyeye ulaşmıştır. Sanatçıda temayül olarak var olan bazı unsurlar, **Bir Adam Yaratmak** oyunu, "Çile" şiiri ve daha sonra yazdığı oyunlarda daha net bir hâl almıştır. (s.55)

Miyasoğlu, İslami edebiyatı, görünenlere bakıp görünmeyenleri ve Allah'ı idrak etme şuurunu geliştiren bir edebiyat olarak telakki eder. Bu kavramın alanını kısıtlamak mümkün değildir zira İslami edebiyat, Müslüman'ı ilgilendiren her türlü konu ve unsur ele alabilir. Eğer ortada Müslümanların bigâne kalamadığı insani bir durum söz konusuysa İslami edebiyat da bu durumdan uzak kalmaz.

Yazar, 1970 sonrasında kalem oynatan Müslüman şair ve yazarların, bu edebiyata yadsınamaz bir katkıda bulunduğunu vurgular. 1964'te **Büyük Doğu**'da ilk örnekleri görülen bu edebiyat ürünleri sayesinde, Tanzimat'tan aşağı yukarı yüz yıl sonra, edebiyatımıza İslami konular tekrar dâhil olmuştur. İslami karakterli

---

<sup>342</sup> "Mustafa Miyasoğlu ile İslami Edebiyat ve Roman Üzerine Konuşma", **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.55-61.

dergiler sayesinde İslami edebiyat hızla benimsenmiştir. Bu süre zarfında bu çizgide elliden fazla edebiyat ürünü yayımlanmıştır. Miyasoğlu, bu ellinin üzerinde telif eserin, ondan önceki yüz yıl içinde ortaya konulmuş ürünlerle mukayese edilemeyecek kadar farklı bir kulvarda olduğuna dikkat çeker. (s.56)

Romancı, gelenek-edebiyat ilişkisi üzerine de değerlendirmeler yapar. Türk edebiyatında, “saklı su” diye nitelendirilebilecek İslami şura sahip edebiyatçılar yetişmiştir. Muallim Naci, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl bunlardandır. İslami edebiyat son on beş-yirmi sene içinde sık kullandığımız bir kavram olsa bile kaynağını, yalnızca Kısakürek ve Sezai Karakoç ile onların takipçilerine bağlamak mümkün değildir. Yani ortaya çıkan sonuç, bu sanatçıların çabalarından ibaret sayılmamalıdır. Çünkü böyle bir yaklaşım tarzı, öncelikle geleneğin süreklilik prensibiyle çelişir.

“Bunu ortaya çıkaran şey, bu on beş yılın başında çıkmış eserler değildir. Yalnız onlar değildir. Yalnızca onlara irca edersek, geleneği çok kolay, ne bileyim, on yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan diyenler gibi oluruz. Geleneğin anladığımız kültür birikimidir. Yani İslam geleneği nasıl Tanzimat öncesinde Müslüman Arap, İran ve Türk kültürüyle bütünleşmiş görüyorsak bu da öyledir. 64’den öncesinin varlığı bir şuur olarak gelenekte kendiliğinden değerlendirilir.” (s.60)

Miyasoğlu, Fransız düşünür René Guénon (Şeyh Abdülvâhid Yahya)’un ifade ettiği gibi geleneğin, dini bir çerçeve içinde idrak edilmesi gerektiğine inanır. Tanzimat edebiyatının, bir kopuş olduğu fikrine katılır. Fakat bu kopuş, İslami geleneğin ve divan edebiyatından bir kopuştur. Eski Türk şiirinin “fukara” örnekleri, İslami normlardan uzak bir edebiyatın ne kadar kuru ve yavan olduğunu gözler önüne sermiştir. Oysa Ahmet Yesevi ile Yunus Emre’nin bunlardan kısa bir süre sonra ortaya koyduğu şiirler, İslam’ın yüceliğini ve derinliğini yansıtmıştır.

Ali Nar, İslami edebiyat konusunda yapılan tartışmaları özetleyici nitelikte, ufuk açıcı bir yazı kaleme almıştır. “İslami Edebiyat Değerlendirmesi”<sup>343</sup> başlığını taşıyan yazıda Nar, “İslami edebiyat” sözünün 1986 yılının haziran ayında yapılan toplantılar vesilesiyle uluslararası bir boyut kazandığına işaret eder. O, İslami edebiyatın varlığının resmiyet kazandığı ve gitgide toparlandığı kanaatindedir.

Yazara göre bu edebiyat, “özel bir dal” oluşturacak bir kıvama ulaşmıştır. Bir başka deyişle İslami duygu ve düşüncelerden yola çıkan, İslami fikir ve heyecanları dile getiren, edebiyatın değişik türlerinde eser veren şair ve yazarlarımız vardır.

Nar, yazısında İslami edebiyat deyiminin tanımına ve tarihçesine de temas eder. Yazar, bazılarının yadırgadığı bu tabiri yerinde diye nitelendirir. Bir ayırımı işaret etse bile isabetlidir. Çünkü İslam, ayrı bir nizam ve medeniyettir. Edebiyat ise esasen İslam’la aynı hedeftedir. İslam, kendine has bir medeniyet olunca kültürü, sanatı ve nihayet edebiyatı da özellik arz etmelidir. Edebiyat, İslami diye vasıflandırıldığı zaman konusu ve üslubu yönünden özelleştirilmektedir. (s.23)

“İslami edebiyattan kasıt, edebiyatın Müslümanca olanıdır: İslami bir bütün olarak dile getiren öven, üstünlüğünü ustaca terennüm eden, ya da İslam büyüklerinin faziletlerini, İslam nizam ve ahlakının herhangi bir yönünü dile getiren yazılar, sözler veya manzumeler... Müslümanın duygularını dile getirmiş olur, İslami Edebiyat numunesi olur.” (s.24)

Yazara göre İslam’ın insan hayatına hâkim olması için üç şeyin gerçekleşmesi gerekir: Özel, doğru ve faydalı. Edebiyat da bu üç unsurla paralel yürür. Bir edebiyat eserinde bu özelliklerden biri yoksa saçmalık ya da edepsizlik zuhur eder.

Nar, İslami edebiyatın önde gelen isimlerini de yazısında zikreder. Fars şiirinde Sâdî-yi Şîrâzî, Arap şiirinde İmam Busîrî, Türk şiirinde Fuzûlî öne çıkan imzalıdır. Günümüzde ise edebiyatın bütün türlerinde boşluğu kapatan, kalıcı ve

<sup>343</sup> Ali Nar, “İslami Edebiyat Değerlendirmesi, **Mavera**, S.125, Mayıs 1987, s.23-26.

ciddi eserler veren kadrolar oluşmuştur. Yazar, **Büyük Doğu**'dan başlamak suretiyle bu gelişmeler hakkında önemli saptamalarda bulunur.

a. Necip Fazıl, şiir başta olmak üzere makale, deneme, öykü ve tiyatro türlerinde dev örnekler vermiştir. Fakat bu üslubu tutturamamıştır.

b. Bunu **Büyük Doğu** ekolünün yetiştirdiği Sezai Karakoç ve **Diriliş** takip etmiştir.

c. Nuri Pakdil, **Edebiyat** dergisi ile soyutluk ve dil yenilikleri getirmiştir. Onun çevresinde geniş bir halka oluşmuştur.

d. Oradan kopan bir ekip **Mavera** dergisi etrafında toplanmıştır. Konular ve anlatım biraz daha açıklık kazanmıştır. İslami tez, politik oluşumlarla yan yana işlenmiştir. Çeşitli edebi türler sergilenirken şiirde hem eski hem yeni tarzda ürünler ortaya konulmuştur. Öykü, bu dergi ile kemale ermiştir. **Mavera**, İslamcı çevrelerin ve gençliğin dergisi olmuştur.

e. Bunu **Yeni Sanat, Sedir, Tohum** ve **Milli Gençlik** gibi dergiler izlemiştir.

f. Ardından yeni bir tavırla **Yönelişler** ve **Aylık Dergi** ortaya çıkmıştır. Bunlar aksiyoner yazılara rağmen dil ve üslup açısından **Edebiyat** dergisini hatırlatır niteliktedir.

g. Bu çizgi devam ederken değişik üslup ve tutumuyla Nurettin Topçu ve **Hareket** dergisi görünmüştür. Deneme, öykü ve eleştirinin ağırlık kazandığı bu yöneliş, İslami edebiyata kaliteli örnekler veren isimler yetiştirmiştir.

h. **Hilal** ve **Pınar** dergileri de zaman zaman İslami edebiyat kapsamında kuşatıcı ürünler yayımlamıştır. (s.25)

Yazar, İslami edebiyatı geliştirmek için bugün ne yapılması gerektiği meselesini de değerlendirir. Nar, yaşayan sanatçıların İslami edebiyatı olgunlaştırmaları için ihtiyaç duyulan zeminin hazırlanması gerektiğine inanır. Ayrıca sanatçıların bir araya gelip bu edebiyatın esaslarını tespit etmesi şarttır. Bunun için de maddi bir desteğe ihtiyaç vardır. Vakıflar yahut Türkiye Yazarlar

Birliği'nin bu çerçevede özel bir çabası olabilir. Sağlanan destekle İslami Edebiyat Araştırma ve Tercüme Bürosu kurulmalıdır. Ardından İslami Şiirler Antolojisi ile İslami Hikâyeler Antolojisi oluşturulmalıdır. Bu antolojiler başta Arapça olmak üzere yabancı dillere çevrilmelidir. Bu faaliyetlere ek olarak genç yeteneklerin teşvik edileceği yarışmalar tertip edilmelidir. (s.26)

**Mavera**, “Tasavvuf Özel Sayısı” başlığıyla neşrettiği 92-93-94-95.sayısında bu meseleyle ilgili önemli bir soruşturmaya yer vermiştir. Mehmet Arslan'ın gayretleriyle gerçekleştirilen “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”<sup>344</sup> isimli yazıda Ali Alpaslan, Saadeddin Elibol, Mustafa Miyasoğlu, Ebubekir Eroğlu ve Erdem Bayazıt gibi önemli şahsiyetlerin cevaplarına yer verilmiştir. Soruşturma sırasında katılımcılara yöneltilen sorular aşığıdaki gibidir:

- 1) İslami ve tasavvufi edebiyat sizce nedir? Özetle doğuş ve gelişmelerine ve tekke edebiyatıyla birlikte divan edebiyatımızın da tasavvufi yönlerine değinerek, son yüzyılımızdaki kesinti dönemini nasıl açıklıyorsunuz?
- 2) Çağdaş dindışı düşünce ve edebiyat akımları karşısında, mutlakı aramada ve hayatı yorumlamasa vahiy kaynaklarından beslenebilen etkin bir edebiyatın sürdürüldüğü gözlenmektedir. Bu iki edebiyat arasında bir karşılaştırma yapar mısınız?
- 3) Tasavvufi edebiyat geleneğimizin günümüz edebi ürünlerinde yaşayan örnekleri, özellikle şiirimizdeki izleri, hayatımızdaki yeri ve geleceği hakkında neler söyleyebilirsiniz?
- 4) Sanat ve edebiyatın, dünya inkılaplarında önemli rol oynadığı bilinmektedir. Edebiyat bir tebliğ ve telkin unsuru olarak kullanılabilir mi? Bunun tarih içindeki seyri nedir sizce?” (s.131)

---

<sup>344</sup> Mehmet Arslan (Soruşturmayı Yapan), “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.131-151.

Osmanlı edebiyatı uzmanı olan Ali Alpaslan, İslami ve tasavvufi edebiyatın “tasavvufi bilgilerle veya telmihlerle karışmış edebiyat” olduğuna dikkat çeker. Bu edebiyat, en fazla tekkelerde gelişme ve zenginleşme olanağını bulmuştur.

Alpaslan’a göre çağdaş din dışı düşünce ve edebiyat akımları karşısında, vahiy kaynaklarından yararlanan bir edebiyat akımının belirmesi tabiidir. Zira insanoğlu, tabiat ve yaratılış itibarıyla manevi bir atmosfere muhtaçtır. Ayrıca tasavvuf ilmi ve düşüncesi şu an mevcut olduğuna göre bunun edebiyatımıza aksetmesi gerekir. Sözgelimi Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde dini-tasavvufi düşüncenin bütün derinliğini bulmak mümkündür.

Alpaslan, sosyal inkılaplarda edebiyatın büyük bir rolü olduğuna inanır. Çünkü her edebi eserin bir gayesi vardır. Yazar, eserinde bir fikri işlediğine göre bir tezi savunuyor demektir. Bu çerçevede yazar ve şairlere, politikacıların dışında toplumu idare eden ikinci bir grup gözüyle bakmak gerekir. Şüphesiz kitleler, onların tesiri altında kalacaklardır. (s.133)

Erdem Bayazıt, İslami edebiyat kavramına farklı bir perspektiften yaklaşır. Şair, Müslüman bir müellifin eserinin, İslami olması için ele aldığı konunun ille de dinle ilişkili olması gerektiği yönündeki fikre katılmaz. Ona göre içinde dini bir ifade geçmeyen bir eser, İslamiyet’e samimiyetle iman etmiş bir yazarın kaleminden çıkmışsa, İslami diye nitelendirilebilir.

“Bizce edebi ürüne İslami vasfını veren onu telif eden kişinin İslam’a imanındır. Aslolan hayata Müslüman bir tavırla yaklaşmaktır. Hayatı Müslüman olarak algılamaktır, ölümü ve dirimi Müslüman olarak yorumlamaktır. Biz, “İslami edebiyat” kavramının böylece değerlendirilmesi gerektiğine inanıyoruz.” (s.133)

Şair, soruşturmanın sorularında sözü edilen “din dışı edebiyat” ile “vahye dayalı edebiyat” kavramlarına da sıcak bakmaz. O, bu tabirler yerine “müminlerin ortaya koyduğu edebiyat” ve “münkirlerin ortaya koyduğu edebiyat” kavramlarını



kullanmayı teklif eder. Bayazıt, şiirde Necip Fazıl'ın etkisi altında kalan Sezai Karakoç ile öyküde Rasim Özdenören'in Türk edebiyatında yeni bir mecra açtığı kanaatindedir. Bu iki sanatçının özellikle **Hızır la Kırk Saat**, **Leyla ile Mecnun**, **Çözölme** ve **Denize Açılan Kapı** gibi eserleri, üzerinde uzun uzadıya durulması gereken metinlerdir.

Bayazıt, her sanatın bir tebliğ ve telkin fonksiyonu içerdiği düşüncesindedir. Fakat bu fonksiyonların “güdümlü edebiyat” kavramından ayrı düşünülmesi gerektiğinin altını çizme ihtiyacını hisseder. (s.135)

İlahiyatçı yazar Saadeddin Elibol, büyük ustalar yetiştiren İslami edebiyatın, Batılılaşma sürecine girilmesinden sonra eski canlılığını ve doğurganlığını yitirdiğine işaret eder. Çünkü hayat, geleneksel arka planından kurtulmaktadır. Bu durumda sanat ve edebiyat adamları da eserleri ile birlikte farklı bir döneme girmeye başlamışlardır. Ne var ki Tanrı merkezli bir kültürden insan merkezli bir kültüre atlamak suretiyle kotarılan değişiklikler, “yeni ve bağlayıcı” bir değerler sistemi yaratmayı başaramamıştır. Gelenek sarsılmış, fakat çeşitlilik içinde bütünlük arz eden yeni bir edebiyatın oluşumu için gerekli arka plan yaratılamamıştır. Yine de günümüzün “din dışı düşünce ve edebiyat akımları” karşısında vahiy esprisinden kaynaklanan edebiyat etkinlikleri göze çarpmaktadır. Elibol, bu çalışmaların spontane bir İslami edebiyatın habercisi olduğunu kabul etmez. Vahiy esprisine yabancı edebiyatlar, anlamsızın edebiyatını ortaya koymaktadır. Bunlar, maddeyi aşamayan insanların derinliksiz dünyalarını sergilemektedir. Vahye inanan bir sanatçının gerçekliği kavrayışı ve bunu eserine katışı ise oldukça farklıdır.

Elibol, gelenekle ilişki kurma çabalarının Müslüman duyarlığa sahip olmayan sanatçılarda “yapma” bir görünüm kazandığına inanır. Gerçekte bu sanatçılar, geleneksel şiirimizin arka planına yabancısıdır. Ona göre şairin kullandığı tasavvuf menşeli kavramlar, vahiy esprisi bağlamında oluşmuyor, bu duyarlılık içinde yepyeni bir imge sistemine dönüşmüyorsa metin, bir “dekorasyon çalışmasına” dönüşür. (s.139)

Mustafa Miyasoğlu, soruşturmaya cevap verirken Türk edebiyatında iki ayrı cephe oluştuğunu kabul etmemiz gerektiğini ifade eder. Bunlar “inkârcı edebiyat” ile “İslamcı edebiyat[tır]”. (s.141) Bu ikisinin yüz yıllık bir geçmişi olduğu söylenebilir. Biri alabildiğine yabancılaşmayı, diğeri de alabildiği kadar yerli ve İslami bir kimlik kazanmayı hedeflemiş gibidir. Bunların dilini tetkik eden bir araştırmacı, iki ayrı milletin, iki ayrı edebiyatı ile karşılaştığını zannedebilir. Zira bazı ortak kelimeler dışında, dil ve düşünce arasında hiçbir ortaklık yoktur.

Yazara göre tasavvufî edebiyat geleneği, günümüzün edebi ürünlerine yeterli derecede etki etmemektedir. Bu etki yeterli derecede olsaydı bugün inkârcı bir edebiyattan söz edilemezdi. Bu tabloya rağmen günümüz edebiyatındaki eğilimlerin en güçlüsü İslami eğilimdir. (s.141)

Soruşturmaya katılan bir başka isim olan Ebubekir Eroğlu, İslami edebiyatı, “Müslümanların imgeleminden ve duyumundan doğmuş edebiyat” diye tanımlamayı tercih eder. Ayrıca “vahiy kaynaklı edebiyat” sözü üzerine odaklanır. Ona göre bu sözü kullanırken bir anlam daralmasına meydan vermemek gerekir. Yoksa Yunus Emre Oratoryosu’nu yanlış kapsamda değerlendirebiliriz. Dolayısıyla vahiy ile insan edimleri arasında çok ince bir çizgi bulunmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus, vahiy kaynaklı bir kültürle ilişkili olup olmamaktan çok bu ilişkinin niteliğidir. Günümüzde vahiy kaynaklı kültürler içinde ortaya çıkmış öğelere duyulan ilgi gittikçe artmaktadır. Şair, bu ilginin doğrusallaşmasını, niteliğinin o kaynakla uyum içinde bulunmasını umut etmektedir. (s.150)

Derginin yedinci sayısında Cahit Zarifoğlu, “Yeni Devir’in Yeni Yazarları”<sup>345</sup> başlığı ile **Mavera**’nın yazı kadrosundan birkaç ismin 25 Nisan 1977’de **Yeni Devir** gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başladığını duyurur. Bunlar Rasim Özdenören ile Akif İnan’dır. Zarifoğlu, onlarla önceden yapılmış söyleşilerden bazı pasajlar neşreder.

---

<sup>345</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yeni Devir’in Yeni Yazarları”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.60-61.

Söyleşi sırasında Akif İnan'a yöneltilen bir soru, İslami edebiyat tartışmaları ile ilintilidir. Burada Akif İnan'a, Ahmet Kabaklı'nın, **Türk Edebiyatı** adlı çalışmasında İnan'ın da içinde bulunduğunuz sanatçılar grubunu, "Yeni İslamcı akım" olarak tespit ettiği<sup>346</sup> anımsatılır ve bu konudaki kanaati sorulur. Şair, Cumhuriyet'ten bu yana edebiyatımızdaki kümelenmelere hep İslami düşünce dışında kalanların ad koyduğu görüşündedir. "Garip Hareketi", "Mavi Hareketi" ve "İkinci Yeni" gibi topluluk isimleri buna delil teşkil eder. Buna tezat şekilde ilk kez "solcu olmayan bir edebiyat adamı", Ahmet Kabaklı bir kümeye ad vermektedir. İnan'a göre bu durum "geleneğin kırılması ve alınan mesafenin bir göstergesidir." (s.61)

Öte yandan Yaşar Akgül, "Müslümanların Edebiyatında Kaynak Sorunu"<sup>347</sup> başlıklı yazısında yeni bir başlık teklifinde bulunur. Yazar, İsmet Özel'in keşfettiği "Müslümanların Edebiyatı" deyimini, diğer adlandırmalardan daha güzel ve yerinde bulduğunu ifade eder. Akgül'e göre İslami hassasiyeti eserlerine yansıtan bazı yazarlar, kısa bir süre önce sade ideolojik kaygılarla eser üretmeyi savunmuşlardır. Bunlar edebiyatın bir araç olduğunu, onu inançlarını yayma amacıyla kullandıklarını dile getirmişlerdir. Bu yaklaşım tarzına göre şiir, ağızına kadar inanç ve öğretiyile dolu olmalıdır. Akgül'e göre bu tavır, samimi olmasına rağmen "kolaycı" ve "utançlı[dır]". (s.13) Bir kahraman, randevu evinin önünde betimlendiği zaman yazarın kendisi oraya girmiş gibi kınanmıştır. Ne var ki Rasim Özdenören, bu mesele üzerinde epeyce durarak eski yargı ve yaklaşımların çoğunu çürütmeyi başarmıştır. Bu sayede yazarlar özgür ve rahat bir ortama kavuşmuştur. Akgül, eski düşüncesinde ısrar edenlerin "çoğunlukla gerilerde kalmış, okumaz olmuş veya küçük bir topluluğa hitap eden yazarlar" olduğu değerlendirmesini yapar. Aynı şekilde "edebiyatla alışverişi olmayan, kalın kitaplar altında ezilmiş eski topraklar" da bu görüşü sürdürmektedir. (s.13)

<sup>346</sup> Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, s.674.

<sup>347</sup> Yaşar Akgül, "Müslümanların Edebiyatında Kaynak Sorunu", **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.13-15.

Akgül, edebiyat eleştirisindeki son durum göz önüne alındığında “yazarın bakış açısına göre şekillenen” edebiyatın tercih edildiğine dikkat çeker. Fakat bu durumda önemli bir sorun gündeme gelmektedir. Bakış açısı nasıl oluşturulacak ve esere nasıl oturtulacaktır? Akgül’e göre yazar, olguları müdahale etmeden yansıtmalıdır. Rasim Özdenören’in öyküleri ile Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerinde bu ustalık ve doğallık rahatlıkla müşahede edilebilmektedir.

Yazar veya şair, İslami edebiyat geleneğinden elbette yararlanmalıdır. Fakat bunu topluca kabullenmek, hiçbir eleştiri, ayıklama ve seçmeye tâbi tutmadan olduğu gibi almak, işin kolayına kaçmaktır. Bu açıdan Akgül, bu bitmek tükenmek bilmeyen kaynaktan bilinçli bir şekilde istifade etmenin mantıklı olacağı görüşündedir.

“Ben inkârdan çok kaynaklanmadan yanayım. Tümden kabul değil, ama kaynaklanma, yararlanma, malzeme olarak kullanma taraftarıyım. İslami düşünceye sahip olmayanların bile Osmanlı Edebiyatından, bu edebiyatın türlerinden, şekillerinden, mazmunlarından, üsluplarından yararlandıktan sonra bizim haydi haydi hem de çok daha fazla faydalanmamız gerekir. Osmanlı’nın devleti gibi edebiyatı da görkemliydi. Geniş, zengin, ağırlıklı, dolgun, doyurucu bir edebiyat. Ben bu edebiyatla bağ kurulmasından ve koparılmasından, onların günümüze taşınmasından, güncelleştirilmesinden yana oy veririm.” (s.15)

Bu pasajdan anlaşılacağı üzere Akgül, bu kaynakların olduğu gibi taklit edilmesine, kopyalamasına karşıdır. Ona göre önemli olan, bu eserlerden yola çıkarak, onları çağımızla kaynaştırarak eserler ortaya koymaktır.

### **2.1.1.2. Edebiyat ve Gelenek Meselesi**

Türk şiirinde gelenek problemi bağlamında yapılan tartışmalar özellikle 1950’li yıllardan sonra hız kazanmıştır. Mehmet Akif İnan bu konu hakkında birçok

yazı yayımlamış, bu yazıları 1972 yılında **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine**<sup>348</sup> adlı kitapta bir araya getirmiştir. İnan, **Hisar** dergisi şairlerinden Mehmet Çınarlı'nın **Söylemek Yaraşır**<sup>349</sup> adlı kitabında ifade ettiği görüşlerle alakalı olarak **Mavera**'da bazı değerlendirmeler yapar. Sanatçı, “**Şiirimizle İlgili Bir Açıklama**”<sup>350</sup> başlıklı yazısında, Çınarlı'nın gelenek ve şiir hakkındaki tespitlerinden pasajlar sunar. Çınarlı, söz konusu kitabında, geleneğin şekilden ziyade ruhta, tavırda ve edada olması gerektiğini ifade etmiştir. **Hisar** şairine göre geleneğe uygun şiirleri ancak geçmiş şairlerimizi sevmiş ve özümsemiş sanatçılar kaleme alabilir. Bunu başaramayanların ürettiği metinlerde, divan şiirinin en önemli özelliği olan musiki, “kakafoniye” dönüşür.

Akif İnan bu fikirlere katılmakla beraber gücenmiştir. Zira yıllar evvel **Edebiyat** dergisinde bu görüşü doğrulayan sayısız deneme kaleme almış, yurt içinde ve yurt dışında konferanslar vermiş, “bu işin nazariyesini” yapabilmek için epey çabalamıştır. Geleneği malzemedden ibaret gören zihniyetin, gerçekte divan edebiyatının dayandığı dünya görüşüne hem yabancı hem de düşman olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Bunlara ilave olarak teorisini pratiğe dökerek şiirler vücuda getirmiştir. Bu husustaki fikirlerini ihtiva eden **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine** adlı çalışması, 1972'de yayımlandığı zaman sanat çevrelerinde büyük yankı uyandırmıştır. “Bu davanın tarihçesini”, sarf ettiği emeği gözler önüne serme ihtiyacını hisseden İnan, **Mavera** dergisi şairlerinin de katkısını vurgulama ihtiyacını hisseder: “Bu geleneğe dönüş hareketini hem başlatan, hem de başarılı örneklerini ortaya koyan biziz, bizim kesimdir, yani Müslüman şairlerdir” der. (s.31)

Öte yandan bu tabloyu görmezden gelen “malum sanat çevreleri”, bu hareketin başlangıcını kendilerine mâl etmekten ve yaygaralar çıkarmaktan imtina etmemişlerdir. Bunlar İnan ile diğer Müslüman şairlerin davasını “kör ve züppe bir iştiha ile kendi câniplerine taşı[mışlardır]”. (s.32) Öyle ki Çınarlı, söz konusu yazısında Türk şiir geleneğine bağlı kalıp onu geliştirerek devam ettiren edebi topluluğun Hisarcılar olduğunu iddia etme cesaretini göstermiştir.

<sup>348</sup> Mehmet Akif İnan, **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1972.

<sup>349</sup> Mehmet Çınarlı, **Söylemek Yaraşır**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1978, s.96-100.

<sup>350</sup> Akif İnan, “Şiirimizle İlgili Bir Açıklama”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.31-33.

Mehmet Çınarlı, bunlara ek olarak Akif İnan gibi sırtını geleneğe yaslayan Müslüman şairleri, ideoloji şairleriyle aynı kefeye koymuştur.

“Sırf sanat açısından bakınca, bunlarla öteki şairler arasında büyük bir fark görmüyorum. Bunların fikirlerine, inançlarına saygı duymakla – kendiminkilere uyduğu ölçüde-bu fikir ve inançlara katılmakla beraber, eserlerini benimsemem mümkün olamaz. Onlarda kendi sesimi, kendi iklimimi bulamam.”<sup>351</sup>

İnan, bu sözlerle hedef gösterildiği kanısındadır. Olgun sanat verimlerini **Edebiyat** dergisinde yayımlamaya başlayan ve çalışmalarını **Mavera**'da devam ettiren arkadaşlarını ve kendisini, bu satırların “hakiki muhatabı” sayar. Şair, hem teorideki sapkınlıkları, hem de şiir örneklerindeki garabeti senelerdir anlatageldiği şairlerle bir tutulduğunu görünce isyan eder. Ortada bir haksızlık ve isabetsizlik vardır. Şaşkınlık içinde “Nasıl eşitleniriz onlarla?” diye sorar.

“Bu hareketin bizler tarafından ortaya atılmış olmasının kabul edilmeyişi bir yana, bu hareketin içinde olarak bizlerle onların yazmış oldukları şiirlerdeki öz ve hatta biçim ayrılığını birbirinin aynısı gibi sayışı, hem de şiirde bizlerin onları izlemiş varsayımına dayanışını yadırgamamak mümkün görünmedi bize.” (s.32)

Mustafa Miyasoğlu da gelenekten yararlanılmasından yana tavır takınmıştır. Yazar, “Yapay Edebiyat”<sup>352</sup> başlıklı yazısında edebiyatın kapsamının ne olması gerektiği sorunsalını gündeme getirir. En küçük insani ilişkiden, insan eli değen en küçük nesneden, idrakin ulaşabildiği son noktaya kadar her şey, edebiyatın ilgi alanına girer. Miyasoğlu, edebiyatın, sanatçının gerçeğiyle toplumun gerçeğinin çakışması durumunda ifadesini bulabileceği kanısındadır. Zira edebiyatın malzemesi

<sup>351</sup> Çınarlı, **Söylemek Yaraşır**, s.100.

<sup>352</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Yapay Edebiyat”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.32-35.

de muhatabı da insandır. Sanatçı aynı medeniyetin sözcüsüdür. Onun değerlerini dile getirir, o çerçevede eser verir. **Leyla ile Mecnun**'dan Şeyh Gâlib'in gazellerine kadar hep aynı muhtevayı, ilahi aşkı bulabilmemizi, sanatçı ile toplumun bütünleşmesine bağlamak gerekir. (s.33)

Miyasoğlu, bu bütünlüğün ve istikrarın Tanzimat'la beraber bozulduğuna işaret eder. Bu zaman diliminde edebiyat da tıpkı medeniyet gibi bir krize girmiştir. Değer yargıları ve ölçüler değişmiştir. Artık sanatçı, koptuğu eski medeniyetin değerlerinin yerine, Batı medeniyetinin değerlerini ikâme etmeye çalışır. Sözelimi Şinasi, Mustafa Reşid Paşa'ya yazdığı kasidede Hz. Peygamber için kullanılan sınıfları kullanmaktan çekinmez.

Batı edebiyatının, Batı kültürünün sözcülüğünü üstlenen sanatçı ister istemez köklerinden kopar. Bu kopuşun en çarpıcı sonuçlarından biri “yapay edebiyattır”. Özellikle Namık Kemal'in başlattığı edebiyat faaliyetlerinin ideolojik yönü ağır basar. Bunlar zamanla yapay bir nitelik kazanırlar. Yoğun bir sanat çalışması sürdüren fakat bir türlü yazdıklarını topluma ulaştıramayan Abdülhak Hâmid'in eserleri bu duruma örnek teşkil eder. Bu şair, bir türlü sesine ve etkisine açık bir kültür çevresi oluşturamaz. Tanzimat edebiyatı, kültürel ve metafizik özden mahrum bir şekilde Servet-i Fünun edebiyatına zemin hazırlar. (s.33)

Miyasoğlu, bu yapaylığın sonraki dönemlerde etkisini yitirmediğini ifade eder. Servet-i Fünun, Milli Edebiyat, Cumhuriyet Edebiyatı, Garip Şiiri ve İkinci Yeni Şiiri hep bu yapaylığı bünyelerinde barındırırlar. Bu yapaylığa karşı çıkan sanatçılar da olmuştur. Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl isimlerinin birlikte mütalaasını mümkün kılan ortak özelliklerden en önemlisi, onların yapay edebiyat anlayışlarına ve yapay edebiyata muhalefet etmeleridir.

Miyasoğlu, artık geleneğe kucak açmanın tam zamanı olduğu görüşündedir. O, geleneği, “yapaylıktan kurtarıcı tek imkân” diye nitelendirir. (s.34) Bundan ötürü gelenek tartışmalarının tekrar gündeme gelmesi gerektiğinin altını çizer. Bu

çerçevede ünlü İngiliz şairi T. S. Eliot'ın "Gelenek ve Şair"<sup>353</sup> başlıklı demesinde ileri sürdüğü fikirleri hatırlatır. Şair, burada geleneğin, önceki neslin başarısını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılamayacağını ifade etmiştir. Miyasoğlu da çağdaş yazar ve şairleri gelenekle hesaplaşmaya çağırır.

"Görüldüğü gibi, yapay edebiyattan kurtulmanın, fonksiyonel bir faaliyete öncülük etmenin biricik yolu, gelenekle hesaplaşmak ve bize özgü bir teorik birikim oluşturmaktır. Öteki türlü "yeni" olsun diye yapılan yenilikler, taklitçi tavırlardan kurtulamaz. Edebiyatın bugün "olsa da olur, olmasa da" görüntüsünü başka türlü değiştirmek mümkün değildir." (s.35)

**Mavera**'da şiir yayımlayan Avni Doğan da edebiyatın gelenekle ilişkisini irdeleme ihtiyacını hissetmiştir. Yazar, derginin 134. sayısında neşredilen "Şiirde Gelenek ve Orijinalite"<sup>354</sup> başlıklı yazısında, şiir türünün belirli zaman dilimleri içinde kendini yenilemek zorunda olduğunu hatırlatır. Aşağı yukarı her şair, kendi şiirinde bir yenilik arar. Daha doğrusu şairler, kendi şiirlerinde orijinal bir söyleyiş yakalamak arzusundadırlar. Bu çerçevede gelenek, şiir için engin bir kaynaktır. Bununla beraber gelenekten faydalanırken ölçünün sağlam tutulması gerekir. Şiir, bu engin kaynaktan aldığı malzemeyi farklı bir söyleyişle yoğurarak ilerlemezse tez zamanda yorgun düşer. Yani şairin başarısında, geleneği hesaba katmak ve ondan yararlanmak ne kadar önemliyse geleneği aşmak da o kadar önemlidir.

Doğan, geleneği ölçü olarak kabul eden ve şiir için yeni olan malzemeleri bu amaçla reddeden şairlerin durumunu "bozuk plağa" benzetir. Bu şairler uzun yıllar boyunca kendilerini tekrar etmek zorunda kalmıştır. Geleneği aşamayan şair, bir bakıma kendi güzel sesi dururken başka birinin sesiyle serenadlar terennüm eden âşığı akla getirir. Geleneği koruduğunu zanneden bu kişiler, gerçekte farkında olmadan geleneğe en büyük zararı vermektedir. Zira gelenekler, taklit edilmek için

<sup>353</sup> T. S. Eliot, "Gelenek ve Şair", **Edebiyat Üzerine Düşünceler** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2007, 1-11.

<sup>354</sup> Avni Doğan, "Şiirde Gelenek ve Orijinalite", **Mavera**, S.134, Şubat 1988, s.16-17.



değil faydalanmak için vardır. Ondan aldığımız ilhamla şiiri geliştiremiyorsak şiirimiz belli bir süre sonra bitkisel hayata girecektir.

Doğan, bu saptamalar ışığında Türk şiirinin durumunu da yorumlar. Ona göre son dönem Türk şiirinde, üç yaklaşım tarzından söz edilebilir. Bir tarafta neye mâl olursa olsun gelenek diyenler, diğer tarafta orijinal olmaktan başka bir amacı olmayanlar dikkat çekmektedir. Halbuki bir başka tarafta geleneği de yeniliği de yerli yerine oturtarak orijinal şiiri yakalamak için gayret sarf eden şairler de vardır. Bunlar öncü şiirler üretmektedir. Gelecek kuşakların şairleri ve eleştirmenleri bu şiirleri göz ardı etmeyecektir. (s.17)

### 2.1.1.3.Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Meselesi

Bir edebiyatın evrensel olabilmesi için sahip olması gereken nitelikler, özellikle klasik eserler ve edebiyat ödülleri bağlamında sık sık tartışılmıştır. **Mavera**'nın 3. sayısında yer alan "Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum",<sup>355</sup> farklı yazar ve şairlerin bu husus etrafındaki değişik kanaatlerini ihtiva etmesi bakımından üzerinde durulması gereken, aydınlatıcı bir tartışmadır. 11 Aralık 1976 tarihinde Rasim Özdenören'in Hacıyolu'ndaki mütevazı evinde düzenlenen oturumu, **Mavera**'nın kurucu isimlerinden biri olan Ersin Nazif Gürdoğan yönetmiştir. Konuşmacılar arasında Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören ve İsmet Özel bulunmaktadır.

İlk önce konuşan Akif İnan, "yerli edebiyat" kavramının bir tanımını yapma ihtiyacını hisseder. Ona göre yerli edebiyat, II. Meşrutiyet sonrasında örneklerini gördüğümüz Milli Edebiyat ürünlerinden, gerek anlayış gerekse muhteva açısından farklıdır. O yıllarda ortaya konulmuş olan eserler, Türkçülük düşüncesinden yola çıkılarak meydana getirilmiştir. Bugün yerli edebiyat denildiğinde ise mahalli unsurlara ağırlık veren eserlerden ziyade "daha çok toplumumuzun moral değerlerine

<sup>355</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yöneten), "Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum", **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.11-39.

bağlı çevrelerin oluşturduğu edebiyat” anlaşılmaktadır. (s.12) İnan, kendisinin ve arkadaşlarının benimsediği edebiyat anlayışının bu tür bir edebiyat olduğunu hatırlatır. Bu sanatçıların gayretleri neticesinde yerli edebiyat, önemli eserler vermeye başlamıştır.

İnan, bu eserlerin ve sanatçıların, ulusal sınırları aşarak evrenselleşebilmesi için bazı şartların gerçekleşmesi gerektiğine dikkat çeker. Bu çerçevede “Büyük edebiyat, büyük milletlerin işidir” diyerek sadece tarihte önemli bir rol oynamış milletlerin büyük edebiyatçılar yetiştirebileceğini ifade eder. Bir diğer önemli husus ise dil meselesidir. Edebiyat, dille kurulur. Ancak büyük bir dile mâlik olan bir millet, sanatçıların evrensel boyutlara ulaştırabilir. Şaire göre bugünkü durumuyla Türkçe, bu talihten yoksundur. Türkler, İngilizce veya Arapça gibi evrensel nitelikte bir dile sahip değildir. Bu tablo göz önüne alındığında, özellikle şiir sahasında işimizin daha zor olduğu anlaşılır. Zira Türkçe kaleme alınmış şiirlerin diğer dillere çevrilmesi hiç de kolay değildir.

“Bugünkü Türk dili bize, acaba çok büyük sanatçılar yetiştirmiş olsak, buna milletlerarası ün kazandıracak imkânı verebilir mi? Pek zannetmiyorum. Özellikle şiirde. Turalım ki çağın çok güçlü ozanlarından Türkiye’de de var. Onların diğer bir Batılı şair kadar beynelmilel ölçülere kavuşmada, ulaşmada talihli olduğunu hiç sanmıyorum. Şiir için yüzde yüz böyle. Çünkü tercümesi fevkalade güç. Şiir dışında, roman, tiyatro eserleri için bu belki aynı ölçüde değil. Onlar biraz daha fazla başka bir dile tercümesi mümkün olan, o talihi belirten edebiyat verileridir.” (s.13)

Öykü ustası Rasim Özdenören ise ait olduğu ülkenin beşeri özelliklerini yansıtan edebiyatı, “yerli edebiyat” diye nitelendirir. Bu özelliklerin içine söz konusu insanların dış yaşantılarından metafizik iç yaşantılarına kadar, o insanları başka ülkelerin insanlarından ayırmaya yarayacak bütün ayrıntılar girer. Bu sayede okuduğumuz eserin hangi ülkeye ait olduğunu hemen kestirebiliriz. Özdenören, bu noktadan yola çıkarak yerli edebiyatın sadece coğrafya yahut dış davranış tasvirlerinden ibaret olarak görülmemesi gerektiğinin altını çizer. Kendi insanının evrensel olgular karşısındaki özel tutumunu ortaya koyabilmelidir yerli edebiyat.

Sözelimi ölüm, zaman ve Tanrı gibi metafizik kavramlar, bütün insanlık için geçerli olan meseleler karşısında da insanın nasıl davrandığını bize duyurabilmelidir. Yazar, böylelikle yerli edebiyatın aynı zamanda evrensel olmasının önem taşıdığını belirtir. Zira salt yerel özellikleri yansıtmaktan ibaret kalan bir eser, evrensel boyutlara ulaşamayacaktır. Zaten Milli Edebiyat anlayışı kapsamında üretilen eserler, içe bakışı ihtiva etmediğinden dolayı yurt güzelliklerini anlatmaktan öteye gidememiştir. Bir dönemde işlevi olsa bile o işlevi, sürekli olmaktan uzak kalmıştır. (s.14)

Özdenören, Cumhuriyet dönemi edebiyatı üzerine dikkate şayan tespitlerde bulunur. Cumhuriyet dönemi şiiri denildiğinde öykücünün zihnine gelen ilk isim Necip Fazıl Kısakürek olmuştur. Kısakürek'in şiiri, "her şeyden önce bir içe bakış şiiridir". (s.14) O, ilk metinlerinden itibaren metafizik bir hesaplaşmanın kaygısı içindedir. Aynı zamanda kendi ben'iyle de hesaplaştığı unutulmamalıdır. Zaman zaman egoistlikte suçlanan sanatçı, esasen evreni bir kül olarak idrak etmektedir. Evrene tasavvufi bir bakışla yaklaşmaktadır. Yazar, bu sebeplerden dolayı Kısakürek'i, "evrensel soluğu taşıyan katıksız bir şair" diye nitelendirir. (s.14-15)

Hiçbir evrensel sorunu irdelemeyen Orhan Veli, basit nüktelerin peşinden gitmiştir. O, bu vasfıyla, Cumhuriyet'in tipik bir çocuğudur. 1950'lerde ortaya çıkan İkinci Yeni hareketinin de evrensel bir öze ilgisi yoktur. Özdenören, bu şiirin Tanrı'yla, zamanla ve ölümle hiçbir alışverişi olmadığını dile getirir. Üstelik bu şairler, Orhan Veli kadar bile yerli değildirler. Yazar, bu durumu şu sözlerle izah eder:

"Kimi Galile Denizine açılmıştır, kimi Tevrat'tan medet ummuştur, kimi tragedyalara sarılmıştır. Ortak özellikleri anlamsızlıktır, bir de kendi uygarlığına, kendi insanına mutlak bir yabancılık. Bu yabancılık, şiirin özünden çıkan ve felsefi bir anlam ifade eden yabancılık değil, hayır, düpedüz, şairin kendi uygarlığına, kendi insanına ilgisizliğinden doğan fizik bir yabancılıktır." (s.15)

Sesi bu yıllarda duyulan Sezai Karakoç ise daha ilk şiiirlerinden başlayarak farklı bir dünyanın peşinde görünür. O, çağdaşları arasında metafizik arka planlı tek şairdir. Diğerlerinin tamamen ihmal ettiği aşk ve ölüm gibi temleri başarıyla işler. **Şahdamar**'daki şiiirleri, onun sağlam bir tarih bilincine sahip olduğunu gösterir. İkinci Yenici'lerin “zaten boş olan” muhtevası kısa zamanda tükenirken Karakoç'un şiiiri giderek zenginleşmiştir.

Benzer şekilde Türk öyküsü de derinlikten mahrumdur. Sosyal içerikli metinler ağırlıklı bir yer işgal etmiştir. Fakat sosyal yanı besleyen, onu anlamlı kılan metafiziksel bir yaklaşım tarzı söz konusu değildir. Özdenören, Sait Faik'in öykü sanatındaki ustalığını kabul etmekle beraber onun metafizik kaygılar taşımadığını hatırlatır. O, yine de çoğu zaman kahramanlarını azınlıklar arasından seçmiş olmasına rağmen yerli bakış açısını koruyabilmiştir.

1950'lerden sonraki dönemde öykü alanında farklı denemeler yapılmıştır. Bunların arasında materyalist iddialı olmalarına rağmen gerçekte metafizik bir girişim sayılabilecek olanları da vardır. Ne var ki bunlar başarılı olabilecekken kendi yollarını kendi elleriyle tıkağışlardır. Eleştirmen, bütün bu olumsuzluklara rağmen Türk öyküsünün, Türk romanından “daha yoğun” olduğu düşüncesindedir. (s.16)

Zira Türk romanının durumu içler acısıdır. Rasim Özdenören, roman türüne lâıyk bir roman görmediğini vurgular. Özellikle 1950 sonrasında rağbet gören köy romanı, yabancı bir dünya görüşünü, Türk edebiyatına ve Türk fikir hayatına taşımanın gayreti içindedir. Bu çerçevede köy romancılarının “Jön Türk” rolünü oynadıkları söylenebilir. Bir süre önce dışarıdan ithal edilen nasyonalizmin etkisiyle oluşturulan milli edebiyat, nasıl başarısız olduysa köy romanı da o ölçüde başarısız olacaktır. Bu metinlerde romancı, zihninde “peşin bir şema” yaratmaktadır. Ağa acımasızdır, köylüyü devamlı ezer. Oysa bir insanı tümünden beyaz ya da siyah olarak karakterize etmek yanlış bir tutumdur.

“Oysa insanın-insanın çok çeşitli görüntüleri vardır-dar şemalara sığdırılması düşünülemez, ama illa da sığdırayım dersen, ya şemayı

parçalayacaksın, ya da insanı. İşte köy romancısı, şemayı feda edemiyor da insanımıza kıyıyor. Onun kafasındaki şema şudur: Sınıf ayrımı meselesi. Bir kere buradan yola çıkıldı mı, olayları tertiplemek kolaydır... Bir insan ağaysa ve kötü bir insansa, bu, onun ağalığından doğan bir özellik değil. Hiç mi insan olarak iyi ağa yok? Ve köylü, yani şu ezilmiş insan, hep iyi midir, tazallumu içindedir? İnsan olarak, birey olarak kötü köylü yok mudur?" (s.17)

Özdenören, bu karakterizasyon biçimini insani bulmaz. Bu tiplerle kendi uygarlık değerlerimiz arasında hiçbir özdeşlik kuramaz. Apayrı bir etik yapının insanlarıdır bunlar. Kişiler bu kadar şematik olunca onların evrensel problemlerle karşımıza çıkmasını beklemek anlamsızdır. (s.17)

İsmet Özel, yaşadığımız çağ içinde, evrensellik-yerellik meselesinin konuşulmasının manidar olduğu kanaatindedir. Şaire göre bu tür ayrımlar Avrupalı formasyonlar tarafından geliştirilmektedir. Bu bağlamda evrensellik, evrensel hâkimiyet iddiasında ve gücünde olan emperyalizmin bize empozisi görünümündedir. Aynı zamanda ideolojiktir. Bu yüzden şair, bir Kızılderili şarkısının Baudelaire'in şiirlerinden aşağı kalitede olduğunun öne sürülmesine itiraz eder. Daha açık bir şekilde ifade edilecek olunursa İsmet Özel, Baudelaire'in evrensel, Kızılderili'nin yerel olduğu fikrini paylaşmaz. (s.19)

Akif İnan, Özel ile aynı kanaatte değildir. O, iki kültür ve edebiyat arasında belirgin bir fark olduğuna inanır. Bir Kızılderili'nin kendi kültürünü, evrensel boyutlarda, tüm insanlığa hitap edilebilir nitelikte bir şiir nizamı içerisinde terennüm edemeyeceğine işaret eder. Ona göre kıymetli sanatçı, kültürel sorunlarını büyük ölçüde çözümlemiş topluluklarda yetişir.

İnan, yerli veya milli edebiyatın mutlaka milli sınırlar içinde kalması gerektiğini ileri süren teze de katılmaz. Malzemesini kendi varlığından, kendi insanının dünya görüşünden, eşyayı yorumlayışından devşiren edebiyat, bu devşirdiklerini uluslar arası boyutlara ulaştıran edebiyattır. Yoksa yalnız konusunu kendi tarihimizden aldığı ve sade bir dil kullandığı için bir edebiyata milli edebiyat diyemeyiz. Sözgelimi Mehmet Emin Yurdakul veya Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu metinlere Milli Edebiyat numuneleri gözüyle bakmak mümkün değildir. İnan, bu

bağlamda şöyle söyler: “Gökalp’in şiirini, Akif’in şiirini bir Fransız ne yapsın, hatta nesre de kaydırayım bu mütalaamı, Ömer Seyfettin’in hikâyesini bir Alman ne yapsın?” (s.20)

Milli edebiyat mensupları, karşılarında duran yanmış, yakılmış bir Anadolu realitesini görmezden gelmişlerdir. “Gümüş dereleri”, “ve cıvıldaşan kuşları” betimleyen romantik bir idealizm kurmuşlardır. Bu edebiyatın Anadolu realitesini yansıtan hiçbir yanı yoktur.

Buna karşılık Yunus Emre ile Mevlânâ evrensel bir nitelik arz eder. Aynı şekilde milli edebiyatın özgün örnekleri, günümüz şair ve yazarları tarafından üretilmektedir. Bilhassa Necip Fazıl Kısakürek’in Türk edebiyatında belirmesi ve onun etkisiyle başlayan yerli düşünceye dayalı sanat eserleri ile milli edebiyatın başarılı örnekleri kaleme alınmaktadır. İnan, bu edebiyatın bizim kendi realitemizden, tarihi kaynaklarımızdan, duygu ve düşünce varlığımızdan ve inanışlarımızdan, hâsılı bizi millet yapan özelliklerimizden kaynaklandığına dikkat çeker. Hatta yalnız bizim insanımıza yönelik olmakla kalmaz. Bu metinleri okuyan başka milletten bir okuyucunun da ortak duyarlıklar yakalayabilmesi mümkündür. Shakespeare, Goethe ve Dostoyevski, kendi coğrafyalarının ve kendi realitelerinin duyarlık biçimini dillendirmelerine rağmen bütün insanlık için ortak hususiyetleri yakalayabilmiş, bunları “üstün bir idrakte” ifade edebilmiştir. Milli edebiyat, bunu yaptığı sürece uluslar arası bir edebiyat olma haysiyetini kazanabilir. (s.20-21)

Sonuç itibariyle Akif İnan, büyük bir edebiyatın belirmesi için üç şartın yerine getirilmesini istemektedir:

“Üç şartımı tekrarlarım: Büyük sanat büyük milletlerin işidir, büyük sanat yine büyük dilin işidir, son şart, ki bunu, kendi özüne büyük ölçüde bağlı nisbette ama bütün insanlığı kuşatıcı nitelikte beyan etmesidir, diye ifade edebiliriz.” (s.22)

Bu oturum sırasında İsmet Özel'in, edebiyatta evrensellik yahut yerellik sorununun, edebiyatın iç değerlerinden ziyade onun yaslandığı uygarlık ile bağlantılı olarak düşünülmesine taraftar olduğu görülür. O, büyük edebiyatın uygarlıktan dolayı büyük olduğuna inanır. Özel'e göre Baudelaire'in şahsında Fransız edebiyatı, belli bir zaman dilimine mahpustur. Oysa şair, tabiatla çatışma halinde olmayan, onu yağmalamayan ve tahrir etmeyen bir dünya kurmak arzusundadır. Şair, bu kapsamda Kızılderili şiirinin kendinde uyandırdığı duyguların, çok sevdiği Fransız şairinin zihninde bıraktığı tesirle aynı olmadığını vurgular. Kızılderili şiiri ona umut ve dinçlik aşlamaktadır. Belki Kızılderili uygarlığı diye bir uygarlık yoktur. Buna rağmen bu ırkın duyarlığı çok üstün bir duyarlıktır. Bu sebepten dolayı edebiyat eserinin değerlendirilmesinde şahsi bakış açısını öncelemeyi isabetli bulur.

“Ki, bu bir deyimle çok yerel bir edebiyattır. Fakat bu yerel edebiyat, eğer ben meselemi zafere ulaştırabilirsem, o zaman bakarsınız ki, evrensel oluvermiş. Ben yerellik-evrensellik meselesini değerinde değil, yani edebiyarın iç değerlerinde değil, o edebiyatın arkasında olan kuvvetlerde buluyorum. Bu, özet düşünce olarak benim görüşüm.” (s.29)

Akif İnan, edebiyatın bir kültür hadisesi olduğu tezine katılır. Emperyalist olan Batı, politik ve ekonomik hâkimiyeti ancak kültür baskısıyla gerçekleştirebileceğinin şuurundadır. Dolayısıyla politik hâkimiyetini daimi kılmak için mutlaka kültür baskınlığını da programına eklemeye mecburdur. Bununla beraber dünya küçülmüştür. Düne kıyasla insanlar daha fazla kültür alışverişinde bulunmaktadır. Bu etkilenme, doğal bir olgu olmakla beraber bunun sınırlarını iyi çizmek gerekir. İnan'a göre milli olma amacını güden bir edebiyat söz konusu ise bu etkilenme asla özde olmamalıdır. Biçimde olabilir.

Bu etkilenme olgusu çerçevesinde yabancı edebiyatların çağdaş sanatçılarını tanımamız şarttır. Dünya küçüldüğü için bir şairin Fransız, Rus ve İngiliz edebiyatını bilmesi “tabii ve mecburidir”. Nitekim Osmanlı döneminde Arapçayı ve Farsçayı çok iyi bilmeyen bir Türk şair düşünülemezdi.

“Bu dil bilme ve kendi ülkesinin dışındaki sanatçıları tanıma zarureti, günümüz için çok daha büyük ve kesin bir şart haline gelmiştir. Onun için hiçbir büyük sanatçı yalnız sınırlı bir bölge içerisinde yaşayarak dünyaya kapalı bir hayat sürerek büyük evrensel sanat oluşturamaz. Bütün dünyayı, dünyanın sanat bakımından ulaştığı noktayı izlemek, takip etmek mevkiindedir, mecburiyetindedir.” (s.31)

İnan, divan şiirini “milli ve evrensel” kimliğe sahip bir şiir diye nitelendirir. Ondan yararlanılmasına karşı değildir. Fakat taklit edilmesine muhaliftir. Şair, bu klasik metinlerin aşılmasını daha uygun bulur. Osmanlı şairleri gibi söylemeye özenmek yahut onun bazı yönlerini bir espri olarak almak “sanatsal sinobizm[den]” başka bir şey değildir. Divan şiirinin istinadı, bizim milletimizin dayandığı dünya görüşüdür. O dünya görüşüne muteriz bir anlayışla yaklaşarak ondan yararlanmak mümkün değildir. Bu, ancak “züppelik” olur. (s.32)

Rasim Özdenören, insan ruhunda esen fırtınaları ve çatışmaları başarılı bir şekilde yansıtan edebiyat metinlerinin evrenselliği daha kolay yakaladığı kanısındadır. Nitekim bu husustaki örnekler hep Batı edebiyatına aittir. Dikkat edilirse bugün halen ilgiyle okunmaya devam edilen kurmaca metinler bir çatışmayı ihtiva etmektedir. Hamlet, Othello, Macbeth, Raskolnikof ve Alyoşa'nın birer çatışması vardır. Bu çatışma, hem ruhun kendi kendisiyle hem de çevresiyle olan çatışmadır. Dram, dolayısıyla sanat eseri bu çatışmadan doğmaktadır. Özdenören, kendi insanımız içinde, bütün insanlığı ilgilendirebilecek dramatik çatışmayı yakalamak suretiyle milli ve evrensel bir edebiyat oluşturulabileceğimizi dile getirir. Bu başarılı ve evrensel bir düzeye ulaşıldığı zaman edebiyat, kendisini iteleyeni güçlere (politik güç gibi) ihtiyaç duymaz. Sözelimi Hz. Mevlânâ, bizatihi kendi eseri içinde evrensel değerleri yansıtmamış olsaydı hümanistler onu nereye kadar iteleyebilirlerdi? (s.35)



Evrensellik konusundaki tartışmaya farklı bir açılım getiren yazarlardan biri de Âlim Kahraman'dır. Eleştirmen, **Mavera**'nın 78. sayısında yayımlanan "Evrenselliğin Görünümleri"<sup>356</sup> adlı yazısında öncelikle "Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik" oturumuna<sup>357</sup> göndermede bulunur. Burada beyan edilen görüşleri kısaca hulasa eder. Hatırlanacağı üzere Özdenören, meseleyi edebi eserin "özüne" ilişkin bir sorun olarak değerlendirmektedir. O, önemli olanın insan ruhunun ezeli ve ebedi doğrularının yansıtılması olduğuna inanır. İsmet Özel bu görüşe katılmaz. O, yerellik-evrensellik meselesinin insani değerlerde değil, edebiyatın arkasında olan kuvvette düğümlendiğini öne sürer. Özel, bu yaklaşımıyla Özdenören'in öz diye nitelediği meseleleri, kabuk olarak değerlendirmektedir. Özdenören buradaki düşüncelerine daha sonra çeşitli vesilelerle dönmüş, bu doğrultuda konuyu geliştirmiştir. Ona göre "insan davranışlarını belirleyen etkenlerden ilki, bütün insanlarda ortaklaşa bulunan evrensel duygulardır". (s.41) Fakat bu duyguların dışarıya vurulması ve insanlarda yaşayan tepkiler halinde dışlaşması kültürden kültüre farklılık gösterir.

Kahraman, bütün bu görüşlerin dışında evrenselliğin başka bir görünümü üzerinde durur ve şu soruyu sorar: "İnsan davranışlarında etkili olan kültürel öğeleri tarihi süreç içinde düşünürsek, evrensel bir eksen etrafında bütünleyebilir miyiz?"<sup>358</sup>

Batılı mantığın şekillendirdiği bir kafa yapısıyla tarihe dönenler, içinde yaşadıkları kültür ortamını, insan neslinin yaşadığı kronolojik sürece paralel olarak ilkel bir şekilden uygarlığa doğru kademe kademe ilerleme kaydeden bir olgu olarak değerlendirirler. Oysa bu manzara, "insan aklına göre önceliği olan bazı temel kabuller açısından" irdelendiğinde tamamen değişir.

Zira akla göre önceliği olan vahiydir. Allah, insanı hiçbir zaman kendi kendine bırakmamıştır. İlk insandan itibaren gelen peygamberler devamlı olarak İslam çizgisini vurgulamışlardır. Bir başka deyişle insanlık, ilk insandan süregelen bu İslam çizgisinden saptıkça peygamberler gönderilmiştir. Yani insanlığın bir

<sup>356</sup> Âlim Kahraman, "Evrenselliğin Görünümleri", **Mavera**, S.78, Mayıs 1983, s.41-42.

<sup>357</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yöneten), "Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik", **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.11-39.

<sup>358</sup> Kahraman, a.g.m., s.41.

aydınlık, bir de karanlık dönemleri olagelmıştır. Kahraman, insanlık tarihine Batı medeniyetinin gözlüğünden bakıldığında bu karanlık dönemlerin uç uca eklendiğine dikkat çeker. Buna bağlı olarak tarihi süreç içinde medeniyet halkaları olarak vurgulanmaya çalışılan dönemleri de insanlığın çizdiği sapma ve düşüş eğrileri olarak saptamanın daha doğru olacağını ifade eder. (s.42)

#### 2.1.1.4.Edebiyat ve İdeoloji

Türk edebiyatının giderek ideolojikleştiği 1970’li yıllarda edebiyat-ideoloji ilişkisi, edebiyat-politika ilişkisi gibi can alıcı konular **Mavera**’da çeşitli boyutlarıyla mercek altına alınmıştır. Rasim Özdenören, Ramazan Dikmen, Mehmet Maraşlıoğlu, Cahit Zarifoğlu ve Âlim Kahraman bu çerçevede öne çıkan eleştirmenlerdir.

Rasim Özdenören, derginin birinci sayısında, “R.Ö.” imzasıyla kaleme aldığı “Şemaya Göre Yazmak”<sup>359</sup> başlıklı yazısında, angaje edebiyat ürünleri konusundaki görüşlerini açıklar. Bilindiği gibi **Mavera**’nın neşredildiği yetmişli yıllar, romanın, öykünün ve şiirin önceki yıllara oranla inanılmayacak derecede ideolojikleştiği bir zaman dilimidir. Sosyalizmin ne olduğundan bihaber birçok yazar, kurmaca metinlerini sosyalist edebiyat örneği olarak sunmaktan kaçınmaz. Örneğin bir eleştirmen, incelediği öykünün hapse düşmüş kahramanının dışarıdaki işçi arkadaşları tarafından gönderilen hediyeyi “istemem” diye reddetmesini kınar. Ona göre kendi sınıfının bilincinde olan bir işçi bu şekilde tepki vermez. Bundan ötürü bir işçiye böylesi bir eylem biçmek ancak sosyalizmi bilmeyen bir yazarın işi olabilir. (s.39)

Özdenören, bu durumu “şematizm” olarak değerlendirir ve yalnız öykülerin değil romanların da bu şematizmin tesiri altında yazıldığına dikkat çeker. Ona göre romancılarımız ilgilerini yanlış odaklara yöneltmektedir; bu durum onların roman diyerek ortaya koyduğu metinleri kaçınılmaz olarak başarısız kılmaktadır.

<sup>359</sup> Rasim Özdenören, “Şemaya Göre Yazmak”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.39-40.

Romancılarımızın asıl ilgi merkezlerinden biri, kendi insanımızı oluşturan zihniyet farklılığına dikkatimizi çekmek olmalıdır. Çünkü Türkiye'nin güncel sorunu sosyalizm değil, Batılılaşmadır. Türk toplumu, etkileri her alanda hissedilen bir uygarlık değişmesi sürecine itilmiştir. Sosyalizm ise Batılılaşma sürecinin ancak küçük bir unsuru olarak düşünülebilir. Türk insanının sorunu sosyalistleşmek değil iken, roman kişinin romana konu olan fikirle özdeşleşmesi akıl dışıdır. Özellikle sosyalizm tezinin giydirilmeye çalışıldığı köy romanlarında kolaylıkla fark edilen karakter yaratma sorununun kökeninde de bu vardır. Tez adına birtakım yüzeysel fikirlerin, roman kişilerine yamanmaya çalışılması, romanları alabildiğine çekilmez hâle getirmektedir.

Romancının tezi, roman kahramanının kişisel problemi olmadığından dolayı fikirle roman kişinin özdeşleşmesi sağlanamamaktadır. Bir başka deyişle roman kişisiyle, romancının inandığı ideoloji arasında organik bir ilişki yoktur. Durum böyle olunca romancının “tez” diye öne sürdüğü düşünce, bir abes hâlinde ortaya çıkar. Özdenören, bu “peşin şemalara” rağbet eden sanatçının kısırlaşma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu düşünür. Çözüm yolu ise soruna geniş boyutlu insanlık perspektifinden bakmaktan geçmektedir.

Derginin 43.sayısında Ramazan Dikmen imzasıyla neşredilen “Dar Sokaklara mı Çıkılmaz Sokaklara mı?”<sup>360</sup> başlıklı yazı, Marksist edebiyat görüşünü tenkit etmesi bakımından öne çıkar. Dikmen, burada Murathan Mungan'ın “Noktalama İşaretleri” adlı yazısına gönderme yapar. Mungan, bu yazısının “Marksizmin Dar Sokakları” ara başlığını taşıyan kısmında, bu ideolojinin halen “iman edilir bir şey” olarak kabul edilmesinden usandığını nakleder. O, marksizmin “yaşanılır bir şey” haline getirilmesini arzu etmektedir. Üstelik Marksistler kısıtlı, yanlış ve eksik çeviriler okuduklarından dolayı bilgi ve bilinç düzeylerinde kayıplara uğramaktadırlar. Slogan, afiş ve pankart marksizminin dönemi artık kapanmalıdır. Mungan, bu hususta Türkiye'deki yayıncılık birimlerine büyük rol düştüğünü savunur. (s.42)

<sup>360</sup> Ramazan Dikmen, “Dar Sokaklara mı Çıkılmaz Sokaklara mı?”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.42-43.

Ramazan Dikmen, Mungan'ın marksizmi akılla kavranacak değil, iman edilecek bir olgu olarak gördüğünü itiraf ettiğini belirtir. Görüldüğü gibi bunca kuramsal bilgi birikimine ve yayın olanaklarına rağmen marksizmin tesiri, Türkiye'de “oldukça yüzeysel, sürüleştirci, İonesco'nun deyiimiyle ‘gergedanlaştırıcı’” olmuştur. Marksizm yanlıları satıhta kalmışlar, bu ülke insanının yüreğine inememişlerdir. Mungan, bu hakikatin farkına vardığı için kuramsal dolambaçları terk etme, marksizmi iman meselesi olmaktan çıkarıp yaşanılır kılmaya davet etme lüzumunu hissetmektedir.

Murathan Mungan, aynı yazının “Burjuvazinin Belden Aşağısı” başlıklı bölümünde son yıllarda kaleme alınmış romanlarda okuyucuyu burjuvaziden nefret ettirme amacını güden yazarların “olabildiğince erotik yaşamının” anlatılmasından rahatsız olduğunu dile getirir. Mungan, burjuvazinin yalnızca bu yönünün anlatılmasına karşıdır. Kapitalist sistemin ev sahibi olan burjuvazinin tek çelişkisi bu mudur? Yazar, bu yüzden “Artık biraz da onun belden yukarısına, kafasına” bakalım” çağrısında bulunur.

Dikmen, Marksist romanlarda gözlemlenen aşırı cinselliğin sadece yukarıdaki nedenle izah edilebileceği fikrine muhaliftir. O, erotik olanın, mahrem olanın bu yazarlara daha elverişli geldiği kanısındadır. Çünkü betimledikleri burjuva dünyası, içinde nefes alıp verdikleri kendi dünyalarıdır. Böyle bir dünyayı kendi ideolojik ölçekleriyle çizmek, köyü, kırsal kesimi ve fabrikayı anlatmaktan daha kolaydır kuşkusuz. (s.43)

Âlim Kahraman'ın, **Sanat Olayı** dergisinin tertiplelediği bir soruşturmada beyan edilen fikirleri yorumladığı “Bir Soruşturma Etrafında Bazı Belirlemeler”<sup>361</sup> başlıklı yazısı da ideolojik edebiyat tartışmaları içinde dikkate değerdir. Kahraman, öncelikle **Sanat Olayı** dergisinin Aralık 1984 sayısında yayımlanan Batı tesiri konulu soruşturmada, kendisine soru yöneltilen sekiz isimden ikisinin **Mavera**

<sup>361</sup> Âlim Kahraman, “Bir Soruşturma Etrafında Bazı Belirlemeler”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.52-54.

topluluğu yazarları olduğuna dikkat çeker. Bunlar Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu'dur.

Eleştirmene göre sol kesime ait bir dergide İslami duyarlığa sahip sanatçılara yer verilmiş olması ciddi bir tavır değişikliğinin kanıtı olarak algılanmalıdır. Özellikle 1980 sonrasında toplum düzeyinde bazı politik tutumların geçerliğini kaybetmesi, sanat ve edebiyata yüklenen bazı yapay fonksiyonların havada kalmasına sebebiyet vermiştir. Uzun yıllar boyunca kendisine biçilen kalıpların sınırları içine hapsedilen edebiyat, ideolojilerin psikolojik baskısından kurtulmayı başarmıştır. Bunun sonucunda yetersiz düşen bazı kalıplar kendilerini yenilemek zorunda kalmışlardır. Kahraman, **Sanat Olayı**'nın Özdenören ile Zarifoğlu'nu soruştırmaya katmaktan ekinmemesini, yahut **Türk Edebiyatı**'nın Attila İlhan'la söyleşi yapmasını bu çerçevede yorumlar. (s.52)

Yazarların söz konusu soruştırmaya verdiği cevaplar, ilk bakışta bazı hususlarda keşişmektedir. Kahraman, bunun, yazarların bir bakıma ortak bir dili, yani "ağın dili[ni]" kullanmalarından ileri geldiği görüşündedir. Bununla birlikte bu keşişme, ifadelerin bazı yazarlar tarafından farklı bağlamlar içinde söylenmesine engel değildir. Örneğin Cemal Süreya, sanatta ulusçuluğa karşı çıkarken Rasim Özdenören, ulusal kültür deyimini tenkit eder. İki yazarın sylediklerindeki benzeşmeye rağmen onların temelde aynı niyeti taşıdıkları söylenemez. Dolayısıyla bu ifadeler bazı ayırım ve açıklamalara muhtaçtır.

Kahraman, cevaplarda dikkat çeken bir başka ortaklığın, soruların, üzerine inşa edildiği kavramlara boyun eğilmeyip onların birtakım irdelemelere tâbi tutulması olduğunu ifade eder. Bu kapsamda Turan Oflazoğlu'nun ve Rasim Özdenören'in tepkileri nemslenmelidir.

"Bu bağlamda Turan Oflazoğlu'nun "Kendi değerlerimize yönelmemiz gerektiği düşüncesi bile Batılıdır. Sorularımız içinde ulusal kültür sözü geçiyor ki, bu kavramlar da ulusallık kavramı da, buram buram Batı kokmaktadır." Derken, Özdenören de şu şekilde irdeliyor kavramları: "Sorularınız, batı kavramlarıyla kurulmuş. Bizi de bu kavramlarla düşünmeye zorluyorsunuz. Bu

bakımdan kendi asıl düşüncelerimi anlatmakta güçlük çekiyorum.” Böylece içinde bulunduğumuz konumun çarpık yüzü de vurgulanmış oluyor.” (s.53)

Dergide, ünlü Cezayirli romancı Albert Camus’un edebiyat ve ideoloji konusundaki fikirlerine de yer verilmiştir. “Albert Camus ile Konuşma”<sup>362</sup> başlıklı söyleşi, **Demain**’in 24-30 Ekim 1957 sayısından<sup>363</sup> çevrilmiştir. Söyleşi sırasında Camus, edebiyatta bağlanma konusundaki fikirlerini ortaya koyar. Yazara göre bugünün sanatçısı, eğer fildişi kulesinde yaşar ya da bütün zamanını siyasi arena çevresinde geçirirse gerçek dışı kalır. Camus’a göre gerçek sanat, bu ikisinin arasında yatmaktadır. Yazar, çağının çatışmalarının bilincinde olmalı ve mümkün olduğu ölçüde “taraf tutmalıdır”. Ayrıca zaman zaman tarihimizle belli bir mesafeyi muhafaza etmelidir. Her eser, önceden bir gerçeklik içeriği ve buna biçim veren bir yaratıcı gerektirir. Sonuç olarak sanatçı, eğer zamanının talihsizliğini paylaşmak durumundaysa bu talihsizliğin farkına varmak ve ona bir biçim vermek için kendisini de zora koşmak zorundadır. Camus’a göre derece derece artarak tehlikeli bir hâle gelen bu yıpratıcı süreçte gerilimi yok etmek, sanatçının vazifesidir. O, herhangi bir kimse gibi umuttan güç alacaktır.

Gazeteci, sadece kendisi için konuşmayan bir yazar olan Camus’nun kimler için konuştuğunu sorar. Camus, öncelikle sıradan insanla bir dayanışma duygusu içinde olduğunu bildirir.

“Zamanımızın savaşlarında, ben her zaman ısrarlı olanın tarafını tutmuşumdur, belli bir onurdan hiçbir zaman umudunu kesmemiş olanların tarafında olmuşumdur. Ben hiçbir zaman, birçoklarının yaptığı gibi, onur sözcüğünün üstüne tüküremedim. Bu, kuşkusuz böyle, çünkü her zaman insani zayıflıklarımın ve adaletsizliklerimin bilincindeyim. Çünkü onurun (acıma gibi), güçsüz bir hale gelmiş olan adalet ve aklın yerini almakta olan, mantıklı

<sup>362</sup> “Albert Camus ile Konuşma” , (Çev. M. Gümüşttaş, S. Deniz), **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.11-16.

<sup>363</sup> Albert Camus, “Our Generation’s Wager”, **Demain**, 24-30 Ekim 1957, s.98.

olmayan bir erdem olduğunu içgüdüsel olarak biliyordum ve hâlâ da biliyorum.” (s.12)

Camus, sanatın amacının, her insanda ve dünyada bulunması gereken özgürlük ve sorumluluğun toplamını artırmak olduğuna inanır. İnsanı yabancı bir kurala boyun eğdirip değiştirmek eğiliminde olan sanat eserleri mevcuttur. Ayrıca insanı, teröre ve nefrete bağımlı hâle getirmenin peşinde olan çalışmalar da vardır. Camus, bütün bunları değersiz görür. Zira hiçbir büyük eser, nefret yahut hor görme üzerine kurulmamıştır. Gerçek sanat eseri, insanın iç özgürlüğüne bir şeyler katar. Camus, bu tür metinler kaleme almak arzusundadır. Bir sanatçı, insanlara ağır gelen köleliğin muhtelif biçimlerini onlar için kolaylaştırdığını veya azalttığını söyleyebiliyorsa o zaman haklı çıkabilir ve bir dereceye kadar kendisini affedebilir. (s.13)

Söyleşi sırasında Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi olan Camus'a, her fırsatta Cezayir menşeli olduğunu belirtme ihtiyacını hissetmesi hatırlatılır. Bu tutumun, yazarın Cezayirliyle dayanışma içinde olduğunun kanıtı olup olmadığı sorulur. Camus, Cezayir'deki rolünün hiçbir zaman bölmek olmadığını belirtir. O, daha ziyade sahip olduğu imkânları birleştirmek için çaba sarf etmiştir. Ayrıca Fransız veya Arap, bütün mazlumlarla bir dayanışma içindedir. Bu çerçevede nefretten ve ırkçılığın bütün biçimlerinden kurtulmuş bir Cezayir'in inşasına yardım etmek için her zaman tetiktedir. Zaten verimli bir alışveriş ve gerçek bir dayanışma sağlayabilmek için hem Fransız hem de Arap yazarlardan oluşan bir Cezayirli yazarlar topluluğu kurulmasına ön ayak olmuştur.

Albert Camus, Fransız kültüründen söz ederken sık sık yeniden doğuş sözcüğünü kullanır. Yeni kuşakların başka slogan ve ideolojileri benimsediği gözden kaçmamaktadır. Bununa beraber Avrupa ve Fransa elli yıllık hiççilikten henüz çıkmamıştır.

Yazar, hemen bütün eserlerinde kötümser bir felsefeyle güveni bir arada bulundurmaktadır. Camus, tehdit edilen ve hâlâ direnmeye devam eden insanların da

bu şekilde yaşamlarını sürdürdüklerini anımsatır. Bazen kederden öleceğimizi sanırız, oysa hayat galip gelir. Zaten caddelerde karşılaştığımız çehreler bunu bildiklerini gösterir. (s.16)

**Mavera** yazarlarından biri olan Mehmet Maraşlıoğlu, “Edebiyat ve Bağlanma”<sup>364</sup> isimli yazısında güdümlü edebiyatı tenkit eder. Bilindiği gibi dayandığı dünya görüşünü, hiçbir ek çabayı gerektirmeksizin kendiliğinden ifade eden bağlı edebiyat eserlerine karşılık, güdümlü edebiyat ürünlerinde düşünce içseleştirimiş değildir. Yani edebi eserin oluşumuna hiçbir katkı sağlamaz. Bu tür eserlerde düşünce, genellikle yazarın belirli konular hakkında eserin iç mantığından bağımsız biçimde dile getirdiği soyut tezlerden ibarettir. Bu çerçevede anlatımın dili edebi değildir. Güdümlü yazar, beylik düşüncelerini kavramsal bir dille, kendi sözcüsü konumundaki öykü ve roman kahramanlarına söyler.

Maraşlıoğlu’na göre sonuç iki yönlü bir fiyaskodur. Güdüm, eserin yalnızca edebi niteliğini değil, düşünsel karakterini de yok etmektedir. Netice olarak güdümün yok ettiği ise edebiyatın kendisidir.

Mehmet Maraşlıoğlu, **Mavera**’nın 158. sayısında yayımlanan “Edebiyatın İşlevi”<sup>365</sup> başlıklı düşündürücü yazısında bu konudaki fikirlerini izah etmeye devam eder. Maraşlıoğlu’na göre edebiyatı gerekli kılan pek çok etmenden söz etmek mümkündür. Kimilerine göre edebiyat bir eğlence aracıdır. Kimilerine göre de edebiyat, estetik bir haz duyurur. Yazar, edebiyat eserinin bu önemli işlevlerinin, bizatihi mahiyetinden kaynaklandığını savunur. Belli bir dünya görüşünün spesifik anlatım biçimi olarak edebiyat eseri, belirli bir gerçekliği, o gerçekliğin soyut tanımı ile değil, somut imgesiyle dile getirir.

<sup>364</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Edebiyat ve Bağlanma”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.30-32.

<sup>365</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Edebiyatın İşlevi”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.12-14.



Maraşlıoğlu, edebiyatın işlevinin en çok bizde yanlış algılandığı kanısındadır. Mahiyeti yanlış kavranıldığı için alınması imkânsız sonuçlar beklenmiştir edebiyattan. Örneğin köy edebiyatı, toplum sorunları hakkında aydın çözümleriyle malûldur. Bu, en açık ifadeyle bir güdümlü edebiyat hareketidir. Nitekim sanatlarını, ideolojilerinin propaganda vesilesi olarak gören köylü yazarlar, edebiyata ancak politikanın yerine getirebileceği bir işlev yükleyerek çıkmaza düşmüşlerdir. Halbuki edebiyat eserinin politika yapması ile kendine özgü politik sonuçlar doğurmasını birbirine karıştırmamak gerekir. Estetik gereklere uygun olarak gerçekleştirilmiş bir edebiyat, çoğu kez politika yapan sanattan çok daha derin ve güçlü bir politik sonuçlanmaya yok açabilir.

Edebiyat ve ideoloji konusunu didikleyen isimlerden biri de Cahit Zarifoğlu'dur. Sanatçı, “Yaşamak” ismiyle yayımladığı 20 Mart 1979 tarihli günlüğünde<sup>366</sup>, edebiyat okuyanların sayısının giderek azalmasından yakınıır. Gençler sokak özlemi içindedir. Şaşırtıcı bir şekilde bu durum, Müslüman kesim için de geçerlidir. Şair, bu gençleri haklı bulur, zira yapılan tahrikler ciddi boyutlara ulaşmıştır. Anarşi salgını her yere yayılmış, Türkiye’yi iki tarafa bölmüştür. Binlerce çocuk, kulüpçülük heyecanı içinde değişik ve karşı öbeklerin içinde yerini almaktadır. Netice itibariyle ülke zarar görmekte, Türkiye “heder” olmaktadır. (s.12)

Derginin yedinci sayısında Cahit Zarifoğlu, “Yeni Devir’in Yeni Yazarları”<sup>367</sup> başlığı ile **Mavera**’nın kadrosundan birkaç ismin 25 Nisan 1977’de **Yeni Devir** gazetesinde köşe yazarlığı yapmaya başladığını duyurur. Bunlar Rasim Özdenören ile Akif İnan’dır. Zarifoğlu onlarla yapılmış söyleşilerden bazı pasajlar neşreder.

Söyleşi sırasında Rasim Özdenören’in beyan ettiği fikirler, politika-edebiyat ilişkisi bağlamında önemlidir. Özdenören’e edebiyatla politika arasında nasıl bir ilişki kurduğu sorulur. Yazar, sanatçının dünya görüşü ile eseri arasında “kaçınılmaz

<sup>366</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.12.

<sup>367</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yeni Devir’in Yeni Yazarları”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.60-61.

bir ilgi” olduğunu dile getirir. Bu ilginin boyutlarını belirtmek için eseri bir cesede, dünya görüşünü “bu cesedi canlı kılan ruh[a]” benzetir. (s.61)

Fakat bu ilgi, dış görünüşlerde, kaba çizgilerde aranmamalıdır. Böyle bir tutumu benimsemek metni propagandadan öteye götürmeyecektir. Yazara göre “dünya görüşü, sanat eserine bir öz suyu gibi nüfuz ettiği zaman değerli olur.” Kısacası önemli olan, işlenen konuyu “Müslümanca değerlendirebilmektir.” (s.61)

Rasim Özdenören, derginin 136. sayısında “**Edebiyat ve Siyaset**”<sup>368</sup> başlığı altında bu konuyu irdelemeye devam etmiştir. Özdenören’e göre geniş anlamıyla siyaseti iktisattan, hukuktan ve edebiyattan soyutlamak mümkün değildir. Fakat çoğu kez siyasete verilen bu geniş anlam gözlerden kaçtığı için edebiyatın siyasetle ilgisi olmayacağı yolunda savlar ileri sürülmektedir. Yazara göre böylesine “dar bir siyaset” anlayışına sahip olanlar, aslında edebiyat eserinin konusu ile onun sunmak istediği temel bildiriye birbirine karıştırmaktadırlar. Onlara göre tabiattan veya aşktan bahseden bir şiirin siyasetle hiç ilgisi yoktur. Bu kimselerin siyasi diye nitelediği edebiyat, doğrudan doğruya bir siyasi görüşü yansıtan ve o görüşü telkin etmek isteyen bir türdür. Oysa konusu, doğrudan siyaset olmadığı halde havadan sudan bahseden bir şiir de dolaylı bir biçimde siyaset yapabilir. Sartre bu tür metinler için “yansımamış yansıyış” sözünü uygun görür.

Özdenören, siyasete dar perspektiften bakan görüş sahiplerinin divan edebiyatını da siyaset dışı olarak algıladığına işaret eder. Bu kimseler aynı zamanda tasavvufî temaları seçmiş şairlerin de kendilerini siyasetin dışında tuttuğunu öne sürerler. Halbuki tasavvufun kendisi, insani ilişkiler konusunda veya insanın evrene bakışı hususunda bu yönden bakmayı sağlayacak açılar getirmek istemiştir.

Yirminci yüzyılda **Tommix, Texas** ve **Pekosbil** türündeki çocuk edebiyatı ürünleri bile siyasi bir amaç gözetilerek kaleme alınmıştır.

---

<sup>368</sup> Rasim Özdenören, “Edebiyat ve Siyaset”, **Mavera**, S.136, Nisan 1988, s.3-4.

“Bu tür edebiyatın anayurdu olan Amerika’da Amerikalı çocuklara “Amerikalı Olma Bilinci” telkin edilirken aynı edebiyatın diğer ülkelerin dillerine çevrilmesini bir furya halinde yürütüldüğü yerlerde, Amerikalıya “sempati” duyguları uyandırma niyeti rol oynamaktadır. Nitekim kafası bu tür edebiyatla beslenmiş olan çocukların tavırlarına, edaların Amerikalılara özgü davranışlar bulaşmakta, bu çocuklar Amerikalılar gibi davranmaya özenmekte, öykünmektedir. Bu tür edebiyatın, özellikle 1950’lerde yaygınlaşmaya başlamış olması ilgi çekici bir tespittir.” (s.3-4)

Özdenören, sonuç olarak edebiyat türlerinin yansıttıkları veya yansıtmadıklarıyla, kaçışıyla veya müdahalesiyle şu veya bu şekilde siyasetle ilişki içinde olduğunu ortaya koyar.

**Mavera**’nın 1984 yılının Haziran ayında yayımlanan 91. sayısı, “Üstad 79 Yaşında” üst başlığıyla dikkat çeker. Necip Fazıl Kısakürek’in vefat yıldönümü dolayısıyla bu sayıda üstatla alakalı inceleme, anı ve eleştirilere yer verilir. Âkif İnan’ın “Tarihteki Üstad”<sup>369</sup> isimli yazısı, Necip Fazıl Kısakürek’in politikacılarla olan ilişkisine ışık tutması hasebiyle önemlidir. İnan, şahsiyetleri inceleyip çeşitli hükümlere varmanın, üstadın kayda değer bir hususiyeti olduğunu ifade eder. Nitekim **Ulu Hakan Abdülhamid Han** ve **Vahidüddin** isimli eserleri onun bu ilgisinin ürünleridir. O, “benim tez eserlerim” diye nitelediği bu eserleriyle Cumhuriyet dönemi öncesinin son elli yılını yargılamıştır. Bu yönüyle bunlara, “çöküntü devrinin bilançosu” diye yaklaşmak yanlış olmaz. O, “İnanmıyorum bana öğretilen tarihe” dediği resmi tarihe sırt çevirmiş, yeni bir tarih bilincinin peşinden koşmuştur. İnan, onun bu karakteristiğinden dolayı takipçilerinde, dava idrakiyle tarih bilincinin iç içe geliştiğini vurgular. Birçok entelektüel, bu eserleri okuduktan sonra tarihe yönelik bakış açılarını değiştirmiştir. Bu çerçevede Abdülhak Hamid’in bir gün üstada, “Hayret! O dönemleri ben yaşadığım halde, onların gerçek yüzünü şimdi senden öğreniyorum” şeklindeki itirafı meşhurdur. (s.12)

<sup>369</sup> Âkif İnan, “Tarihteki Üstad”, **Mavera**, S.91, Haziran 1984, s.11-14.

İnan, Kısakürek'in **Namık Kemal** adlı kitabında, Tanzimat devrini ve ricalini eleştiri süzgecinden geçirdiğini, **Son Devrin Din Mazlumları**'nda Cumhuriyet devrinin din ve laiklik anlayışını değerlendirdiğini dile getirir.

Tarihi ve tarihi kişilikleri tahlile tâbi tutmayı fikriyatının vazgeçilmez bir unsuru olarak algılayan üstat, özellikle bizzat yaşadığı yılların olaylarına ve önde gelen kişiliklerine kayıtsız kalmamıştır. O, bunların hakiki çehresini aydınlığa çıkarmak için yoğun çaba sarf etmiştir. Bu da onu, devrinin politikacılarını yakından tanımaya sevk etmiştir. **Benim Gözümde Aydın Menderes** kitabı bu düşüncenin bir mahsulüdür.

“Olayların akışında ve kişilerin siyasi eylemlerinde kendisinin de bir fonksiyonu olmalıydı. Gözlemci değil, etkili biri olmaya görevli görüyordu kendisini bir idealist olarak. Bu görev bilinci ve sorumluluk duygusu Üstad'ı, başta söylediğimiz gibi devrin devlet ve siyaset adamlarına muhatap olmaya yöneltti.” (s.12)

Âkif İnan, bazı kesimlerin, Kısakürek'in politikacılarla olan ilişkisini düşmanlıklarına kaynak olarak kullandıklarını anımsatır. 1950'lerden sonra başlayan ideolojik kutuplaşmalar, üstadı bu partilerden birisiyle daha yakından ilgilenmeye mecbur bırakmıştır. Hatta davası uğruna, bu partilerden iktidar olanını, oradaki bazı kişilerin şahsında desteklemeyi denemiştir. Niyeti, onlar üzerinde bir etkinlik kazanmak, böylelikle onları daha muhafazakâr bir noktaya getirmektir. İnan, Kısakürek'in “iktidarın sesi ve kalemi” gibi davranmadığı uyarısında bulunur. O, yalnızca davasına yeni hamleler kazandırmanın peşindedir. Siyasi temasları, bu tür hamlelerden başka bir şey değildir. Zaten söz konusu partiler de şair üzerinde egemenlik kuramayacakların kısa zamanda anlamışlardır. O, tam karşıtlarının nezdinde çetin bir engel olarak bilinirken, kendisine yakınlık duyanların gözünde de “açıkça düşmanlık gösterilmekten korkulan bir kuvvet merkezi” olarak kabul edilmiştir.

“Üzerinde basa basa durarak tekrarlanmalıdır ki, bu temasların tümünde göze çarpan en belirgin husus, Üstat’ın hiçbir dönemde, hiçbir siyasi parti ve kişiye asla bağımlı kalmadığıdır. Daima, bir davayı sırtında taşıyan müstakil bir otoritenin hiçbir ödün vermemekte olduğu âşikâr baş temsilcisi hüviyetini parıldıta parıldıta temaslarını sürdürdü o. Onunla görüşenler, onu asla yedeklerine alamayacaklarını ayan beyan görmüşlerdir. Her defasında karşılarında dimdik bir fikriyatın çetin bir önderini bulduklarını hissetmişlerdir.” (s.13)

### 2.1.1.5.Edebiyat ve Metafizik

Necip Fazıl Kısakürek’in şiirleriyle birlikte modern Türk şiiri, metafizik bir derinliğe kavuşmuştur. Bu açıdan sanatçının bir kapı açtığını ifade etmemiz mümkündür. Bazı öykücülerin ve şairlerin bu kapıdan içeri girmesi, ister istemez edebiyat ve metafizik meselesini gündeme getirmiştir. Rasim Özdenören, Yaşar Akgül ve Âlim Kahraman bu kapsamda **Mavera**’da kayda değer eleştiriler kaleme almışlardır.

Rasim Özdenören “Aşkın Edebiyat”<sup>370</sup> başlığını taşıyan yazısında, edebiyatla uygarlık arasındaki ilişki üzerinde durur. Özdenören, burada öncelikle edebiyatı “belli bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi” olarak nitelendirir. Yani her edebiyat, kendi uygarlık değerleriyle alışveriş halindedir. Bu yargı, özellikle özünü yitirmemiş uygarlıkların edebiyatı için geçerlidir. Çünkü uygarlığın geçirdiği dönüşümler, fazla gecikmeden edebiyatta yansımaları bulur. Sözelimi klasik Yunan edebiyatı, içine doğduğu uygarlığın ortaya koyduğu insan tipiyle tutarlı bir bütünlük içindedir.

Özdenören, yazısında uygarlığı, salt maddi bir yapılanma olarak ele almaz. Onun telkin ettiği ruhi-manevi atmosfere de dikkat çeker. Bu atmosferin, uygarlığı dört koldan sardığını dile getirir.

<sup>370</sup> Rasim Özdenören, “Aşkın Edebiyat”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.1-3.

“Bu maddi dışlaşmanın yanında, hatta ötesinde, bir de onun telkin ettiği manevi bir ruh atmosferi vardır. Bu atmosfer, o uygarlığın her çeşit kurumunu sarmıştır, uygarlığın bütün atomlarına nüfuz etmiştir. Uygarlık dediğimiz fenomen belki asıl bu ruhi atmosferiyle varlık âleminde yer edinebilme hakkına ve haysiyetine sahip olabiliyor. Edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak düşünürken, uygarlığı asıl bu ruhi, manevi yapısı içinde değerlendirmemiz gerekiyor. Çünkü edebiyat, son çözümlemede, aşkınlığını bu atmosfer içinde denemek ve gerçekleştirmek girişimidir. Yoksa kuru, resmi bir belge değildir.” (s.2)

Görüldüğü gibi eleştirmen, edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak yorumlar. Uygarlığı, ruhaniyeti ile değerlendirmek gerektiğine inanır. Bundan ötürü kaçınılmaz olarak edebiyata da “aşkın” bir pencereden bakmak ve onu bu doğrultuda açıklamak gerekli olacaktır. Özdenören, en maddiyatçı görünen uygarlıkların edebiyatlarının bile “kendi insanı için aşkın bir hedef aradığını” hatırlatır. (s.2) Tam da bu noktada yeni aşkınlıklar keşfeden bir uygarlığın, gerçekte aşılması imkânsız tek aşkınlığın Tanrı olduğu gerçeğini idrak etmeleri gerektiğini ifade eder. Yani uygarlık, dolayısıyla edebiyat, insanı yaratılış amacına, “sonsuz bir aşkınlığa” ulaştırmalıdır.

Oysa egzistansiyalizmin öncüleri, insan için aşkınlık aradıklarını öne sürerken bu aşkınlığı insanla başlayıp insanda bitirme hatasına düşmüşlerdir. Bu yüzden insanı aşkınlığa uuşturma yerine bir kısır döngüye mahkûm etmişlerdir. Özdenören, bu fikirlerin ışığında edebiyat konusundaki temel önermelerimizi yeniden gözden geçirmeyi teklif eder. (s.3)

Yaşar Akgül, “Sanat Eserinin Sınırlı Sonsuzluğu”<sup>371</sup> başlıklı yazısında sonsuzluk hissinin, insanoğlunun fani bir varlık oluşuyla yakından ilgili olduğunu ifade eder. Bundan dolayı insan, bu sonsuzluk hissini yansıtacak eserler üretmiştir. Seçkin sanatçılar, bütün bu sonsuzluk görünümelerini sanatın kendi sınırları içinde vermeyi başarmıştır. Sözelimi Süleymaniye Camii’nin kubbe ve minarelerinde bulunan dairevi ve dikey çizgilere rağmen burada sonsuzluğu hissetmemek mümkün değildir. Akgül’e göre görsel, yapısal ve yazınsal ürünler içinde sınırlılığını ve

<sup>371</sup> Yaşar Akgül, “Sanat Eserinin Sınırlı Sonsuzluğu”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.30-32.

sonsuzluğunu en fazla gizleyen, ama dışı vurum açısından etkinliğini en çok sürdüren ürünler, yazınsal ürünlerdir.

Şiir, ister ölçülü ister serbest yazılmış olsun, bu durum onun sınırlarını ve sonsuzlaşma olgusunu değiştirmez. Bir başka ifadeyle kalıp ve form, yani sınırlar şiirin anlam bakımından sonsuza akışını engellemez. Bu nedenle Necip Fazıl'ın biricik meselesi öteyi kurcalamaktır. Sonsuzu bulmaya çalışan şair, uçsuz bucaksız bir âleme doğru yol alır.

Örneğin “Çile” şiiri, okuyucuyu sonsuzluğa açılmaya davet eder. Benzer şekilde Sezai Karakoç'un şiirlerine yayılmış olan geçmişimizi ve uygarlığımızı algılayış biçimi, günümüze düşen gölge ve uzantılarını ele alış tarzı, bizleri deniz ötesi ülkelere götürür. Gerek “Kapalı Çarşı” gerekse “Fecir Devleti” şiirleri, geçmişini donanarak ve günümüze taşıyarak geleceğe yol almanın ipuçlarını verir. Fakat bu, Necip Fazıl'daki ıstıraba karşılık daha çok umudun egemen olduğu bir duyarlılık içinde gerçekleşir. (s.32)

**Denize Açılan Kapı**'nın neşredilmesi dolayısıyla Âlim Kahraman'ın Rasim Özdenören'le yaptığı söyleşi de edebiyat-metafizik ilişkisi konusunda bizi aydınlatır. “Denize Açılan Kapı Çevresinde Rasim Özdenören'le Bir Konuşma”<sup>372</sup> başlığını taşıyan bu ufuk açıcı söyleşide Kahraman, öncelikle söz konusu öykü kitabının daha çok tasavvufî bağlamda yorumlandığını anımsatır. Buradan yola çıkarak geçmiş dönemlerin kısaca anlatıcılığıyla yazarın öyküleri arasında bir bağ kurulup kurulamayacağını sorar.

Özdenören, **Denize Açılan Kapı**'ya tasavvufî bir yorumla yaklaşılmasından memnundur. Zaten öykülerin birçoğunda tasavvufa âşinâ kimselerin rahatlıkla yakalayabileceği birtakım ipuçları mevcuttur. Sözgelimi kitabın başlığında yer alan “deniz” kelimesinin, tasavvuf dilinde kendine özgü anlamları bulunmaktadır. Mesela Fenafillah'ın sembolik anlatımı için deniz ve derya kelimelerine başvurulur.

<sup>372</sup> Âlim Kahraman (Söyleşiyi Yapan), “Denize Açılan Kapı Çevresinde Rasim Özdenören'le Bir Konuşma”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.51-55.

Irmakların denize dökülüşü ve denizde kayboluşu, insanın Allah'ta kaybolma sürecine benzetilir. Bu kitaptaki öyküler, henüz denizin içindeki adamı anlatmaz. Daha ziyade denize doğru giden, denize doğru aralanan kapının öykülerini vermeye çalışır. (s.51)

Söyleşide tasavvuf ile öykü arasındaki ilişkiye de değinilir. Yazara göre eski kıssa geleneğinde tasavvuf işlenmiş olsa bile konuya “dışardan yaklaşılmış[tır]”. (s.52) Kıssanın mahiyeti okuyucuya bir hisse vermesidir. Özdenören ise böyle bir amacın peşinden koşmamaktadır. Bu öykülerde tasavvuf, bir malzeme olarak kullanılmamıştır. Onların taşıdığı genel atmosfere ve ruha önem verilmiştir. Bu ruh, ön plana geçirilmeye çalışılmıştır.

Özdenören, bu öykülerden klasik tarzda bir hisse çıkarmak isteyenlerin tökezleyeceği düşüncesindedir. Çünkü kendini hemen ele verecek hisseleri bulmak epeyce güçtür. Daha “dolayimli yollara” başvurmak gerekebilir. Bundan ötürü kıssaların yazıldığı dönemlerdeki edebiyat anlayışıyla, bugünkü edebiyat anlayışı arasında bir fark olduğu unutulmamalıdır. Öykücü, “edebiyatı, “bir kültür olayı” şeklinde tarif eden bir yazar olarak onun oluşmasını sağlayan bir ortam olduğuna işaret eder. Bugünün yazarı da Müslümandır, bununla beraber çok ayrı bir kültürün içine doğmuştur.

“Deminden beri sözünü ettiğimiz kıssa yazarları, ibdacıları bir edebi ürün ortaya koyma kaygısıyla yola çıkıyorlardı. Onların taşıdıkları kaygı kıssalarında verilen mesajın aynıydı. Oysa bugün biz kıssa değil, öykü yazıyoruz. Kıssa yazarlar da öykü yazarlar da hepimiz Müslümanız, ama ayrı dünyaların, ayrı kültürlerin adamıyız. Bunun esef edilecek bir şey olup olmadığı ayrı bir konu.” (s.53)

Yazar, öyküyü, kıssanın devamı olarak algılayanlara tepki gösterir. Çünkü öykü, Amerikan icadı yeni bir türdür. Bugün Beydâbâ veya Mevlânâ gibi kıssalar kaleme almak mümkün değildir. İşte bu yüzden **Denize Açılan Kapı**'ya kıssa



anlayışıyla yaklaşmak isabetli olmayacaktır. Okuyucuya böyle bir zan vermek de yanlıştır.

Âlim Kahraman, Rasim Özdenören'in öyküsü içinde tasavvufun nasıl bir işlevi olduğunu da öğrenmeye çalışır. Acaba Özdenören tasavvufa yer vererek öykü çizgisini değiştirmekte midir? Özdenören, ürünlerini dikkatle takip eden okuyucuların, her yeni kitabında yeni bir içerik denediğini bildiğini dile getirir. Bu öyküler, öz itibarıyla aynı kalsalar da içerik yönünden sürekli bir değişimin içinden geçmişlerdir. (s.53)

Yazar, kaleme aldığı öykülerle Amerikan icadı olan öyküler arasında belirgin bir fark olduğunu ilave eder. Onun öyküleri hep İslami olmuştur. Başka bir ifadeyle o, İslami bakış açısını öykülerine nüfuz ettirmek için yoğun çaba göstermiştir. Bu yaklaşımın onu Batılı öykücülerden ayırdığı, Türk öykücülüğü içinde farklı bir konuma getirdiği inkâr edilemez bir hakikattir. (s.54)

#### 2.1.1.6.Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri

12 Eylül darbesi sonrasında yaşanan politik, ekonomik ve toplumsal değişimlerden edebiyat dergileri de etkilenmiştir. **Mavera**, bu dergilerin geçirdiği dönüşümü “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”<sup>373</sup> başlıklı bir soruşturmaya ortaya koymaya çalışmıştır. Rasim Özdenören, Ramazan Dikmen, Ebubekir Eroğlu, A. Deniz İnel, Mustafa Kutlu, Adnan Özer, Atilla Özkırmı, Ömer Lekesiz ve Ahmet Taşgetiren gibi önemli yazar ve şairler aşağıda yer alan iki soruyu cevaplandırmışlardır.

<sup>373</sup> “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.18-31.

“Sorular:

1. Son yıllarda edebiyat dergileri görünür bir biçim değişikliğine uğradılar. Artık eskiden görmeye alışık olduğumuz türden edebiyat dergilerine rastlamıyoruz. Bol fotoğraflı, iyi baskılı, profesyonel dağıtımli pahalı dergiler ortalığı kapladı. Bu dergiler, büyük sermayeli yayınevlerinin organları olarak çıkıyor. Bu durumu neyle, nasıl açıklıyorsunuz?
2. Türkiye’de alışık olduğumuz klasik edebiyat dergilerine göre bu tür dergiler daha geniş bir kitleye sesleniyor. Böylece bu dergiler, andığımız öteki dergilere kıyasla nasıl bir fonksiyonu üstleniyorlar? Kitle dergilerinin çıkışıyla öteki dergilerin fonksiyonlarını tamamlamış gözünüyle bakabilir miyiz?” (s.18)

Rasim Özdenören, soruşturmaya cevap verirken öncelikle sözü edilen edebiyat dergilerini ilk kez 1970’li yıllarda Amerika’da bulunduğu sıralarda inceleme fırsatı bulduğunu ifade eder. Türkiye’de bu tür renkli dergilerle tanışmamış olduğundan dolayı bu dergilerin edebiyatla ilgili olabileceğine ihtimal vermemiştir. Onun tanıyıp okuduğu edebiyat dergileri “kerli ferli, ağırbaşlı görünümde” olmuştur hep.

Özdenören’e göre bu dergiler kapitalizmin, bir başka deyişle tüketim ekonomisinin ürünleridir. Kuşkusuz her yayın organı, ister tek renkli olsun, ister çok renkli olsun, bir ideolojinin sözcülüğünü üstlenerek ortaya çıkar. Söz konusu ideoloji, örtülü veya açık bir şekilde bir söylem biçimine kavuşturulabilir. Yazar, sermaye tarafından desteklenen boyalı dergilerin, edebiyatın kendisiyle değil, edebiyat ortamıyla ilgi kurduğu kanısındadır. Böylece edebiyat, bu dergilere bir malzeme olarak konu olmaktadır. Tüketim ekonomisinin başlıca karakteristiklerinden biri olan “her şeyin metalaşması” olgusu, burada edebiyat olarak belirlemektedir. Bu bağlamda edebiyat okuyucusu, “tüketici” sıfatıyla devreye sokulmaktadır. (s.19)

Özdenören, çok renkli dergiler kanalıyla, okuyucunun ürün sahibinden geçirilerek ürünle ilgilendirildiğinin altını çizer. Artık sanatçının özel hayatı gözler önündedir. Onun kaleme aldığı eser ise gölgede kalmaktadır. Buradan yola çıkarak

yazarın veya şairin tüketim ekonomisinin çarklarından birine dönüştüğü iddia edilebilir.

“Yani ön planda, yazarın, sanatçının özel kimliği, özel kişiliği, özel yaşantısı yer alıyor. Ürünün kendisi ise, ancak arka planda bitişik ve magazin düzeyinde kalıyor. Burada, yazara, sanatçıya popülerlik kazandırılması gibi bir “yarar”ın olduğu düşünülebilir de, asıl amacın bundan da çok yazarların “kullanılması” olduğunu sanıyorum. Uzun süreler dar çevrelerde kapalıdevre bir ortamda mahsur yaşayan yazarlar, çokrenkli dergilerin kendilerine açtıkları bu imkândan memnun görünüyor olsalar da, tüketim ekonomisinin, onları da işleyen mekânizmanın çarkları arasına aldığı olgusunu göz ardı etmemiz mümkün değildir.” (s.19)

Özdenören, olumsuz bir tablo çizen bu tespitlere rağmen boyalı edebiyat dergileri ile geleneksel dergilerin işlevinin birbirinden oldukça farklı olduğuna işaret eder. Bundan sonraki süreçte öncü edebiyat akımları, yine geleneksel dergilerden beslenmeye devam edecektir. Renkli dergiler ise bu işin dedikodusunu yapacaktır.

Öykü yazarı Ramazan Dikmen, bu soruları dünyanın gidişatını göz önünde bulundurarak cevaplandırmayı tercih eder. İletişim bilimcilerin ve sosyologların ifade ettiği gibi günümüzde “imaj devrimi” yaşanmaktadır. Kitle iletişimi, kalabalıkların tek yönlü olarak etkilenmesinde olağanüstü güç kazanmıştır. İmaj, büyümlü gücü sayesinde propagandadan reklamcılığa kadar kitlelerin manipülasyonunu amaçlayan hemen her girişim tarafından özenle kullanılmaktadır. Televizyonla gelen görüntü salgınından yazılı basın da nasibini almıştır.

Dikmen, Türkiye’de özellikle 12 Eylül’den sonra yayına giren renkli-resimli sanat ve edebiyat dergileri konusuna bu pencereden yaklaşılması gerektiği kanaatindedir. Artık sanat ve edebiyat ürünleri ile dergiler “iktisadi anlamda alınıp satılan birer metadır”. (s.20) Öte yandan dergileri alışlagelenden farklı bir şekilde, daha çok “bir sanat ve edebiyat gazetesi” olarak izlemek isteyen yeni bir okuyucu kitlesi doğmuştur. Korkunç bir imaj bombardımanı altında yaşayan insan, okuduğu dergide ister istemez bir fotoğraf, bir görüntü aramaktadır. Bu modern insanın okumaya ayıracak vakti de sınırlıdır. Ayrıca ciddi bir yayını izleyecek kadar dingin

değildir zihni. Meselelerin göz kamaştırıcı yanlarına içgüdüsel bir ilgi duyan kadın okuyucuların sayısı da dikkate alındığında bu husus biraz daha berraklaşır.

Dikmen, profilini böylesi bir okuyucu kitlesiyle belirtilen şartların çizdiği bir yayıncılık piyasasında talep edilen derginin niteliklerini de irdeler.

“Talep edilen dergi, daha kolay “tüketilebilen”, daha hafiflemiş, metne daha az, resme ve çizgiye daha çok yer ayıran, kısacası jurnalistik özellikler taşıyan bir dergi. Belli bir satış miktarını tutturarak isteyen yayıncıysa, “pazara” süreceği dergiyi, doğal olarak bu piyasanın talep koşullarına göre belirliyor.” (s.21-22)

Büyük sermaye gazeteleri, çıkardıkları sanat-edebiyat dergileriyle hem okuyucuların hem yazarların gönlünde taht kurmuştur. Bu pembe gazetelerin yönetimleri, kurulu düzene en köklü eleştirileri getiren aydınların şimşeklerini bertaraf ettikleri için mutludur. Yazarlar ise uzun süre ülkedeki tüm kötülüklerin kaynağı olarak gördükleri sermaye çevrelerinin kadirlerini bilmesinden hoşnuttur.

Ramazan Dikmen, ciddi sanat ve edebiyat dergilerinin bu gelişmelerden olumsuz yönde etkileneceği kanısındadır. Yine de sözü edilen dergilerin işlevinin hiçbir zaman bitmeyeceğine inanır. (s.22)

Şair ve yazar Ebubekir Eroğlu, renkli dergilerin, gazeteciliğin fonksiyonlarından birini üstlendiğini vurgular. Aslında bu dergiler, sayıları gittikçe artan okumuş kesimin güncel ihtiyaçlarına cevap vermektedir. Bununla beraber Türkiye’de çıkmakta olanlar, “türüne yakışmayacak ölçüde ‘klikçi’ nitelikleri taşımalarından dolayı” bu yararı gerektiği gibi sağlayamamaktadır.

Eroğlu, klasik edebiyat dergilerinin ömrünü tamamladığı yönündeki düşünceleri tenkit eder. Sanatın iç ve özel sorunlarıyla haşır neşir olan dergilerin fonksiyonunu, mevcutla yetinen, “yani bir bakıma hazırı yiyen” dergilerin yerine getireceği fikrine katılmaz. Vitrin, mutfağın yerini alamaz. İki dergi türü karşılaştırılabilir ama yarıştıramaz. (s.23)

Deniz İnel, Türkiye’de son yıllarda edebiyat dergilerinin bir biçim ve içerik değişimine uğradığı tezini doğrular. 1960’ların formülü oturmuş, içinde çeşitli edebiyat türlerine derinlemesine yer veren edebiyat dergileri, diğer sanat dallarına da ağırlık veren, kısa yazı ve haberlerin ve özellikle fotoğrafın yer aldığı dergilerin ortaya çıkışıyla birlikte azınlıkta kalmıştır. İnel’e göre bu yeni dergi örneğini, edebiyat dergisinden çok “bir edebiyat ve sanat dergisi” saymak daha doğru olacaktır. Bu dergiler, yayıncılarının gazeteler olması hasebiyle habercilik işlevini üstlenmektedir. Belli bir güncellik anlayışı, iyi görsel malzeme ve yayın sürelerinin sıklığı, bu dergileri maliyeti pahalı yayınlar kılmaktadır. Öte taraftan özveri ve hevesle yayımlarını ayakta durmaya çalışan klasik edebiyat dergileri, hızla yükselen kâğıt ve baskı maliyetlerini, mütevazı fiyatları ile karşılayamaz duruma gelmişlerdir. Maliyeti karşılayabilmek ancak daha geniş kitlelerin dergi almasıyla mümkün olabilmektedir.

İnel, ikinci soruya cevap verirken ümitli olduğunu belirtir. Renkli dergiler, satış rakamlarından anlaşılacağı üzere daha geniş bir kitleye ulaşmaktadır. Ayrıca toplumda oluşan yeni bir ihtiyaca cevap vermektedir. Bu yeni işlev, klasik edebiyat dergilerinin işlevlerini tamamladığı anlamına gelmez. Bir darboğazdan geçse de bu tür dergiler, edebiyatı, kültür yaşamının önemli bir parçası olarak addedenler için işlevini sürdürecektir. (s.24)

Yayıncı ve öykücü Mustafa Kutlu, geçmişte dergi çıkarmanın pahalı bir iş olmadığını anımsatır. Zira üretici ile tüketici arasında bir denge mevcuttur. Televizyonun evlere yeni bir aile ferdi gibi girmesinden sonra bu denge bozulmuştur. Kutlu’ya göre sermaye, bol fotoğraflı edebiyat dergilerini “şan olsun” düşüncesiyle yayımlamaktadır. Kitle için üretim yapan basın kuruluşu, ev işi-el işi dergisi, yemek dergisi, kadın dergisi, gençlik dergisi gibi yayınlara ilave olarak edebiyat-sanat dergisi de yayımlamaktadır. Böylelikle tüketici, bu öğelerle donatılmış olmaktadır. Sermayenin kanatları altına sığınmak durumunda kalan edebiyatçı da bu durumdan hoşnuttur. Kutlu, bu dergilerle edebiyatın ivme kazandığı görüşündedir. Yine de bunların gelip geçici olduğunu umut ettiğini ilave eder. (s.25)

Şair Adnan Özer, edebiyat ürünlerinin geniş maddi olanaklarla sunulmasının güzel bir iş olduğunu dile getirir. Bu hususta sermayeye ideal olanı önerip kabul ettirmek mümkün değildir. Ayrıca bu yayınların külliyen kötü olduğu hükmüne varmak da mantık dışıdır. Zira bunlar, edebiyat ürünlerinin sunumu açısından belli bir zevki geliştirmişlerdir. Özer, bunun bizatihi bir kültür meselesi olduğuna inanır. Bu yüzden bu tür yayınlara tamamen karşı çıkmaz. Bu çerçeveden bile gerçek okuyucular devşirilebilir.

Özer, yine de klasik dergi diye bilinen formun korunmasını savunmaktan geri durmaz. Bunun için yazarlara ve yayıncılara düşen görevleri şöyle sıralar:

“Klasik formun sürdürülebilmesi için de, ehil ve demokrat katalizörlere ihtiyaç var. Ama onların başını ağrıtmamız gerek. Pek çoğumuz akşam yazıp sabah yayınlamak istiyoruz. Bir ürünün basılı hali pek çekici tabii, ancak kişiyi esrikleştiren bir büyü veya kendinden bir ayrıcalık olmamalı. O zaman Klasik Dergi formunu korumak zorunluluğu duyan insanlar baskı altında kalıyorlar ve çitayı alçaltmak zorunda kalıyorlar yer yer. Bir de eleştirinin görevi çok önemli. Gerçek, derinlikli eleştiri olmadan klasik form nasıl tutunacak? Zor...” (s.27)

Atilla Özkırımlı, bu yeni dergilerde yazan bir eleştirmen olmasına rağmen büyük sermayenin edebiyat dergilerine el atmasını olumsuz bir gelişme olarak değerlendirir. Çünkü bu yayınlar, sanatı magazinleştirmekle kalmayıp yazarı kişiliksizleştirmektedir. Üstelik içeriğin okura sunuluş biçimi de şık değildir. Edebiyattan müzik ve resme, sahne sanatlarından sinemaya “çorba bir içerik” bol resim ve desen eşliğinde sunulmaktadır. (s.27) Özkırımlı, yazarın kişiliksizleşmesini de buna bağlar. Çünkü çorbada tuzu bulunmak, belirsiz bir çizgide yer almak anlamına gelir. Her kesimden okuyucuya, değişik ilgileri ve eğilimleri olan kişilere seslenmek için nitelik zenginliği değil nicelik zenginliği hedeflenmektedir.

Yazar, sermayenin bu işten sağladığı kazanca da temas eder. Sözü edilen kazanç kâr değildir, zira bu dergilerin tirajları yüksek değildir. On binin üzerinde basılmalarına rağmen satış rakamları dört bin civarındadır. Bu rakam, basın sermayesini kültür-sanat dergilerine yönlendirecek parasal bir kârı vadetmez.

bununla birlikte Özkırımlı, kârın, salt kasaya giren parayla ölçülmeyeceğini de dile getirir.

Yazar, “ötekilerin” işlevini tamamladığı görüşüne katılmaz. Tersine renkli dergilerin, klasik edebiyat dergilerine duyulan gereksinimin arttırdığı kanaatindedir. Bu bağlamda izah ettiği sebepler ufuk açıcıdır.

“Önce anılan dergilerin hiçbiri salt edebiyat dergisi değil. İkincisi, üretimi değil, tüketimi amaçlıyorlar. Bu, şu anlama geliyor: Bir hareketi, bir arayışı, bir atılımı temsil etmiyorlar. Bir benzetmeyle söylersek, yaptıkları iş, toprağı hazırlamak, fidanı dikip yetiştirmeye çalışmak değil; yetmişmiş ağaçtan olgun meyve toplamak. Üçüncüsü, tartışmaya açık değil... Dördüncüsü, araştırmaya, incelemeye ya tümüyle kapalılar ya da sınırlı yer ayırabiliyorlar. Beşincisi, eleştiride ölçüleri gazete ölçüsü. Başka deyişle, eleştiri yazılarının büyük bölümü, nitelikçe gazete yazısı türden.” (s.28)

Öykücü ve eleştirmen Ömer Lekesiz, soruşturma sorularını yanıtladırken ekonominin dar boğaza girmesi yüzünden yayıncılığın yaşadığı sıkıntılara gönderme yapar. Kâğıt, dizgi, baskı ve dağıtım giderlerinin gün geçtikçe artması küçük sermayenin elini kolunu bağlamaktadır. Memur maaşlarıyla, öğrenci burslarıyla veya birkaç mirasyedinin parasıyla çıkarılan edebiyat dergileri çıkmazdadır. İşte bu noktada büyük sermaye devreye girmiştir. Holding gazeteleri ve bankacılık kuruluşları işe el atmıştır. Bunlar seri yayıncılık için gereken teknolojiyi kısa sürede ithal etmiştir. Ekonomik koşulların zorlamasıyla büyük sermaye ile sanatçılar iş birliği yapmaya başlamıştır.

Ailesini geçindirmenin telaşına düşmüş olan yazar, artık yalnızca yazma sorunlarıyla baş başadır. Lekesiz, dergilerin sermayenin alanına girmesinin doğurduğu sonuçları (hem sermaye hem yazar açısından) şöyle özetler: Öncelikle büyük sermaye, kendisine iyi kâr sağlayacak bir yatırım yapmaktadır. Buna ek olarak edebiyat ortamını belirlemede etkin bir role kavuşmaktadır. Buna mukabil yazar, sermaye tarafından denetleniyor olsa bile yazdığının karşılığını almaktadır. (s.29)

Lekesiz, soruşturma sırasında kendisine yöneltilen ikinci soruya verdiği cevapta bu dergilerle gelen en büyük değişikliğin, biçimsel olmaktan ziyade içerikle ilgili olduğunun altını çizer. Bu açıdan edebiyat ortamını “vulgarize” etmekten başka bir fonksiyonları olmadığını dile getirir. Klasik edebiyat dergilerinin ortadan kalkmasının ancak “ideolojik yönelimlerin ortadan kalmasıyla” mümkün olacağına inanır. İşte o vakit meydan, büyük sermaye dergilerine kalacaktır.

Ahmet Taşgetiren, meseleyi kapitalizmin mantığı içinde özetledikten sonra Türkiye’de fikri muhtevası olan, bir mesaj taşıdığını vurgulayan yayınların kan kaybetmeye mahkûm olduğunu ifade eder. Buna karşılık göz alıcı resimlere yer veren yayınlar tiraj almaktadır. Yazara göre bu fotoğraf, kapitalistleşme sürecinin kendine uygun bir insan tipi yarattığının en belirgin kanıtı olarak okunmalıdır. Bir başka ifadeyle, basın ve yayın dünyası, kapitalistleşen, sadece tüketmek için var olan, düşünmeye zaman ayırmayan Türk toplumunun arzularına göre şekillenmektedir. Taşgetiren, “homo economicus” deyimini bu çerçevede izah eder.

“Bunun ifade ettiği anlam nedir? Bu, kapitalistleşme sürecinin kendine uygun bir insan unsuru da oluşturmakta olduğunu ortaya koyuyor, kanaatindeyim. Homo economicus deyimini “ekonomiye mahkûm insan” olarak anlaşılmalı. Gerçekten ekonomik bir kıskaç içinde bir insan unsurundan söz edebiliriz. Geçim mücadelesi içinde beynine ayıracağı zamanı kalmamış, dimağı yorgun insanlar... Ortaya çıkan basın, bu insan tipinin basınıdır.” (s.30)

Nitekim dergicilik alanına yatırım yapan sermayedar da meseleye bu değerlendirmelerin ışığında bakmaktadır. Sanat dergisi bir tüketim metaı ise, tüketici kapasitesinin maksimum limitlere ulaşmasını planlamakta, yayın politikasını ona göre çizmektedir. Bununla beraber Taşgetiren, klasik vasfı ile tanımlanan edebiyat dergiciliğine ciddi eleştiriler getirmekten sakınmaz. Ona göre bunların edebiyat ve fikriyata katkıda bulunduğunu söylemek zordur. Bu açıdan dergileri, fotoğraf yayımlayıp yayımlamamaya göre ayırmak isabetsiz bir tutumdur. Esas dikkat edilmesi gereken husus, düşüncedir. Bizde tefekkür eksiktir.



“20 sayfa okuyup da keçiboynuzu çiğnemiş gibi bir gram bal alamadıysanız, dedikodularla sayfalar doldurulmuşsa, bu derginin resimli olması ile olmaması arasında kalite yönünden büyük bir farktan söz edilemez. Demek istediğim, dergileri ayıran bariz fark fotoğraf kullanıp kullanmamak değildir. Fikriyattır.” (s.30)

Yazar, insanın bakış açısına berraklık getiren, mutlak kaynaktan beslenen fikirlerin her çağda yankı bulacağı kanısındadır. Yayıncılar, fikir bütünlüğünü terk etmeden bütün bu olumsuz şartları nasıl aşacaklarını hesap etmelidir. Daha fazla okuyucuya ulaşmanın, gerçek bir müessese olmanın yollarını araştırmalıdır. (s.31)

#### 2.1.1.7.Edebiyat Ödülleri Meselesi

Nobel Edebiyat Ödülleri de dergide mercek altına alınan konulardan biri olmuştur. Cahit Zarifoğlu, “Ahmet Sağlam” müstearıyla kaleme aldığı “Demek ki Nobel” başlıklı yazıda,<sup>374</sup> Nobel Edebiyat Ödülü’nün âdil bir şekilde verildiğine olan inancın giderek azaldığına dikkat çeker. Çoğu edebiyatçının eline almak için can attığı ödülün, birtakım “siyasi entrikalara” alet edilmesi, onun değerinin azalmasına ve prestijini yitirmesine neden olmaktadır. Yazar, “ikinci sınıf bir ödül” diye nitelediği ödülü, ikinci sınıf esnafın toplanıp yemek yediği esnaf lokantalarına benzetir. Bu değer kaybı sonucunda ödül, sağlam, nitelikli ve kalıcı eser veren yazarlara verilmemektedir. Son yıllarda ödül sahibi edebiyatçıların birçoğunun isminin bile hafızamızda yer etmemesi bu şekilde açıklanabilir.

Diğer taraftan Nobel Edebiyat Ödülü denildiği zaman bu ödülü almadığı halde akla gelen imzalar da vardır. Sözgelimi Latin Amerikalı yazar Jorge Luis Borges, bir söyleşisinde ödülü alamamış olsa bile bir Nobel adayı olarak ölmek istediğini duyurmuştur. Zarifoğlu’na göre yazar, bu sözle ne kendisini ne de ödülü

<sup>374</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu), “Demek ki Nobel...”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.7-8.

yüceltmeye muvaffak olmuştur. Bilakis onun bu tutumu, Nobel'i alamadığından ötürü "içinde kocaman bir kompleks" oluştuğunun en açık göstergesi olarak tasavvur edilmelidir. Zarifoğlu, ayrıca ödülün ilgi çekici bir özelliği üzerinde durur.

-Bir ödülün bunca önemli, onu verenlerinse böylesine önemsiz olmaları çok garip doğrusu. Hiçbir İsveç Akademi üyesinin ismini hatırlıyor musunuz? (s.7-8)

Türk romancılarından Yaşar Kemal de Nobel'i alması muhtemel görünen sanatçılardan biridir. Yazarın ödülü alacağına iman etmiş dostları bu konuda görüş beyan etmekten bıkmamışlardır. Örneğin **Le Nouvel Observateur**, "Türk Homeri Yine Nobel Adayı" şeklinde manşet atmış; Fikret Otyam, "Nobel Yaşar, Nobel üzerinedir" diye haykırmıştır. Zarifoğlu bunları hatırlatarak meselenin artık "kabak tadı" verdiğini haykırır. Zira "Homer", bu dedikodular yüzünden özgün metinler ortaya koyamaz olmuştur. (s.8)

Yaşar Kemal'in Nobel Edebiyat Ödülü için aday gösterilmesini tenkit eden bir başka yazı Ramazan Dikmen'e aittir. Eleştirmen, "Bir Efsanenin Arka Planı"<sup>375</sup> adlı eleştirisinde, son birkaç yıldır sonbahar aylarına yaklaşıldığında Türk kamuoyunun hareketlendiğini saptamıştır. Bu hareketlilik, artık "kendi ciddiyetini kendi aşındıran bir edebiyat olayının" yaklaştığına, Nobel Edebiyat Ödülü'nün Yaşar Kemal'e verilip verilmeyeceği tartışmalarının ayyuka çıktığına işaret eder. Dikmen, romancı etrafında koparılan bütün bu gürültüleri ve tahminleri "Yaşar Kemal Efsanesi" diye nitelendirmeyi uygun görür. O, gerçekte Yaşar Kemal'in ödül alamayacağını savunmamaktadır, bilakis romancının hayal ettiği ödüle kavuşması imkân dâhilindedir. Zira Nobel'e aday gösterilen edebiyatçılar, ne yazık ki edebiyat ve sanat kriterleriyle değerlendirilmemektedir. Söz konusu ölçümde, edebiyat dışı etmenler daha fazla rol oynamaktadır.

<sup>375</sup> Ramazan Dikmen, "Bir Efsanenin Arka Planı", **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.30-33.

“Ancak peşinen belirtmeliyiz ki, biz Yaşar Kemal’in ne yapılırsa yapılsın Nobel’i alamayacağını, boşuna gönlünü eğlediğini söylemek istemiyoruz. Tam tersine talihi yaver gider de günün birinde bu ödülü alacak olursa hiç şaşırmayız. Zaten beklediğimiz bir şey bu. Çünkü bugün artık biliyoruz ki, Nobel’e aday yazarlar, edebiyat dışı etmenlerin edebiyat içi etmenlere başat olduğu bir ölçüler setinde değerlendiriliyor.” (s.30)

Dikmen, Jean Paul Sartre’in Nobel Edebiyat Ödülü’nü reddederken sorduğu sorunun bu açıdan manidar olduğu görüşündedir. Sartre, “Eğer Nobel ödülü bir Fransıza verilecekse neden Aragon’a değil de bana veriliyor?” derken ödülün edebiyat dışı kriterlere göre takdim edildiğini vurgulamış olmaktadır. Zaten bu ödül, bir edebiyatçıyı unutulmaz ya da büyük yapabilecek gücü hâiz değildir. Camus, Faulkner, Neruda ve Marquez gibi bir avuç yazar dışında Nobel Edebiyat Ödülü’nü almış nice yazardan hiçbirini hatırlamıyor oluşumuz Dikmen’in tezini güçlendirir nitelikte bir olgudur.

Eleştirmene göre kendisi için koparılan reklam hayhuyuna kulaklarımızı tıkadığımızda Yaşar Kemal efsanesinin hiç de gösterilmek istendiği gibi olmadığı kolaylıkla fark edilir. Bunun çeşitli nedenleri mevcuttur. Öncelikle yazarın onlarca kitabı gözden geçirildiğinde ve nesnel bir gözle, soğukkanlılıkla okunduğunda onun “roman yazma[yı]bilmediği ortaya çıkar. (s.32) Nitekim yazar, “el yordamıyla” yazmakta, “aklına esen pek çok şeyi” üzerlerinde düşünmeksizin romanına tikiştirmektedir. Zaten **Çağdaş Eleştiri** dergisine verdiği bir söyleşide “Ben neyi nasıl yaptığımı düşünmem. Çok şeyi bilinçli yapmadım”<sup>376</sup> diyerek bu savı kabul etmektedir bir bakıma.

Dikmen, Yaşar Kemal’in roman çerçevesinde beyan ettiği görüşleri kast ederek onun bir roman otoritesi gibi konuşmasını da eleştirir. Özellikle Dostoyevski’nin roman anlayışını eleştirmesi karşısında çileden çıkar. Zira Nobel adayı romancı, Rus sanatçının romanlarında çevre betimlemelerine yer vermemesini romancılığa aykırı bulmuştur.

<sup>376</sup> “Yaşar Kemal’le Kapalı Oturum”, **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, S.I, s.12.

“Yoğun roman derken bizim eski ustaları ele alalım, mesele Dostoyevski’yi ele alalım. Hiç ağaç yok bu adamda. Ben gittim Leningrad’a, ağaç doluydu... O zaman bataklıktan kurtulduğu için ağaç olmayabilir. Ama gökyüzü de mi yok yani? Dostoyevski salt insan ilişkilerini vermiş. Ben böyle bir roman anlayışına karşıyım.”<sup>377</sup>

Dikmen’e göre Yaşar Kemal, roman ustası Dostoyevski’nin sanat anlayışına nüfuz etmekten âcizdir. Bundan ötürü onun ağaçtan söz etmeyişinin nedenlerini farklı yerlerde aramaktadır. Sözelimi onun doğa betimlemesi yapmayı bilmediğini imâ etmektedir.

Yazar, çağdaş romancının, roman yazabilmek için illa kahramanlarıyla özdeşleşmek zorunda olmadığını bile idrak edememiştir. Bundan ötürü bir işçinin öyküsünü yazabilmek için önce işçilik yapması gerektiğine inanmaktadır. Üstelik romanları da dil yanlışlarıyla doludur.

Ramazan Dikmen, zikrettiği bu yanlışlık ve eksikliklerden yola çıkarak, Nobel’e aday gösterilse de Yaşar Kemal’in çoğu romanının “roman düzeyine erişebilmiş, bu düzeyde ele alınabilecek” eserler olmadığını altını çizer. Oysa Yusuf Atılgan, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Adalet Ağaoğlu gibi edebiyatçıların eserleri, bütün aksaklıklarına rağmen “çağdaş roman düzeyinde” söz konusu edilebilirler. (s.33) Bu çıplak gerçeğe rağmen Yaşar Kemal’in dünyada en fazla okunan Türk romancısı olması, çarpıcı bir durumdur. Dikmen, bu durumu, Cezayirli yazar Malik b. Nebi’nin **İslam Davası**<sup>378</sup> adlı kitabında yaptığı yorumlar ışığında açıklamayı dener. Bu kitabın yazarı, Batı ile onun sömürgesi konumunda olan ülkeler arasındaki kültür ilişkilerini incelerken, sömürgelerin ancak kendilerinden ödünç aldıkları düşünce yapılarını ve yazarları onayladıklarını belirtir. Dikmen, bu fikirden yola çıkarak Batılılar ile zihni Batıya bağımlı Türk aydınlarının, Türk toplumunu, “ucuz da olsa Marksist bir şemayla anlatan” Yaşar Kemal’in bakış açısının yaygınlaşması arzusunda oldukları neticesine varır. Bundan ötürü bu kişiler, yazarı devamlı

<sup>377</sup> A.y.

<sup>378</sup> Malik b. Nebi, **İslam Davası** (Çev. Ergun Göze), İstanbul, Yağmur Yayınları, 1967.

kamuoyuna reklam etmekte, “büyük romancı” olarak sunmaktadır. Ancak “ucuz bir piyasa romancısı” olabilecek bir adamın bu şekilde takdim edilmesi, Türkiye’de seviyeli bir sanat ve edebiyat beğenisi doğmasını engelleyecektir. (s.32-33)

#### 2.1.1.8. Türk Edebiyatının Batılılaşması

Türk edebiyatının modernleşmesi **Mavera**’da sıkça ele alınan meselelerden biridir. Semih Erinç, **Denize Açılan Kapı**’nın yazarı ile derginin 138. sayısında “Rasim Özdenören’le Konuşma”<sup>379</sup> başlığıyla yayımlanan bir söyleşi gerçekleştirir. Özdenören, bu söyleşi sırasında edebiyatın, birtakım dünya görüşlerinin yansıtılmasında bir araç olarak kullanılmasına karşı olduğunu dile getirir. Ona göre edebiyat, ait olduğu kültürün yansıdığı bir aynaya benzer. Fakat o kültürün kap gibi, maşa gibi bir araç olduğunu söylemek güçtür. Yazar, emperyalizmi doğuran Batı kültürü ve bunun İslam dünyasına aktarılmış birikimi ile edebiyat arasındaki ilişkiye de temas eder. Ona göre edebiyatı, ait olduğu kültürün bir parçası olarak ele aldığımızda her türlü kültürel dönüşümün içinde, edebiyatın da var olduğunu kabul etmemiz gerekir. Nitekim Türk edebiyatı, Tanzimat’la başlayan Batılılaşma süreci içinde, Batılılaşan ilk kurumlardan biri olarak ön sırayı almıştır.

Özdenören, günümüz edebiyatı için de bir kişilik değişimi, hatta dönüşümünün söz konusu olduğu değerlendirmesini yapar. Bugün yüz elli yıl öncesine göre bütünüyle farklı bir yerde bulunmaktayız. Öncelikle edebiyatımıza yeni türler girmiştir. Eski türler de biçim ve öz bakımından değişmiştir. Örneğin Necip Fazıl’ın şiiri ve onu takip eden Ahmet Muhip Dıranas, A. Hamdi Tanpınar ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan oluşan şairler kümesi, yeni yaklaşımlar getirmişlerdir. Benzer şekilde Sait Faik’le başlayan ve yine bu kanalla bağlantısı olmakla beraber farklı alanların çeşitlendirmelerini yansıtan bir dizi öykücümüz bulunmaktadır. Romanımız da 1970’li yıllardan sonra değişen toplumsal koşulların etkisiyle kimlik

<sup>379</sup> Semih Erinç (Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören’le Konuşma”, **Mavera**, S.138, Haziran 1988, s.19-22.

değiştirmiştir. Bütün bunları, Batı etkisindeki Türk edebiyatı diye nitelendirmek mümkün olsa bile bu örnekleri Tanzimat edebiyatıyla karşılaştırmak akla gelmez. (s.20)

Özdenören, Batı kültürünün de kendi içinde bir dönüşüm yaşadığına dikkat çeker. Ona göre yüzyıllar önce yaşamış Avrupalılar ya da Amerikalılar, bugünkü edebiyat ürünlerini görmeleri durumunda bunların çoğunu “deli saçması” diye nitelendirirler. Amerikan toplumu, bugün bir Faulkner’ı bile hazmedememiştir. Zira yeni romanda olduğu gibi bazı marjinal ürünlerin bazı marjinal okuyuculara hitap etmesi söz konusudur. (s.20)

Eleştirmen, günümüzde ortaya konan edebiyat ürünlerinin gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı konusundaki fikirlerini de beyan eder. O, günümüz edebiyatında, insanımızın Müslüman yanını yansıtan bir ürünle karşılaşmadığını itiraf eder. Yazara göre çoğu metinde, Batılı hayat tarzına uygun düşen hayat parçacıkları yansıtılmıştır. Başka bir deyişle bu topraklarda yüzyıllarca yaşamış bir İslam kültürü bu ürünlerde yansımaları bulmamıştır. Usta öykücü, bu durumun genç edebiyatçıların İslam kültüründen kopuk olmasından ileri geldiği düşüncesindedir. Bugün İslam kültürü olgusu ne kadar varsa, esere o kadar aksettirilmektedir. Bu bağlamda İslam kültürünün halihazırda yaşanan bir olgu olmaması, bu tabloyu etkileyen bir faktördür. (s.21)

**Mavera**’da öykü ve deneme yayımlayan İsmet Emre de Türk edebiyatının modernleşme sürecini eleştiren yazarlar arasındadır. Yazar, Tanzimat devrinin önde gelen şairlerinden biri olan Şinasi hakkında dikkate değer bir yazı kaleme almıştır. “Edebiyatımızda Bir İhtilalci: Şinasi”<sup>380</sup> başlıklı bu yazıda, Şinasi’nin Doğu kapısını kapattığı halde Batı penceresini açmayı başaramadığına işaret edilir. O, devri içinde bütün yönleriyle yenilikçi, eskiyi reddedicidir. Fakat devrin zaruretinden dolayı Doğu felsefesini de kabul eder görülmüştür. Emre, Şinasi’yi tek yönlü olarak ele alan

---

<sup>380</sup> İsmet Emre, “Edebiyatımızda Bir İhtilalci: Şinasi”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.33-38.

incelemelerin çokluğundan dert yanar. Ona göre Şinasi'yi anlamak için şairin yaşadığı devri iyi bilmemiz gerekir.

Şinasi'nin Avrupa'ya gönderildiği yıllarda, Batılılaşmanın tüm şekilleri İstanbul'da yaşanmaya başlanmıştır. Her ne kadar Mehmet Kaplan, Şinasi'nin edebiyatçılığını ve estetiğini iyi olarak değerlendirse de birçok araştırmacı onu “vasat bir şair” diye nitelendirir. Emre'ye göre esas yenilik, Şinasi'nin sanatında değil davranışında ve düşüncelerindedir. Ortaya koyduğu eserlerde bir orijinaliteye yer vermemiş olması ve devamlı Fransız şiirinin tesiri altında kalması, onun daha ziyade “adapte eden bir sanatçı” olduğunu ispat eder. Şinasi, özgünlüğünü yaratıcı kişiliğinde değil, o zamanlar Batılılar için hiç de özgün olmayan Batılı kavramları edebiyatımıza sokmakla ve halka yaymakla bulmuştur. Yani genel manada özgün değildir. O, yaptığı yeniliklerle Türk edebiyatına birçok Batılı kavram getirmiştir. Bunlara ilaveten o güne kadar süregelen naat geleneğine son vermiştir. O, edebiyatımızda bir ihtilalcidir. Emre, bu yönüyle onun “yüz elli yaşındaki bir aydının kararsızlığının düalizminin ifadesi” olduğunu dile getirir. (s.36)

#### 2.1.1.9. Edebiyat ve Suç

Öykücü ve hukukçu İsmail Kılıoğlu, **Mavera**'da “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler”<sup>381</sup> başlığını taşıyan nitelikli ve orijinal bir araştırma yayımlamıştır. Dört sayı boyunca devam eden bu araştırma, oldukça kapsamlı ve detaylı bir makale görünümündedir. Nitekim 1988 yılında Akabe Yayınevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır.<sup>382</sup>

İncelemenin giriş bölümünde suç ve ceza hukuku kavramlarına edebiyat metinlerinde sıkça tesadüf edildiği belirtilir. İnsanın bu denli yoğun olarak söz konusu edildiği edebiyatta, suç unsurunun işlenmemiş olması düşünülemez.

<sup>381</sup> İsmail Kılıoğlu, “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-I”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.15-29.

<sup>382</sup> İsmail Kılıoğlu, **Edebiyat ve Suç**, İstanbul, Akabe Yayınevi, 1988.

Sözelimi **Genç Werther'in Acıları**, edebiyatta romantik devri başlatırken, bir başka şeyi, felsefede ve ceza hukukunda tartışılan bir suçü âdeta yaygınlaştırmıştır. Bu suç, intihardır. Aslında Werther, romancının kurguladığı bir tiptir. Ne var ki yayımlanmasıyla birçok insanın intihar etmesine neden olmuştur. Bu durum bir anlamıyla suçü teşvik olarak tasavvur edilebilir. Romanda bir insanın canına kıyması bir suç olarak yorumlanmaz. Oysa Dostoyevski'nin romanlarında intihar, aynı zamanda bir suçtur.

Kıllıoğlu, bilinen en eski edebiyat metinlerine uzanarak suç ve suçun görünümelerini irdelemeye çalışır. Sophocles'in meşhur **Oidipus**'u ile Racine'in **Phaidra**'sında kahramanlar inceste, yani evlenmeleri yasak olan insanların evlenmeleri suçunu işlerler ve intihar ederler.

Suç ve suçlu kavramları ile suçlu psikolojisi çok değişik boyutlarıyla ve birçok suçlu çeşitleriyle Shakespeare'in eserlerinde de karşımıza çıkar. Kıllıoğlu, İngiliz şairin bu metinlerini, bu açıdan "bitmez tükenmez bir hazine[ye]" benzetir.

"Hemen ilk akla gelenlerden birkaç örnek vermek gerekirse doğuştan cani tipine Mecbeth, deli cani veya nevrozlu cani tipine Hamlet, ihtirasi cani tipine Othello gösterilebilirler. Toplumsal bir nedenden dolayı tesadüfi cani tipine örnek olarak Julius Caesar piyesindeki kişilerden biri, Brutus'u anabiliriz." (s.22)

Yazar, çalışmasının ikinci bölümünü Dostoyevski ve suç konusuna hasretmiştir. Öncelikle bu büyük Rus romancısının hayat öyküsüne temas eder. Zira sanatçı, kişisel hayatını romanlarına aksettirmekten geri durmamıştır.

1821'de alkolik bir babanın ikinci çocuğu olarak Moskova'da dünyaya gelen Mikhail Andreyeviç Dostoyevski'nin hayatı sıkıntılarla geçmiştir. Erkek okulunda öğrenim gördüğu yıllarda Batı edebiyatının önde gelen isimlerini tanımış, onların eserlerini okumuştur. Çarlığa karşı bir gruba katıldığı için idam cezasına çarptırılan,



son anda affedilen yazar Sibiryâ'da kürek mahkûmu olmuştur. Kardeşine ve dostlarına yazdığı mektupların en önemli konusu paradır. (s.30)

Kıllıoğlu, bir sonraki yazısında, yazarın sanatı ve düşünceleri üzerine yoğunlaşır.<sup>383</sup> Hayatıyla sanatı, sanatıyla düşünceleri birbirinin içinde erimiş Dostoyevski gibi bir başka yazara rastlamak oldukça güçtür. Onun ayırt edici niteliği, bir bakıma gerek insan, gerek sanatçı olarak sürekli gerçeği aramak ve gerçeğe ulaşmak yolunda çeşitli engelleri göze alabilmek kararlılığından doğar.

Eleştirmene göre okuyucu, Dostoyevski'nin romanlarına, “karanlık bir odaya girer gibi” girer. Evvela kaba dış çizgiler zuhur eder, bunların kime ve neye ait olduğu ilk bakışta kestirilemez. İnsanların ve kişiliklerin bütünüyle ortaya çıkabilmeleri için tutkunun varlığı zorunludur. (s.32)

Kıllıoğlu, sanatçının romanlarında toplumsal yapıyı, büyük kentlerin yoksul insanların oluşturduğunu ifade eder. Suç işleyen serseriler, parasız kalmış soylular, açlıktan kıvranan fakir fakat gururlu öğrenciler, öksüz çocuklar karşılar bizi. Tüm bu insanlar bazı din, akıl ve ahlak problemleriyle tedirgin olurlar. Ne aradıklarını bilmeden devamlı ararlar. En büyüğünden en küçüğüne, en bilgisinden en cahiline kadar birçoğu, en girift ve en ince felsefi sorunları ortaya koyar ve tartışırlar. Dostoyevski'nin kişileri kanlı canlı varlıklar değil âdeta soyut varlıklar olarak karşımıza çıkarlar.

Onun eserlerinde, başka eserlerde görmeye alıştığımız insan, varlık ve tabiat tasvirlerine tesadüf edilmez. O, kişilerin dış görünüşleriyle değil ruhlarıyla ilgilenir. Romancının gezindiği bölge tabiat değil, insan ruhudur. Kıllıoğlu buradan yola çıkarak Dostoyevski kadar insan psikolojisini derinden tanıyan ve analiz eden bir başka sanatçıya tesadüf etmenin zor olduğu kanaatinde olduğunu belirtir. İşte bu hakikatten dolayı kendisinden sonra gelen ve dünya edebiyatında seçkin ürünler veren sayısız romancı ve öykücü, Dostoyevski'nin sanatını örnek almıştır. Sözgelimi Kafka'nın **Değişim**'indeki Gregor Samsa, Dostoyevski'nin **Yer Altından Notlar**

---

<sup>383</sup> İsmail Kıllıoğlu, “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-II”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.15-30.

romanın aşığılanan kişisinden belli oranda bir iz taşır. Buna paralel olarak Camus'un **Yabancı**'sı ile Faulkner'ın **Ses ve Öfke**'sindeki kişiler, Dostoyevski'nin birçok kişisinin "âdeta simetriği gibi" görünürler. (s.17)

Bu eserlerde zaman, âdeta zamansızlık ile özdeşleşmiştir. Geceler gündüzleri takip eder, ama bu bile "belirli bir zaman yörüngesi içinde akıp gitmez." (s.16) Bulutlu, kü rengi gökyüzüleri, tavan araları, insanı bunaltan kokular, izbe ve kuytu yerler, karanlık odalar romanlarının vazgeçilmez unsurlarıdır.

Yazar, çıkmazdaki insanlığın kurtuluşunu dinde görür. Ancak bu dinin, kilisenin egemenliğinden kurtulmuş bir Rus Ortodoksluğu olması şarttır. Görüldüğü gibi o, insanlığın kurtuluşunun yalnızca Rusya'nın çabalarıyla mümkün olabileceğine inanır. Çarlığı da kutsal bir kurum olarak benimser. Buna ilave olarak kaynağını Hz. İsa'ya bağladığı bir bireycilikten yana tavır alır. Bu bireycilik felsefi, siyasi veya ekonomik bir yaklaşım tarzından uzaktır.

Kıllıoğlu'na göre usta romancının fikirlerini tartışırken onun büsbütün tutarlı bir kişilik çizdiğini söylemek mümkün değildir. Hatta öne sürdüğü argümanlar arasında birbirlerine tümüyle aykırı görünen düşünceler de vardır.

"Bir yandan tutucu ama gelenekçi olmayan, çarlıktan yana, ama aynı zamanda demokrat; koyu bir Ortodoks Hıristiyan olan, ama papalığa bağlı bir Katolikliği reddeden; liberalliği yanında ilericiyi (devrimciliği) benimsemeyen Dostoyevski, kendisinden düşünce bakımından nasıl yararlanılacağı bilinmemekle birlikte, "Tek bir şey gereklidir: Tanrıyı tanımak" demekten de geri durmamaktadır." (s.20)

İsmail Kıllıoğlu, Dostoyevski'nin suç konusuna yaklaşım tarzının, roman kahramanlarına odaklanarak irdelenebileceği görüşündedir. Onun hemen her romanında suç işleyen tiplere tesadüf edilir. Yer darlığından ötürü Kıllıoğlu, birkaç romanı ele alacağını belirtir. Bunların ilki **Suç ve Ceza**'dır. Yazarın ilk önemli romanı olan bu eser, görünüşte Raskolnikov'un çevresinde dönmekle birlikte "gerçekten ilginç ve aynı zamanda korkunç suçlu tipleri de çizer". (s.24) Bu tipler,

kendi kendileriyle ve toplumla devamlı çatışma hâlinde olan, genel ahlak kurallarına muhalefet etmekten zevk duyan ve suç işlemeye karşı müthiş bir yakınlık duyan kişilerdir. Bu durum, aslında Dostoyevski'nin kişiliğiyle oldukça ilintilidir. Zira Rus yazar, hayatı boyunca suçlulara yakınlık duymuştur. Kılıoğlu'na göre **Suç ve Ceza**'da Raskolnikov'un kaleme aldığı makale ve bu makaleden yola çıkarak sorgu yargıcı Porfiri Petroviç ile yapılan konuşma, yazarın suç ve ceza hususundaki düşüncelerini daha yakından belirlemek için önem taşır.

Dostoyevski, söz konusu makaleyle suç anlayışına yeni bir bakış açısı getirir. O, insanları, "suç işlemeye hakkı olanlar" ve "suç işlemeye hakkı olmayanlar" diye iki sınıfa ayırır. Aslında bu ayrımın kökeni, insanın yaratılışı ve doğasıyla alakalıdır. Bu ise bizi alinyazısı olgusuna götürür. Bir başka ifadeyle üstün insanların (Dostoyevski insanları da üstün insanlar ve sıradan insanlar olarak iki kısma ayırır) bütün insanlığa yenilik getirmek için suç işleyebileceği düşüncesine karşılık gelir. Kısacası suç işlemek onlar için bir zorunluluktur. Yani kaderin getirdiği kaçınılmaz bir sonuçtur. (s.30)

Kılıoğlu, yazı dizisinin üçüncü bölümünde Dostoyevski'nin eserlerinde saptadığı suçlu tiplerini sırasıyla çözümlenmeye koyulur.<sup>384</sup> **Suç ve Ceza** bu konuda zengin bir malzemeye sahiptir. Gerçekte romanda adı geçen birçok kişi, çeşitli suçlu tiplerine birer örnek teşkil eder. Ortak özellikleri ise hemen hepsinin ruhsal dengesizlik veya akıl hastalığının çeşitli görünümünü sergiler durumunda olmasıdır.

Sözgelimi Raskolnikov, karmaşık bir kişilik olarak göze çarpmakla beraber ruhsal açıdan sorunludur. Özel ders vererek maddi ihtiyaçlarını karşılaması mümkün iken böyle bir işle meşgul olmayı gururuna yediremez. Bir öğrenci ile bir subayın tefeci kadın hakkında yaptığı konuşmadan etkilenir. Duydukları, "Raskolnikov'un hasta iç dünyasında öldürme tasarısının karar aşamasına yönelmesine neden ol[ur]". (s.12)

---

<sup>384</sup> İsmail Kılıoğlu, "Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-III", **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.11-20.

Genç adamın epilepsi nöbetleri sırasında bilinç kaybına uğradığı anımsanacak olursa onun cinayet işlemeye ne kadar hazır olduğu anlaşılır. Elbette Dostoyevski, onun kişiliğinde, epilepsi hastalarının her zaman suç işleyebileceğini kanıtlamak amacını gütmaz. Nitekim daha romanın başında, onun cinayeti işlemeye karar verdiği görülür. O, bu cinayeti hem kendi ekonomik sorunları sebebiyle hem de sosyal adaleti bireysel düzeyde de olsa gerçekleştirmek gayesiyle işler. Fakat kocakarıyı öldürdükten sonra asıl parayı alamaz, aldığı kısmı da bir harabeye gizler ve ihtiyaçları için kullanmaz. Bu koşulda cinayetin nedenlerini iktisadi şartlara dayandırmak mantık dışı bir tutum olur.

Araştırmada yazarın, **Karamazof Kardeşler** adlı yapıtındaki Smerdiakoff karakterine de temas edilir. Kılıoğlu'na göre Smerdiakoff, “gerçek bir doğuştan cani[dir]”. (s.15) Bir bakıma Raskolnikov'un bir çizgisi, Smerdiakoff'ta kalınlaşarak sürmektedir denilebilir. İki karakterin ortak özelliği, epilepsi hastası olmalarıdır. Ancak ruhsal açıdan bir karşılaştırma yapıldığında Smerdiakoff'un çok daha dengesiz olduğu anlaşılır. Üstelik geri zekâlı yahut psikopattır. Dış görünümü bile onun gerçek bir ruh hastası olduğunu anlatır. Aslında babayı öldüren Smerdyakov olmakla beraber onu suça azmettiren kişi İvan Fyodoroviç Karamazof'dur. Yani İvan Fyodoroviç'in bu cinayette azımsanmayacak kadar büyük bir payı mevcuttur. Çünkü İvan “Eğer Tanrı yoksa her şey mübahtır” diye düşünür. Zamanla Smerdyakov'a da bu düşünceyi benimsetir.

Kılıoğlu, araştırmasının, derginin 51. sayısında yayımlanan bir sonraki bölümünde Dostoyevski'nin romanlarında tespit ettiği suçlu portreleri ışığında yazarın suç ve ceza anlayışını belirlemeye çalışır.<sup>385</sup> Dostoyevski'ye göre suç, insanın doğasında bulunan bir cevher gibidir. Bundan ötürü tıpkı alinyazısı gibi kaçınılmaz olabilmektedir. Romancı, suç işleyen insanların horlanmasına karşı çıkar. Zira onların, bizim işleyebileceğimiz bir suçu bizden önce davranarak işlemekle bir kabahati ortadan kaldırdıklarını düşünür. Fakat bu, onların ceza görmesine mani

---

<sup>385</sup> İsmail Kılıoğlu, “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski'de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-IV”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.14-19.

olamaz. Suç işlemeye hakkı olan “üstün insanlar”, “sıradan insanlar” tarafından yargılanmalı ve cezalandırılmalıdır.

Kıllıoğlu'na göre Dostoyevski'de ceza mekânizması iki yönlü çalışmaktadır. Bunlardan biri devlet tarafından verilen cezadır. Diğeri ise devletin kurumlarından bağımsız bir ceza anlayışına denk düşer:

“Dostoyevski cezaya ikinci bir anlam daha vermektedir ki, bu gerçekten kendine özgü sayılabilir. Bu anlamda ceza, yasaların öngördüğü cezanın yanında, suçlunun işlediği suçundan dolayı hiç kimseyi sorumlu tutmaksızın, hatta hiç kimseye bildirme gereği bile duymaksızın, çekmeyi göze aldığı ve katlandığı vicdan azabıdır.” (s.15)

Sanatçıya göre ceza, salt ceza vermek amacıyla verilmemelidir. Çünkü eğer insan, işlediği suçun her şeyden evvel bir suç olduğunu idrak edebiliyorsa, onun çekeceği ceza, insana ve topluma da o denli yararlı olabilir. Bu ise, ancak insanın cezasını çekmeye razı olması, yani her şeyden önce kendini yargılayabilecek bir bilinç düzeyine erişmiş olmasını gerektirir.

İsmail Kıllıoğlu, derginin dört sayısında ancak tamamlayabildiği bu teferruatlı çalışmasının sonuç bölümünde bazı dikkat çekici hususlara temas eder. Ona göre dünya edebiyatında bir çığır açan bu büyük sanatçı, suçlu psikolojisini, eserlerinde bugün bile geçerliğini koruyan bir gerçekçilik içinde verebilmeyi başarmıştır. Yazar, bundan dolayı kriminoloji biliminin, bu romanlarda önemli ipuçları bulabileceği görüşündedir.

#### **2.1.1.10. Türk Edebiyatının Yurt Dışındaki Konumu**

**Mavera**, Türk edebiyatının yurt dışındaki konumunu da gündeme getirmiştir. Cahit Zarifoğlu'nun bu hususta gösterdiği gayretler dikkate değerdir. Bu çerçevede

Zarifoglu'nun ünlü Türkolog Talat Sait Halman'la olan mektuplaşmalarını hatırlayabiliriz. Bu mektupların birinde Zarifoglu, Halman'a bazı sorular yöneltmiştir. Halman'ın bu sorulara yine mektup yoluyla cevap vermesiyle üzerinde durulması gereken bir söyleşi ortaya çıkmıştır.<sup>386</sup>

Halman, mektubunda öncelikle Türk edebiyatının yurt dışındaki varlığını genel hatlarıyla değerlendirir. Güney Amerika, Afrika ve Uzak Doğu'da Türk edebiyatı hiç tanınmamaktadır. Buna karşın Avrupa'da ve sosyalist ülkelerde en fazla Nazım Hikmet ile Yaşar Kemal tanınmaktadır. Bu iki isim dışında Aziz Nesin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık ve Orhan Kemal değişik oranlarda ün kazanmışlardır. Sosyalist ülkelerin yayın programı devlet tarafından düzenlendiği için buralarda sosyalist olmayan edebiyatçıların ürünleri sansüre uğramaktadır. Bu manzara, İslam ülkelerinde gittikçe fakirleşir çünkü yazarlarımızın ve şairlerimizin Arapçaya çevrilmesi için yeterince çalışma yapılmamaktadır.

Yabancı dillere çevrilen Türk edebiyatı antolojileri, edebiyatçılarımızın tanınmasına katkıda bulunmaktadır. Yine de uluslar arası edebiyat arenasında, Türk edebiyatının hatırı sayılır ve sağlam bir konumda olduğu iddia edilemez. Halman, bunu, kültürümüzün ve tarihimizin bize düşman olan topraklarda küçümsenmesine bağlar. Üstelik devlet, kültürümüzü tanıtmaya konusunda yetersizdir. Bunlara ek olarak yurt dışındaki Türkler, eğlence niteliği taşımayan sanat olaylarını ve edebiyatı desteklememektedir. Halman'a göre Türk edebiyatının dünya haritasına yerleşmesinin en kısa yolu "bir yazarımızın Nobel'i kazanmasıdır". (s.55-56) Ayrıca devletin Türk kültürünü ve edebiyatını tanıtmaya yönelik çalışmalara hız vermesi şarttır.

Halman, yurt dışında emek veren kişi ve kuruluşların faaliyetlerine de değinir. Devletin ara ara yaptığı yayınlardan pek hayır gelmemiştir. Gerçek yarar sağlayan yayın etkinlikleri, belli başlı yayınevlerinin marifetiyle gerçekleştirilmiştir. Çevirileri yapanlar arasında amatör ve profesyonel çevirmenler ile Türkiyat

---

<sup>386</sup> Talat Sait Halman, "Cahit Zarifoglu'nun Maveria İçin Sorularına Talat Halman'ın Cevapları", **Maveria**, S.79, Haziran 1983, s.55-59.

profesörleri bulunmaktadır. Halman “pir uğruna” yapılan bütün bu çabaları ve “bölük pörçük” ve “ömür törpüsü” diye niteler.

Yine de çeviri etkinlikleri bir zamandan beri sağ-sol ayırımına göre değil, edebi değer ölçüsüne göre yapılmaktadır. Eleştirmen, bu hususta kendi çevirilerini örnek gösterir. O, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Orhan Kemal ve Ceyhun Atuf Kansu gibi sanatçıları bir arada çevirmekten imtina etmemiştir. Bu açıdan “tarafsız” bir gözle üretilecek çalışmaların önemi daha fazla ortaya çıkmaktadır.

Halman, mektubunda, hangi tür ve temadaki eserlerin yurt dışında ilgi topladığını da izah eder. Divan şiiri ile halk şiirini yabancı dillere çevirmek şekil ve kafiye problemlerinden ötürü tarif edilmeyecek kadar müşkül bir iştir. Hamasi şiirler ise farklı bir ülkede pek rağbet görmemektedir. Buna karşılık serbest nazımla ve evrensel tema ve kavramlarla yazılmış olanlar dışarıda oldukça itibar ve ilgi görmektedir.

Amerika’da en çok tanınan sanatçılarımızın başında Yaşar Kemal gelmektedir. Ona ek olarak Nazım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Halide Edip Adıvar ve Aziz Nesin de belli bir seviyede okunmaktadırlar. Bununla birlikte Amerikan yayınevlerinin şiir türüne ilgi duymaması, Türk şairlerinin de tanınmasını engellemektedir.

Halman, geleceğe dönük projelerinden söz ederken Maveria Şiiri adlı İngilizce antoloji tasarısını da söz konusu eder. Bundan başka Türk şiirini ve öyküsünü yurt dışında tanıtmak için çaba gösteren Maveria Topluluğu’na teşekkürlerini sunar. Zarifoğlu’nun ve arkadaşlarının güçlü eserlerini diğer ülkelere duyurmak için elinden geleni yapacağını ilave eder.

“Bir aksilik olmazsa, elbirliğiyle, bir Maveria Şiiri kitabı çıkaracağız. 100 sayfa kadar tutacak bu İngilizce antolojide Maveria şairlerinden benim yapacağım çeviriler yer alacak. Bu şiir güldestesi başarılı olursa belki ileride bir Maveria Hikâyeleri kitabı hazırlamak da kısmet olur.

Sayın Zarifoğlu, Türk edebiyatının yurt dışında tanıtılması konusuna başta siz olmak üzere, Maveria topluluğunun önem vermesi ve destek sağlaması, örnek bir davranıştır. Sizi ve değerli arkadaşlarınızı kutlar, teşekkürlerimi sunarım. Ben, karınca kararınca, sizin güçlü eserlerinizi dış âleme sunmak uğrunda canla başla çalışmaya hazırım. Bu, benim için büyük bir şeref ve zevk olacaktır.” (s.59)

### 2.1.1.11.Dönemin Edebiyat Aktüalitesi

#### 2.1.1.11.1.Edebiyat Dergileri Bağlamında Dönemin Edebiyat Aktüalitesi

**Maveria** dergisi yazarları, dönemin diğer edebiyat dergilerinde gözlemledikleri ayrımcı ve ideolojik söylemleri çeşitli tenkit yazılarıyla gündeme getirmişlerdir. Sözgelimi Alâeddin Özdenören, “Ağ Bozumu”<sup>387</sup> başlıklı yazısında, modernleşmecilerin tekelinde bulunan edebiyat dergilerini eleştiri süzgecinden geçirir. Yazar, öncelikle Batıcı aydınların düşünme mekânizmalarını bir “örümcek ağına” benzetir. Ona göre bu aydınların zihinleri, tıpkı bir örümcek ağı gibi girift bir ağın içinde çırpınıp durur. İçine doğduğu toplumun inanç ve değerlerinden uzaklaşmış, Batı uygarlığına ait değerleri kendilerine başlangıç ilkesi sayan bu zihinler, ördükleri ağın içinde çürüme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Buna rağmen toplumu küçümseyen tavırlarını, tekellerinde bulundurdıkları edebiyat ve sanat dergilerinde açık bir şekilde ortaya koyarlar. Özdenören, bu dergilerin ortak özelliklerinden birinin inanç bağlarını yok saymak olduğunu hatırlatır. Oysa inanmak yalnızca bireysel bir sorun değildir; toplumsal bir sorundur aynı zamanda. Din, biz inansak da inanmasak da bir olgu olarak varlığını sürdürmektedir. Bu hakikate tezat olarak bu dergilerde, günlük hayatta tesadüf ettiğimiz inançlı insanları anlatmak yerine zihinlerdeki şemalara uygun insanlar anlatılır.

<sup>387</sup> Alâeddin Özdenören, “Ağ Bozumu”, **Maveria**, S.2, Ocak 1977, s.28-29.



Cahit Zarifoğlu'nun maneviyatı güçlü dergiler ile solcu dergiler arasındaki münasebeti merkeze aldığı “Dergilerimiz”<sup>388</sup> adlı yazısı da üzerinde durulması gereken bir eleştiridir. Yazarın Abdurrahman Cem takma adıyla kaleme aldığı yazının çıkış noktası, Taha Aydoğan'ın **Yeni Devir** gazetesinde beyan ettiği fikirleridir. Aydoğan, burada **Diriliş, Edebiyat, Maveria** ve **Kıyam** dergilerinin edebiyat faaliyetlerini masaya yatırmıştır. Sağ edebiyat ve sanatın giderek zenginleştiğini, iyi kadrolar edindiğini, bilinçli ve kavi bir okuyucu kitlesi oluşturduğunu belirtmiştir. Zarifoğlu, ismi zikredilen dergileri “dergilerimiz” diye niteleyerek her birini sahiplendiğini gösterir. Ayrıca “cüssemiz irileşmiştir” diyerek bütün bu gelişmeleri sevinçle karşılar. Sağ edebiyat, solun kapıldığı tüm komplekslerden “bir mucize gibi” arınmış ve “şahsiyetle ortaya çık[mıştır]”. (s.47) Bütün bu yayınlar arasında “esasa” dayalı ortaklık vardır. Şair, bunların bir araya gelerek ortak adım atmaları gerektiği düşüncesindedir. Öte yandan Taha Aydoğan'ın **Edebiyat** dergisinin diğer kesimlerle diyalog kurma çabalarını hoş görmesine karşı çıkar. Zarifoğlu, karşı tarafın nahoş tutumlarını bu fikrine gerekçe gösterir.

Sol cenah, eskiden beri radyo, televizyon ve basılı yayını âdeta bir “öç aleti” olarak kullanmıştır. Ayrıca artık entelektüel Müslüman sanatçıların da edebiyat sahasında söz söylemesi karşısında yorum yapmak yerine bilinçli ve sistemli bir şekilde “susmayı” seçmiştir. Bu cenahtaki edebiyatçılar, âdeta yarışircasına kendi isimlerini, dostlarının isimlerini ve kendi kitaplarını anons edip durmaktadır. Zarifoğlu, bunları “açık sofralı bir kokteylde, ne atıştırırsam kârdır diye tepsileri kollayan zavallılar” diye niteler. Buna ek olarak onların “hastalıklı bir psikoloji içerisinde” gelişen sağı yok sayabilmek için icat ettikleri bahaneleri ortaya koyar ve “Bu durumdaki insanlarla dialog kurmaya kalkmanın var mı yararı?” diye sorar. (s.48)

Zarifoğlu, sağ dergilerin ciddi bir diyaloga ihtiyaç duyduğu görüşündedir. Aydoğan'ı işte bu açıdan tenkit eder. Bu yayınlar, ayrılığa düşmek yerine birbirleri arasında köprüler inşa etmelidir:

---

<sup>388</sup> Abdurrahman Cem (Cahit Zarifoğlu), “Dergilerimiz”, **Maveria**, S.15, Şubat 1978, s.47-49.

“Birbirimize söyleyebileceğimiz şeylerimiz yok mu? Bitti mi? Her birimiz inanç ve sanat yöntemleri bakımından, dışına çıkılmaz, birbirinden etki kabul etmez, katı kurallar mı edindik?.. Aynı safta güçlerimizi, etkinliklerimizi birleştirmemiz için bu kadarı yetmiyor mu?” (s.49)

Rasim Özdenören, Gaffar Taşkın müstear ismiyle kaleme aldığı “Varlık’tan Çizgiler”<sup>389</sup> başlıklı yazısında, 44 yıldan beri yayımlanan, son yıllarda “bitkisel bir hayat sürdüren” **Varlık**’ı uzun bir aranın ardından merakla eline aldığını anlatır. Dergiye canlılık getiren bir değişim olup olmadığını merak edip heyecanlanmıştır. Öncelikle “derginin gediklilerinin” eski işlerine devam etmekte olduğunu hayretle görmüştür. Dahası derginin yerli değerleri algılayış biçiminde müspet yönde herhangi bir değişiklik olmamıştır. Mesela İhsan Aktay, bir yazısında İslam’ı çelişkili bir şekilde yorumlamaktadır:

“Yirminci yüzyıl başlarına kadar Anadolu için toplumsal yaşantı Mevlevi ve Bektaşî tekkelerinde yoğunlaşır. Her ikisinin ortak yanı, İslam dininin kurallarına körü körüne uyulmasını isteyen Şeriatın katılığını yumuşatma özlemidir. Şeriat affetmez. Mevlevilik ve Bektaşîlik ise, tıpkı İsa gibi kusurları ve günahları hoş görüp, pişmanlık duyulmasını yeterli sayar. Böylece, Şeriat’ın sertliğinden gözü yılan Anadolu halkı toplumsal yaklaşımın sıcaklığını Mevlevi ve Bektaşî tekkelerinde arar.” (s.26)

Eleştirmen, bu birkaç cümlelik pasaj içinde sayısız yanlış olduğunu haber verir ve bu hayret verici yanlışların hangisinden başlayacağına şaşırıldığını ifade eder. Öncelikle Şeriat’ın affetmediğini, Hz. Mevlânâ yahut Hacı Bektaş-ı Veli’nin affedeceğini sanmak, bu İslam velilerine “küfür isnad etmektir.” (s.27) Mevleviliği Konya’da tertiplenen gösterilerden, Bektaşîliği ise Bektaşî fıkralarından ibaret sanmak cehalettir. Türkiye’de son yıllarda yayılmaya çalışıldığının aksine ne Hacı Bektaş-ı Veli, ne de Hz. Mevlânâ, Şeriat’ın günah addettiği fiillerin işlenmesini

<sup>389</sup> Gaffar Taşkın (Rasim Özdenören), “Varlık’tan Çizgiler”, **Mavera**, S.27, Şubat 1979, s.26-30.

hoşgörüyü karşılar. Her ikisi de ehl-i sünnet velileri olan bu zatlar dosdoğru Şeriat'ı talim etmişlerdir.

Özdenören, bu inceleme sonrasında **Varlık** dergisinin “aynı fasit dairenin içinde” turlamaya devam ettiği neticesine varır: “Yani 44 yıldan beri 44 milimlik yol alınmadığını ve bu kafayla da alınamayacağını, bu işin kesin sebebini bir kez daha ele geçirmiş oldum.” (s.30)

12 Eylül darbesi sonrasında değişen koşullardan edebiyat dergiciliği de etkilenmiştir. Bu çerçevedeki değişim ve gelişmeleri Mehmet Hayri'nin “Sermayenin Sanatı”<sup>390</sup> başlığını taşıyan eleştiri yazısından takip etmek mümkündür.

Mehmet Hayri'ye göre son iki yıl içinde dergi piyasasında ilgi çekici bir tekelleşme ortaya çıkmıştır. Öncelikle 1980 yılının kasım ayında Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi, **Yazko Edebiyat**'ı çıkarmaya başlamıştır. Hemen akabinde, aralık ayında Uluslar arası Film ve Sanat Gösterileri A.Ş., **Gösteri**'yi çıkarmış, kısa süre sonra E. Karacan, **Sanat Olayı**'nı yayıma sokmuştur. **Milliyet Sanat** da kapağını yenilemek suretiyle bu yarışa ayak uydurmuştur.

Yazar, daha birkaç yıl önce edebiyat piyasasının mütevazı dergilerle dolu olduğunu hatırlatır ve bunların temel niteliklerini sıralar: Bunlar daha çok aynı dünya görüşünü benimsemiş bir yazar grubunun çıkardığı, sermayesi yazar katkılarına ve abonelik ücretlerine bağlı yayınlardır. Bu dergilerin yaşamlarını sürdürmesi aboneliklerin devam etmesine bağlıdır. Ticari bir nitelikleri yoktur, kolay kolay ilan ve reklam bulamazlar. Bunlarda “amatörce bir hava” hissedilir. Mehmet Hayri, edebiyat tarihimizde yer bulan bütün edebiyat akım ve temayüllerinin bu tür dergilerde büyüyüp geliştiğine işaret eder.

Bu tanıdık manzara, 1980 sonrasında ciddi bir evrim geçirmiştir. Kapitalizm güçlendiği zaman büyük sermaye önce kitap yayınına el atmıştır. Böylece büyük sermaye destekli yayınevleri, ticari kaygılarla kitap basmaya, dağıtım ağları kurmaya

<sup>390</sup> Mehmet Hayri, “Sermayenin Sanatı”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.87-88.

başlamıştır. Bu değişimlere paralel olarak öykü ve şiir duralamış, “para eden” bir tür olarak algılanan roman türüne rağbet artmıştır. (s.87)

Büyük sermaye, kitap yayıncılığının yanı sıra dergi yayıncılığını da ele geçirmiştir. Amatör dergiler, ekonomik sorunlar sebebiyle birer birer kapatılırken piyasayı “yüksek tirajlı” ve “renkli dergiler” istila etmiştir. Bunlar sadece edebiyata değil plastik sanatlara da yer verirler. Sayfaları bol resimlidir. Arka kapakları tam sayfa banka reklamlarıyla süslüdür. Birer sanat magazini kimliğinde olan bu yayınlarda, genellikle aynı isimler yazılarını yayımlar. Hayri’ye göre bu yazarlar, derginin işleyiş sisteminden gayet memnun görünmektedirler.

“Tezgâh mükemmel işliyor: Büyük sermaye yazdırıyor, bastırıyor, dağıtıyor, yayıyor. Kalemle geçinecek bir statü sağlıyor yazara. Yazar da memnun bu işten. Yazıyor, yayınlıyor, kendine biçilen statü çerçevesinde işlevini yerine getiriyor. Niye memnun olmasın? Ama yaptığı sanattan çok magazin oluyormuş, o kadar önemi yok!” (s.88)

#### **2.1.1.11.2. Bir Yıllık Edebiyat Faaliyetleri Bağlamında Dönemin Edebiyat Aktüalitesi**

##### **2.1.1.11.2.1.1977 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler**

İsmail Kılıçoğlu “Değerlendirme”<sup>391</sup> başlıklı yazısında, 1977 yılının edebiyatının panoramasını çizer. Kılıçoğlu bu yılın edebiyat durumunu “kararsızlık” ya da “kargaşalık” olarak nitelendirir. Geçmiş yıllarda başlayan politika tutkusu giderek artmış, marazi bir hâl almış, ülkede bir cinnet hali yaratmıştır. Politik eğilimler, yöntemler ve kuruluşlar da toplumun bütün tabakalarının, özellikle sanatçıların kendi yedeklerinde hareket etmesini arzulamaktadır. Nitekim birçok şair, yazar ve edebiyat dergisi 1977 yılında bu güdüme girmiştir. Kılıçoğlu, batıcı ve solcu sanatçıların ağırlıklı bir kesim oluşturduğunu öne sürer. Bu çevreler, sanatın ve

<sup>391</sup> İsmail Kılıçoğlu, “Değerlendirme”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.29-32.

edebiyatın, bir partinin mutlak savunucusu olması gerektiğine inanmaya başlamışlardır.

Yazar, bu kovalamacaya benzer ortamda sağcı olarak kabul edilen edebiyatın ürünlerini de kurcalar. Yazara göre “yerli düşünce veya İslam düşüncesini, uygarlığını ve kültürünü mutlak veri olarak kabullenen” **Diriliş, Edebiyat** ve **Mavera** dergileri bu handikapa düşmemişlerdir. Karakoç’un marifetiyle okurla buluşan **Diriliş**, irdeleyici ve özümleyici fikir yazılarının yanı sıra kalıcı edebiyat ürünlerine de yer vermiştir. Uzunluğuyla destanları anımsatan “Leyla ve Mecnun” şiiri ile “Ayinler” başlığı altında toplanmış şiirleriyle Sezai Karakoç, Türk şiirinin “soylu” bir damarını sürdürmüştür. Şiirlerini **Mavera**’da yayımlayan Cahit Zarifoğlu, bunları **Menziller** adıyla kitaplaştırmıştır. Aynı dergide ürün veren Erdem Bayazıt’ın “Tabiat Risalesi” yoğun ve özgün bir metindir. (s.30)

**Edebiyat**, bir taraftan yeni şairler yetiştirmek yolunda çaba sarf ederken diğer yandan Turan Koç ve Arif Ay’ın ürünlerine yer ayırmıştır.

Kılıhoğlu’na göre son yıllarda öykü alanında bir “duraksama” olduğundan söz edilebilir. Bununla beraber Rasim Özdenören’in **Çarpılmışlar** kitabı, modern bir tekniğin habercisi olarak yorumlanmalıdır.

Üstat Sezai Karakoç ise “İz” ve “Ölü” adlı öyküleriyle yaşanan hayata metafizik bir bakış ve açıyla yaklaşan bir öykü temayülünü haber vermiştir.

Çeviri alanında **Edebiyat** dergisinin gayretleri dikkate değerdir. Endonezya edebiyatından, Faulkner’dan ve T. S. Eliot’tan yapılan çeviriler önem taşır. Sayfalarında çeviriye hiç yer vermeyen **Mavera**’da ise “Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik, Çağdaşlık Kavramı” ve “Bir Adam Yaratmak” üzerine yapılan oturumlar ilgiyle takip edilmiştir.

Yazar, bu dergilerde günlük türüne dâhil edilebilecek pek fazla örnek olmadığına işaret eder. Zarifoğlu’nun “Yaşamak” adıyla **Mavera**’da neşrettiği metinler, “daha çok kendi yaşamının akışı içine katılan olaylara, nesnelere ve kişilere” kendi bakış açısı ve duyarlılığı ile” yaklaşır. (s.32)

Kılıoğlu, bu üç derginin yanı sıra **Yeni Devir** gazetesinin faaliyetlerini de zikreder. Çünkü gazete, kültür ve sanat çalışmalarını desteklemekte; haftada bir gün bir tam sayfasını sanat ve edebiyata ayırmaktadır.

#### 2.1.1.11.2.2. 1978 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler

Hüseyin Akan, 1978 yılının şiir faaliyetlerini “Şiir’1978”<sup>392</sup> başlıklı yazısında değerlendirir. Yazara göre bu sene içinde sanata ve sanat olaylarına olan ilgi iyice azalmıştır. Bu durumu tetikleyen birkaç faktör vardır. Bunlardan birisi ekonomik sıkıntılardır. Kâğıda yapılan zamlar yayınevlerini zor durumda bırakmış, sonuç olarak kitap basımı pahalı bir işe dönüşmüştür.

Diğer faktör ise Türk toplumunun genel durumuyla ilgilidir. Toplumun her kesiminde görülen kargaşa ve huzursuzluk, aşırı politize olmayı beraberinde getirmiştir. “Kafalar ve zamanlar” hayattan başka şeylerle işgal edilmiştir. Bu fırtına ve gök gürültüsü ister istemez şairi de etkilemiştir. (s.20)

Akan, geçen yılın sosyo-ekonomik tablosunu bu şekilde çizdikten sonra şiirdeki gelişmeleri tetkik etmeye girişir. Şiirde yeni yollardan ve orijinal oluşumlardan söz etmek güçtür. Hatta 1978 şiirinde “olay yoktur”. Bununla beraber bazı gelişmelerden bahsedilebilir.

Bu yıl içinde usta sanatçı Sezai Karakoç, **Şiirler I, Şiirler II, Şiirler III ve Şiirler IV** adlı kitaplarının yeni baskılarını yapmıştır. Genç şairlerden Arif Ay, **Edebiyat** dergisinde neşrettiği şiirlerini bir kitap haline getirmiştir. Kırk yedi şiirden mürekkep olan bu eserde, kelimelerin titizlikle kullanılmış olması takdire değerdir. Şair, burada zulme ve yaratılışa aykırı faaliyetlere karşı çıkar ve en güçlü silah olarak “sevgiyi” önerir. Çocuğun sevmesi gibi saf bir sevgi özlemi içindedir. Akıl putu yıkılmıştır; sorgu gününe akılla değil, sevdasıyla, yüreğiyle varacaktır. (s.21)

<sup>392</sup> Hüseyin Akan, “Şiir’1978”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.19-24.

Mustafa Miyasoğlu'nun **Devran** isimli kitabında aynı duyarlılıklar farklı biçimlerde işlenir. Şimdiki dünyayı “yanlışıklarla, sıkıntılarla” dolu gören şair, bu sıkıntı verici ortamdan çocukluğun saflığına sığınır. Rüyalarını yardıma çağırır.

“Siyah beyaz dünyasında gecelerin  
Renkli rüyalarında avunurduk biz  
Buz tutmuş camında pencerenin  
Bir başka dünyadır gördüklerimiz” (s.20)

Eleştirmen, bu şiirleri “belirginleşmiş bir söyleyiş, oturmuş bir biçim” içermediği için tenkit eder. Şair, bulduğu her imajı kaçırmamak istercesine şiirine sokmuştur.

Hüseyin Akan, yeni yayımlanan kitapların yanı sıra dergilerdeki şiir faaliyetlerini de kurcalar. Pazartesi ve Perşembe günlüğü şeklinde neşredilen **Diriliş** dergisinde, Sezai Karakoç'un “Ateş Dansı” başlıklı üç şiiri yer bulmuştur. Alâeddin Özdenören, **Mavera**'nın 18. sayısında “Hüzün Yılları”nı yayımlamakla yetinmiştir. Akan'a göre bu metin, 1978 yılının en iyi şiirlerinden birisidir. Zira şair, burada yeni imkânlar bulmuş ve ustalıkla kullanmıştır.

Erdem Bayazıt'ın 1978 yılının sonlarında yayımladığı “Aşk Risalesi” isimli şiir, “dosttan geleni kabullenir bir ağır başlılığı” içermektedir. (s.22) Usta bir şair olan Cahit Zarifoğlu, 1978'de kaliteli şiirler yazmaya devam etmiştir. Onun “Masal”, “Sevemedik Müzeleri”, “Gülsuyu” ve “Korku ve Yakarış” isimli şiirlerini okuyan insan, inanmışlığın, teslim oluşun coşkunluğunu duyumsar. Öfke ve şiddet yerini yakarış ve yumuşaklığa bırakır.

Seyfettin Manısalıgil, “Roman 1978”<sup>393</sup> isimli yazısında 1978 yılında neşredilmiş romanları değerlendirir. Eleştirmene göre toplumda yaşanan bunalımlar arttıkça, çalkantının dozu yükseldikçe hikâye ve romandaki verim daha da artmaktadır. **Gül Yetiştiren Adam, Dönemeçte, Darağacı, Deniz Küstü, Karanlıkta Mum Işığı ve Tek Yol** bu senenin öne çıkan verimleridir. Manısalıgil, bunların “muhteva açısından dolgun ve sıradanlıktan uzak” olduğunu düşünür. Özellikle Rasim Özdenören’in **Gül Yetiştiren Adam**’ı, Tarık Buğra’nın **Dönemeçte**’si ve Necati Sepetçioğlu’nun **Karanlıkta Mum Işığı** yeni ufuklar muştulayan eserler olarak tasavvur edilmelidir. Bu üç eser, toplumsal değişim ve dönüşümü baskı ve zorbalıkla halletme arzusunun toplumda açtığı derin yaraları gözlemlenmeleri ve Türk insanının bu baskılara karşı soylu bir biçimde direnmesini konu edinmeleri dolayısıyla “1978’in edebiyat dünyamıza kazandırdığı “doruk eserler” olarak nitelendirilmelidir. (s.35)

Manısalıgil yazısında ismini zikrettiği romanlara bir bir değinir. İki düzlemde gelişen **Gül Yetiştiren Adam**, hak ile bâtil arasındaki çelişkiyi başarıyla yansıtır. **Dönemeçte**, şehirli-kasabalı çelişkisini, bir bürokratin görev aldığı kasabada düştüğü bunalım çerçevesinde işler.

Manısalıgil, “Ebedi Nobel adayımız” diye vasıflandırdığı Yaşar Kemal’in **Deniz Küstü** romanıyla ilk kez Anadolu köyü ve kasabası dışına çıktığını hatırlatır. Fakat bu kitap, Yaşar Kemal’deki değişikliğin “sadece konuda” kaldığını göstermiştir. Yalnızca mekân farklıdır. Önceki romanlarda göze çarpan karınca, arı ve sivrisineklerin yerini otomobiller, dolmuşlar, makinalar almıştır.

### 2.1.1.11.2.3. 1979 Yılıın Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler

Adnan Tekşen, 1979 yılının edebiyat ürünlerini değerlendiren yazarlardan biridir. Tekşen, “Romanda Cinsellik Yılı”<sup>394</sup> başlıklı incelemesinde, bu yıl yayımlanan romanları tematik açıdan kurcalar. Yazarın dikkat çekici

<sup>393</sup> Seyfettin Manısalıgil, “Roman 1978”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.34-37.

<sup>394</sup> Adnan Tekşen, “Romanda Cinsellik Yılı”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.29-35.



saptamalarından biri, özellikle sol görüşlü romancıların cinsellik olgusuna aşırı derecede fazla yer vermiş olmalarıdır. Bu romanlarda cinselliğin anlatılmak istenenler içinde tartışılmış bir konumu olmamasına rağmen geniş yer tutmasına bir anlam vermek mümkün değildir.

Adalet Ağaoğlu'nun **Dünya**'sının da dâhil olduğu bu ürünlerde, nerdeyse her şeyi salt bu ilişkilerden geçirmek kaygısıyla kaleme alındığı izlenimini veren ve "cinselliğe bütünüyle abanan" "bir yığın yatak sahneleri" peyda olmuştur. (s.30) Yazar, özellikle küçük burjuvalarla devrimci entelektüelleri anlatan romanlarda kesişim alanının "cinsellik" olduğuna dikkat çeker. Bu çerçevede cinsellik, tüm bunalımların "dinlenme odası" niteliğindedir.

Tekşen, bu olguya devrimciliği ekleyen metinlerin "tam bir hilkât garibesi[ne]" dönüştüğü kanaatindedir. Oysa gerek devrim öncesi, gerek devrim sırasında Rusya'da yazılan romanlar tetkik edildiğinde bu tür bir eğilim olmadığı görülecektir. (s.30)

Yazar, bu değerlendirmeleri yapmakla yetinmez; Pınar Kür'ün **Asılacak Kadın**, Demir Özlü'nün **Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları** ile Güven Turan'ın **Dalyan** adlı romanlarına da değinir. Kurgusu bozuk olan **Asılacak Kadın**'da cinsel sahnelerin ayrıntıyla verilmesinin gerçekçi bir estetik oluşturacağı zannı, romanı daha da çirkinleştirmiştir. Demir Özlü de cinsellik sarasına tutulmuş yazarlar kervanına katılmıştır. Roman tekniği konusunda bir hayli başarısız olan yazarın romanı, birbirine eklenerek romanlaştırmaya çalışılmış sahnelerden ibarettir. Turan'ın **Dalyan** 'ı ise büsbütün taklit kokar. Yazar, **Suç ve Ceza** ile **Yabancı**'dan esinlenince "boğuntulu, soyut, gereksiz spekülasyonlarla dolu tuhaf bir taklit" ortaya çıkmıştır. (s.31) Eleştirmene göre bireysel bunalımın cinselliği mekân edinmesi, kahramanın bunalımına bir anlam verme çabasına ket vurmaktadır.

Yazar, Türk romanının "can çekiştiği" söylentilerinin yoğunlaştığı bir zaman diliminde romancıların böyle bir tercihle "oltalarına yeni bir yem takma" girişiminde bulunmalarından kuşkulandır.

Ahmet Şirin, “Anlatılmaya Değer Olan”<sup>395</sup> adlı yazısında, 1979 yılının romanlarını eleştiri süzgecinden geçirmeden önce önemli bir soru ortaya atar: Romancı ne anlatacak? Anlatılmak istenen nasıl anlatılacak?

Yazara göre bu noktada karşımıza iki katalizör çıkmaktadır. Bunlardan biri, içinde yaşadığımız toplumun niteliği, diğeri romancının dünya görüşüdür. Kurumları yerli yerine oturmuş, değişim sorunları olmayan, bireylerinin toplumsal konumları belirlenmiş bir toplumun romancısı, “yaşanan hayatın durgunluğunu” kâğıda dökcektir. Bu romanda bunalımlar, çatışmalar ve çelişkiler olmayacaktır. Sınıflı toplumlarda ise yaşanan hayat devamlı sorun ortaya çıkarır. Hiç kimse hiçbir şeyden memnun değildir. Bir dizi bunalım yaşanır.

Yazarın dünya görüşü ise toplumun hangi bakış açılarının yansıtılacağını ve anlatım biçimini belirler. Türkiye’de sınıflı bir toplum hayatı yaşanmaktadır. Bundan ötürü bunalımlar, yalnızlıklar, kavgalar ve acılar çoktur ve bunların anlatılması gerekmektedir. Yine de bu gerçek, romanı bir bunalımlar ve sloganlar defterine dönüştürmemelidir. Ayrıca “sırnaşık” bir cinselliğe yer verilmesi, romanı bir playboy tefrikasına dönüştürebilir.

Ahmet Şirin, romanla alakalı bu değerlendirmelerden sonra 1979 yılının öne çıkan romanlarını irdeler. Selim İleri’nin **Ölüm İlişkileri**, küçük burjuva kökenli sosyalist aydınların çürümüşlüğüne tenkit eden bir metindir. Burada yaşam, bir saçmalık, bir anlamsızlık olarak algılanır. Şirin, eşcinsel Cemal’in cinsel ilişkilerinin sayfalar dolusu anlatılmasını hoş görmez. Ona göre bir “eşcinselin hayvansallığını” uzun uzadıya betimlemenin ahlak bir tarafa, sanatsal bir yönü de yoktur. (s.38) Yine de İleri, **Her Gece Bodrum**’dakine oranla daha başarılı anlatım teknikleri kullanmıştır.

Selim İleri’nin burjuvaların küçüklerini anlatmasına karşılık Adalet Ağaoğlu, **Bir Düğün Gecesi**’nde burjuvaların büyüklerini ve entelektüel sosyalistleri konu

<sup>395</sup> Ahmet Şirin, “Anlatılmaya Değer Olan”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.36-40.

almıştır. Burada sosyalistlerin her şeye rağmen romantik, kapitalistlerin her şeye rağmen çıkara dayalı dünyaları dikkat çekici bir şekilde gözler önüne serilir. Fakat roman, dram ögesinden mahrumdur. Yazar bunun yerine “yapay bir baskı ve bunalım edebiyatı” yapmayı tercih etmiştir. 12 Mart muhtırası, cinsel bunalımlar, psikozlar, kompleksler ve “ayakları havada bir nihilizm” ile karşılaşır okur. Eleştirmene göre ustaca kullanılmış anlatım teknikleri, söz konusu baskı ve bunalımların yapaylığını örtmeyi başaramamıştır. Şirin, Ağaoğlu’nu, sol cenahın entelektüel ve okunabilir birkaç kadın yazarından biri diye niteler.

Sevinç Çokum’un **Bizim Diyar** adlı eseri, 1978’in son aylarında piyasaya sürülmüş, hemen üç ödülle ödüllendirilmiştir. Bunlar Dünder Taşer, Ülkücü Gazeteciler Cemiyeti ve Milli Kültür Vakfı Armağanları’dır. Şirin, kitaba önce “bir okuyucu, sonra da bir eleştirmen sabrı kuşanarak” yaklaşmıştır. Fakat karşısındakinin bir roman olmadığı kanısındadır. Bu yüzden **Bizim Diyar**’ı, “roman olabilmenin epeyce uzağında” bir metin diye tenkit eder.

Emine Işınsoy’un **Çiçekler Büyür**’ünü de birçok olay içermesine rağmen başarılı bir eser olarak telakki etmek zordur. Şirin, edebi metinde ideolojik tavır alınmasına karşı değildir. Fakat bunun dozunun iyi ayarlanması ve anlatım tekniklerine özen gösterilmesi gerekir. Zira belgesellik, romanı kurtarmak için yeterli bir unsur olamaz:

“İdeolojik tavır alınmaz mı romanda, alınır. Ama, yalnızca ideolojik tavır yazılanları roman yapmaya yetmez ve herhangi bir metin olmaktan da kurtaramaz. Birtakım belgelerin kullanılmış olması da anlatılanları, gerçeklik düzlemine yükseltmiyor. Belgesellik kurtarıyor Çiçekler Büyür’ü.

Yazarların biteviye “roman” yazmayı araya bırakarak, biraz da roman nedir üstüne, roman nasıl yazılır üstüne düşünceleri, hem kendileri hem de roman sanatı için yarar sağlamaz mı acaba diye düşünüyorum.” (s.40)

Faruk Uysal, “İz Sürmek”<sup>396</sup> isimli incelemesinde 1979 yılında neşredilen şiir kitaplarını değerlendirmeye çalışır. Bu yıl içinde Erdem Bayazıt, bazı şiirler ekleyerek **Sebepe Ey**’i tekrar yayımlamıştır. Uysal, sonradan eklenen “Risaleler” başlıklı bölüme yoğunlaşır ve farklı tarihlerde yazılmış şiirleri, bir mukayeseye tâbi tutar. Eleştirmene göre Bayazıt, son şiirleriyle “destansı bir anlatıma” doğru gitmektedir. Başkaldırının, öfkenin ve kavganın yerini teslimiyet ve içe dönüş almıştır. Şair, dağ metaforuyla Hira’yı, mağara imgesiyle Peygamberimizin saklandığı Sevr mağarasını, çöl kelimesiyle mübarek toprakları kast eder. Böylelikle modern kentten ve teknolojiden kaçış daha fazla anlam kazanır. Ayrıca önceki şiirlerde tabiatı, özlenen bir yer olarak ele almasına karşın yeni şiirlerde şairin tabiatla iç içe olması üzerinde durulması gereken bir husustur.

Uysal, metnin söz varlığına da dikkat çeker. İlk şiirlerde sıklıkla kullanılan “beton”, “çelik”, “demir külçeler”, “dişliler” gibi kelimelerin yerini “kalp”, “derviş”, “aşk”, “saadet evreni” gibi kelimeler almıştır.

Enis Batur, okuyucuların karşısına **İblise Göre İncil** adlı kitabıyla çıkmıştır. Uysal’a göre şair, içerik ve ses açısından orijinalin peşindedir. Toplumcu şiir yazma gayreti yoktur. Bu yüzden “ucuz şiire, politize olmuş şiire” yer vermez. Hatta yer yer Yunus Emre’ye kadar uzanır. (s.50)

İlhan Berk, hep yenilik peşinden koşan bir sanatçı olarak şiirde biçim ve geometriyle karşımıza çıkar. Uysal’a göre onun **Kül** isimli şiir kitabı ne kadar çabalasa da kendine özgü olanı yakalayamaz.

Özdemir İnce ise söyleyiş rahatlığına kavuşmuş bir şair olduğunu **Rüzgâra Yazılıdır** adlı kitabıyla tekrar gösterir. Bu rahatlıkta onun şiir çevirmenliği yapıyor olmasının da payı vardır.

Uysal, 1979 yılını nitelik açısından “sıradan bir yıl” olarak nitelendirir. Nicelik açısından incelendiğinde bu yıl içinde daha fazla şiir kitabının yayımlandığı ortaya çıkar. Roman, öykü, oyun ve diğer edebi türlere oranla en çok şiir kitabı

<sup>396</sup> Faruk Uysal, “İz Sürmek”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.48-54.

yayımlanmıştır. Oysa nitelik açısından “sıradan bir yıl[dır]”. (s.54) Zira çizgiyi aşan bir ustalık göze çarpmamıştır. Türk şiirinde 1970’lerden sonra ortaya çıkan “bir öğretinin şiirini yazma” temayülü hâlâ etkisini sürdürmektedir. Bu temayül, sol görüşlü genç şairlerde daha baskındır. Usta şairler ise 1979 yılında susmayı yeğlemişlerdir.

Alâeddin Özgür, “Dergilerde Şiir’79”<sup>397</sup> başlıklı yazısında öncelikle son yıllarda edebiyatın siyasete angaje olması problemi üzerinde durur. 1979 yılında yayımlanan sağ, sol ya da Batı yanlısı dergilere göz atıldığında “sanatın ne denli açmazlara” itildiği anlaşılır. Bu yayın organlarını dolduran metinlerde, “insan zihnini felce uğratan olgulara, siyasal akımlara” aşırı bir bağlılık söz konusudur. (s.55) Birçok sanatçı, güdümünde bulunduğu sistemleri anons eden eserler vermiştir. Özgür, sanatın bir saldırı alanı yahut bir saldırı aracı hâline getirildiği düşüncesindedir.

Oysa edebiyatın bağımlı olmaya bir yere kadar tahammülü vardır. Aşırı politika tutkusu ister istemez edebi metnin yapısına da tesir edecektir. Buradan yola çıkıldığında bilhassa Batı yanlısı eserlerin basite indirildiği, “titiz davranılmadan işlenmiş bir bildiriden” öteye geçmediği sonucuna rahatlıkla varılabilir.

Özgür, bu saptamanın akabinde edebiyat dergilerindeki şiir manzaralarını analiz eder. Yayın dünyasında kararlı adımlarla ilerleyen **Edebiyat**, **Aylık Dergi**, **Düşünce**, **Gerçek** ve **Muştu** dergilerinin çalışmalarını anar.

Nuri Pakdil’in yayın yönetmenliğinde neşredilen **Edebiyat** dergisi, 1979 yılında bol miktarda şiir ve şiir çevirisi yayımlamıştır. Turan Koç, “yalın”, “kolay okunan” ve “kurgusal açıdan her türlü giriftlikten uzak” ürünler vermiştir. Bunalımları anlatırken bireyciliğe düşme tehlikesine düşmemiştir. Üstelik kendi şiirlerinde olsun, çevirilerinde olsun “berraklığa” özen göstermiştir. Çoğu şiirinde yakın zamana kadar uğruna savaşılan değerlerin ters yüz edilmesine gönderme

---

<sup>397</sup> Alaeddin Özgür, “Dergilerde Şiir’79”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.55-60.

yapmıştır. “Arkadaşlık Bildirisi”, “Yazdan Biri”, “Fetret Zamanları”, “Ayna ve “Sis” onun nitelikli şiirlerinden birkaçıdır.

Aynı dergide görünen bir diğer yetkin isim Arif Ay’dır. Ay, şiirinde yer alan kelimeleri titizlikle seçmiştir. Okuyucu, bu metinlerde inancın, dostluğun, sevginin coşkusunu bulur. Ayrıca **Dosyalar 1**, **Dosyalar 2** ve **Dosyalar 3** önceki şiirlerinden daha kolay okunmaktadır.

Eleştirmen, 1979 yılının ekim ayında yeniden okurla buluşan **Diriliş** dergisinde yürütülen şiir faaliyetlerine de temas eder. Bu yeni sayılar, daha ziyade deneme ve çeviri ağırlıklıdır. Yine de Sedat Umran, Ebubekir Eroğlu, Yusuf Yazar ve Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu gibi imzaların şiirlerine rastlanmaktadır. Yazar, Sezai Karakoç’un bu yıl hiç şiir yayımlamadığına işaret eder ve **Diriliş**’te umduğunu bulamadığını dile getirir. Bundan dolayı “Diriliş’te şiirler, şiir dışı kaygularla mı yayımlandı, yoksa yeni dönem **Diriliş**’in şiir anlayışı bu mu?” diye sorma ihtiyacını hisseder. (s.57)

1978 yılının aralık ayında doğan **Aylık Dergi**’de başarılı şiirler görücüye çıkmıştır. Mevlüt Ceyhan, Faruk Uysal ve Ahmet Şirin’in şiirleri dikkate değerdir.

Özgür, **Mavera**’daki şiir çalışmalarını da gündeme getirir. İlk bakışta Cahit Zarifoğlu’nun hiç şiir neşretmediği zannedilebilir. Halbuki şairin şiirleri, **Yaşamak** adlı günlükleriyle iç içedir. Bu metinler, Müslümanca duyarlığın ve şiirsel estetiğin bileşimi neticesinde ortaya çıkmışlardır.

Akif İnan ise “Yürek Gazeli”, “Davet”, “Kitabe”, “Yılgı” ve “Ayna” başlıklı şiirlerini yayımlamıştır. Özgür’e göre bu şiirleri, “yeni imajlarla ama değişmeyen özle günümüzün Divan şiiri” diye nitelenmek mümkündür. Bu şiirler küme-dize tarzıyla yazılınsalar da okuyucuda beyitler hâlinde yazılmış, sonradan birleştirilmiş duygusunu uyandırır.

**Mavera** şairlerinden Erdem Bayazıt “Savaş Risalesi” şiiriyle karşımıza öne çıkmıştır. Mehmet Atilla Maraş, Alâeddin Özdenören, Mustafa Özçelik ve Alâeddin

Soykan kaleme aldıkları şiirlerde kendine özgü deyiş ve imajlarıyla beğeni toplamışlardır. (s.59)

Ramazan Dikmen, derginin 38. sayısında yayımlanan “Durup Bakmak”<sup>398</sup> adlı yazısında, solcu yazarların öykülerinde sıkça karşılaştığı şablonlardan söz eder. Dikmen, 1970’li yılların ortalarına doğru Selim İleri, Füzûzan, Leyla Erbil, Selçuk Baran ve Tomris Uyar gibi yazarların anonimleştirdiği temalara değinir. 12 Mart sürecinin işkenceleri, baskınları ve aramaları bunlar arasındadır. Ezilen bir işçi sınıfı portresi çizilir. Bunun yanı sıra sosyalist orta kuşak aydınlarının yaşadığı bunalım betimlenir. Eleştirmene göre bu yazarlar, ezilen sınıfları anlatmada başarılı olamazlar. Çünkü çizdikleri tiplerin yapaylığı meydandadır. Buna karşılık iş, sermaye sınıfının “kokuşmuş yaşamını” anlatmaya gelince yeteneklerini sergilerler. Zira anlattıkları aslında “kendi yaşamlarıdır”.<sup>399</sup>

Tomris Uyar’ın **Yürekta Bukacı**’sı, söz konusu öykü kitaplarına bir örnektir. Dikmen, bu kitabı eline alırken “belli bir ustalığı, belli bir ağırlığı” olan sanatçıdan çok şey ummuştur. Yazık ki beklediğini bulamamıştır. Çünkü Uyar, bu yeni kitabında Marksist bir şablonla kalıp gibi yerine oturuveren temaları konu etmiştir. Bir tarafta aristokratlar, kentsoylulular ve bürokratlar metne yansır; diğer tarafta sütçüler, dolmuş şoförleri ve çamaşırcı kadınların ezilmişlikleri işlenir. Üstelik hemen her öyküye değişik oranlarda cinsellik ögesi eklenmiştir. Yazar, bu öykü kişilerıyla Uyar gibi Marksist bir yazar olan Şolohov’u mukayese eder. Şolohov’un öykülerinde Rus insanı bütün karakteristikleriyle görülür. Oysa Uyar’ın öyküleri “bizim insanımızı” vermekten fersah fersah uzaktır. Dikmen, bu eleştirinin diğer solcu yazarları da kapsadığını da vurgular.

Ferit Edgü’ye 1979 Sait Faik Ödülü’nü kazandıran **Bir Gemide**, üzerinde epeyce konuşulmuş bir öykü kitabıdır. Dikmen’e göre bir iki öykü hariç tutulacak olursa bu metinlerde, zayıf bir içerik göze çarpar. “Neredeyse içeriksizlik içeriğe

<sup>398</sup> Ramazan Dikmen, “Durup Bakmak”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.41-47.

<sup>399</sup> A.g.m., s.43.

dönüştürülmüştür” denilebilir. (s.43) Yazar, gereksiz uzatmalar ve sözcük oyunlarına başvurarak başarısızlığını iyice artırmıştır.

Eleştirmen bu iki eserden yola çıkarak gözlemediği bu ölgünlüğün yaklaşık on seneden beri “bütün sol kesim öykücülerini” sardığını belirtir. Yetmişli yılların başlarında öykü yazan sanatçılar sonradan romana geçiş yapmışlardır. Fakat bu geçiş, onları, temalarını değiştirmeye itmemiştir. “Hep aynı sakızı çiğnemekten bıkanlar” ise erotizme yelken açmışlardır. Bu durum, onların Türkiye’nin gerçeklerinden bihaber olduklarını kanıtlamaktadır.

“Tüm bunlar, sosyalist öykücülerin, bir yandan psikolojik bir kaçış içinde bulduklarını gösterirken, öbür yandan bu ülkenin insanına, bu ülkenin gerçeklerine ne denli uzak olduklarının da gizli bir itirafıdır. Evet, özellikle batıdan etkilenmelerinin sonucu yazınımız için belki bir imkân siye karşılanabilecek bazı biçimsel ve teknik yenilikler denenmiştir. Fakat bu, Türkiye’deki sosyalist öykücülüğün açmazlarını gizlemeye yetmez. Tersine yazınsal öz bakımından düşülen bunalımın hangi boyutlarda olduğunu gösterir.” (s.44)

Yazar, sosyalist öykücülüğün kitaplar düzeyindeki ölgünlüğünün dergilerde de sürdüğünü hatırlatır. Ayrıca kurulu düzenin ideolojisine bağlı sağ dergilerde de “dişe tırnağa dokunur” öykü okuyamamaktan dolayı hayıflanır. Dikmen, ayrıca öykü yönünden en canlı olan dergilerin İslamcı dergiler olduğuna dikkat çeker. Türkiye’de sosyalist öykücülük “su birikintilerinde kâğıttan gemicikler yüzdürürken” Müslüman sanatçılar edebiyat alanında sessizce büyümeyi sürdürmüşlerdir. (s.45) Yazar bu bağlamda **Aylık Dergi**’de Yaşar Kaplan’ın, öykü yayımlamanın yanında öykü üzerine denemeler ve incelemeler kaleme aldığını bildirir. **Mavera**’da Kadir Tanır, **Diriliş**’te Sezai Karakoç, **Edebiyat** dergisinde Fuat Altınsoy ve Ali Ulvi Temel gibi isimler nitelikli öyküler yayımlamışlardır.



İsmail Kılıoğlu, “Bindokuzyüzyetmişdokuz: Geneldeki Görünüş”<sup>400</sup> başlıklı incelemesinde, 1977 yılında tesirini hissettirmeye başlayan kargaşa ortamının, sonraki yıllarda devam ettiğine dikkat çeker. Yazara göre aradan geçen iki yıllık zaman zarfında, giderek ideolojinin emri altına giren Batıcı ve solcu edebiyat, şemacı zihniyetten vazgeçmeyerek kendi eliyle kendi sonunu hazırlamıştır. Buna karşı İslamcı edebiyat, çetin engellere rağmen büyük bir aşama göstermiştir.

Kılıoğlu, edebiyatımızdaki gelişmelerden dolayı sevinmemiz gerektiği kanısındadır. Çünkü özellikle yetmiş yılından sonra bazı eserler, “başlangıç eserler, ilkler olmasına rağmen” İslam kültür ve medeniyetine işaret ettikleri için özgünlüklerini kanıtlamışlardır. Şiir türünde Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan; düşünce ve deneme alanında Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve Rasim Özdenören bu kapsamda başı çekmektedir.

Yazara göre sağ kesim, İslamcı edebiyata karşı idare-i maslahatçılık yürütmektedir. Fakat bu, düşünce düzleminden ziyade duygusal bir yaklaşım içermektedir. Bu çerçevede Müslüman yazarlara yöneltilen eleştirilerden öne çıkanları şunlardır:

-Din ile siyaseti aynı düzlemde ele almak

-Edebiyatta bunalım olgusunu işlemek

-Tarihi kahramanlara yer vermemek

-“Öztürkçe” kelimeleri ve devrik cümle düzenini kullanarak öz kültürümüzden uzaklaşmak ve farkında olmadan solun tuzağına düşmek

Sağcılar, bu eleştirilerle yetinmezler. Batılı değerleri yadsımamakla beraber Osmanlı’dan süregelen gelenekleri, İslam kültür ve medeniyetinin öz değerleri sayan bazı yazarları gündeme getirirler. Bu şekilde İslamcı yazarların etkisini kırma arzusundadırlar. Kılıoğlu, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinin “İslami değerleri taşıyan eserler” şeklinde tanıtılarak neşredilmesini bu tavra örnek gösterir.

<sup>400</sup> İsmail Kılıoğlu, “Bindokuzyüzyetmişdokuz: Geneldeki Görünüş”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.21-28.

Yazar, bütün bu olumsuzluklara rağmen ülkemizdeki Müslüman düşünce ve edebiyatın yetmişli yıllarda sağlıklı bir gelişim çizgisi tuttuğunu belirtir. Bu durum sağın yapaylığının anlaşılmasını kolaylaştırmıştır. (s.24)

Sağın idare-i maslahatçılığına karşıt olarak sol, Batılı normları birer dogma olarak benimsemiştir. İslam kültür ve medeniyetine karşıdır. Bu muhalefet, Cumhuriyet döneminde devletin geniş desteğini alarak günümüze kadar süregelmiştir. Bu açıdan solcu yazarlar, “ulufeci” bir kişilik sergilemişlerdir. Aslında devlet, politik eylem açısından sola karşı gibi dururken düşünce ve edebiyat alanında hiç de muteriz davranmamıştır. Zira İslam kültür ve uygarlığının özünden uzaklaştırılması uğraşını da bunlardan beklemiştir. Hatta bu işte zimmen onların görevli kılındıkları bile söylenebilir. Kılıoğlu, sözü edilen yazar ve şairlerin bu “kutsal görevi” yerine getirme konusunda pek de başarılı olmadıklarının altını çizer.

“Belli oranda başarılı oldukları bile söylenebilir. Ne ki, batılı değerler, sepette pamuğunu da bitirmişlerdir. Altmış sene öncesine değin kılıcı kanlı Ataç’tan, son on-on beş yıl içinde hiçbir iz, hiçbir eser kalmamış, sanki kendi deyimiyle, bedeni gibi, eserleri de, yazdıkları da börtü böcek tarafından yenilip yutulmuştur. Divan edebiyatı geleneğini, özünü yıkarak türk edebiyatını yaşama sevincine kavuşturduğu söylenen Orhan Veli, nerede olduğu bilinmeyen bir kitabe-i seng-i mezar olup gitmiştir.” (s.26)

Yazar, devletin maddi ve manevi desteğine rağmen yetkin ve özgün eser üretemeyen bu edebiyatçıları, “dar ve kokuşmuş” limonluk çiçeklerine benzetir. (s.26) Bunlar, toplumun geleneklerine ve inançlarına “düşman” gözüyle bakmış; mutluluğu Batı’nın değerlerinde aramıştır. Buna ilaveten giderek düşünce kısırlığına ve şemalaştırma bataklığına saplanıp kalmışlardır.

“Bütün bunlardan sonra şunu açıkça söylemek yerinde olacaktır: sol edebiyat ve düşünce, bütün imkânlarla, desteklere, kollamalara ve sürekli propoganda gücüyle tutulmak istenmesine rağmen kalıcı, doyurucu, kendi mantığı içinde bile tutarlı ve özgün olucu bir seviyeye ulaşamamış, sol yazarlar belli kuruluş ve partilerin “ulufecileri” olma ve öyle kalma sınırını aşamamışlardır. limonluk çiçekleri gibi dar, kokuşmuş, bencil, hatta yeteneksiz

ve ufuksuz, toplumdaki kopuk, topluma düşman, toplumun inancına, kültürüne ve uygarlığına düşman bir kast olarak kalmıştır.” (s.26)

#### 2.1.1.11.2.4. 1980 Yılında Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler

Mehmet Maraşlıoğlu'nun 1980 yılının öne çıkan edebiyat gelişmelerini merkeze aldığı “Edebiyat 1980”<sup>401</sup>, bu yıl yayımlanan dergi ve kitapları değerlendirmesi açısından kayda değer niteliktedir. Maraşlıoğlu'na göre 1980 yılı yeterli bir canlılığa sahne olmamıştır. Bu olumsuz tablonun oluşmasında son yıllarda yaşanan olağanüstü olaylar son derece etkin rol oynamıştır. Çünkü anarşi ortamı, okurun edebiyat eserine duyduğu cılız ilgiyi de alıp götürmüştür. Ayrıca ekonomik sıkıntılardan ötürü yayınevleri, kitabın ağır maliyetini göze alamamış, kitap yayımlamayı durdurmuşlardır. Eleştirmen, 1970'li yılların başında görülen canlılığa tekrar kavuşulabilmesi için herkesin üzerine düşen vazifeyi yerine getirmesi gerektiğine inanır.

Maneviyatı güçlü olan edebiyatçıların çıkardığı dergilerden **Diriliş, Maveria, Aylık Dergi, Hareket, Hisar** ve **Küçük Dergi** düzenli yayımlarını 1980'de sürdürmüşlerdir. Özellikle **Maveria**'da yayımlanan Ömer Faruk Abdullah söyleşisi büyük bir ilgiye mazhar olmuştur. Bunun yanı sıra **Maveria**'nın öyküye hasredilen sayısında yer alan öyküler, öykü incelemeleri ve öykü üzerine konuşmalar belli bir seviyeye hitap etmiştir. Derginin 45. sayısında yer alan “Siyaset ve Sanat” başlıklı oturum ufuk açıcı ve özgün değerlendirmeler ihtiva etmiştir.

Maraşlıoğlu, aynı yıl okuyucuyla buluşan kitapları da kurcalar. Edebiyat Dergisi Yayınları, Turan Koç'un **Kan Gibi Vakte Düşen** eseri ile Arif Ay'ın **Dosyalar**'ını yayımlamıştır. **Dosyalar**'daki şiirler, “yakın geçmişimizin bir sorgulaması” hüviyetindedir. İsmet Özel, daha önce neşrettiği şiirleri, **Şiirlerim** adı altında yeniden neşretmiştir. 1980'in üzerinde durulması gereken bir diğer kazancı Nuri Pakdil'in ortaya koyduğu **Bir Yazarın Notları**'dır. Usta bir gözlemci olan

<sup>401</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Edebiyat 1980”, **Maveria**, S.50, Ocak 1981, s.21-23.

Pakdil, bu eserinde çağdaş insanın konumu üzerine dikkat çekici saptamalarda bulunur.

Cahit Zarifoğlu'nun daha önce **Mavera**'da bölüm bölüm yayımladığı **Yaşamak**'lar bu yıl bir kitapta toplanmıştır. Maraşlıoğlu, anı, şiir ile filozofinin bir toplamı diye nitelediği bu metinleri zevkle okuduğunu ve yenilerinin kaleme alınmasını umutla beklediğini değerlendirmesine ekler. (s.22)

Eleştirmene göre 1980'nin en kıymetli öykü kitabı, Mustafa Kutlu'nun kaleminden çıkmış olan **Yokuşa Akan Sular**'dır. Kutlu, bu kitabında dilini ve üslubunu bulmuş bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Sanayileşme ve kentleşme tarafından kuşatılan modern insanın çıkmazını ustalıkla betimler.

Sezai Karakoç da **Diriliş**'teki yazılarını topladığı üç kitabı okuyucuyla paylaşmıştır. **Çağ ve İlham III, Diriliş Mustusu** ve **Makamda** başlıklı eserler, çağı ve insanı Diriliş düşüncesi ışığında yorumlar.

1980 yılının verimlerini değerlendiren yazarlar kervanında Âlim Kahraman da bulunmaktadır. Eleştirmen, "1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası"<sup>402</sup> başlığını taşıyan incelemesinde, kitap yayıncılığının bu yıl son derece kısır geçtiği görüşündedir. Bununla beraber meseleye dergiler açısından yaklaşıldığında "hareketli ve verimli" bir dönemi geride bıraktığımızın inkâr edilemeyeceğine inanır.

Kahraman, öncelikle batıcı sağ diye adlandırdığı kesimlerin edebiyat performansını değerlendirir. Ona göre bu kesimde tanıdığımız birkaç imzanın birkaç öyküsü dışında kayda değer bir gelişme zuhur etmemiştir. Batıcı solda ise önemli adımlar atıldığı gözden kaçmamaktadır. Örneğin **Oluşum** dergisi, Ağustos-Eylül sayısını öykü özel sayısı olarak yayımlamıştır. Âlim Kahraman, bu çabalara rağmen batıcı solcuların önceki yıllara nazaran önemli bir gelişme gösteremediklerini öne sürer. Zira bu kesimin yazarları, bazı konuları tekrar tekrar "çiğnemekten" usanmamışlardır. Sözelimi cinselliğe aşırı boyutlara varacak ölçüde yer verilmesi,

<sup>402</sup> Âlim Kahraman, "1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası", **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.20-21.

bu öykülere “pornografik” bir fotoğraf kimliğini kazandırmıştır. Bu durum Batıcı-solcu öyküsünün çıkmaza girmesine neden olmuştur. (s.20)

Bu iki kesimin verimsizliğine karşı, Müslüman yazarların etrafında kümelenildiği dergilerde öykü alanında sevindirici adımlar atılmıştır. Yayın dünyasıyla yeni tanışan imzalar, edebiyat başarısı olarak belli bir seviyenin altında değildir. Hatta bazıları özgün gayretleriyle kendilerine ait öykü atmosferlerini oluşturmaya başlamıştır. Mesela bazı öykücülerimiz 1980 yılında İslam dinine uygun olumlu bir insan tipi ortaya koymuştur. Bu, öykücülerin “insana bakışlarında” bir açı farklılaşması olduğunun göstergesi olarak tasavvur edilmelidir. Dikkat edilirse 1980 öncesinin ürünlerinde (olumsuz bir bakış açısı esas alındığından dolayı) yozlaşmış, hasta ve çarpık bir insan modeli ortaya konulmuştur.

Kahraman, bu tezini güçlendirecek örneklerden de söz eder. Rasim Özdenören’in **Mavera**’da yer bulan “Çekirgeler”, “İt”, “Öteki” ve “Bir Adam” isimli öyküleri ile Mustafa Kutlu’nun **Hareket** dergisinde yayımlanan “İhtiras Enginleri”, “Kalbimin Dasitanı”, “Tenhalık Basınca” ve “Telaşın Manidar” isimli öyküleri üzerinde durulan insan tipinin çarpıcı örneklerini meydana getirir. Bu metinler, Türk öykücülüğü adına önemli bir aşama olarak kabul edilmelidir.

Kahraman’a göre öykücülerin insana bakışındaki bu değişim, sosyo-politik hadiselerle birlikte düşünülmelidir. Ona göre 1980 yılında Müslümanlar önemli bir dönüm noktasını yaşamışlardır. Hicretin 15.asrının idrak edilmeye başlandığı bu sürede, dünyadaki Müslüman toplulukların kader çizgisinde “çok önemli dönemlere” girildiği yadsınamaz bir gerçektir. (s.21) Yüz seksen derecelik dönüşlere tanıklık ettiğimiz bir zaman diliminde soluk alıp verdiğimiz unutulmamalıdır. Özellikle hidayete ermeler yaygınlaşmış ve alenilemiştir. Dünyanın dört bir köşesinden binlerce insan İslam dinini kabul etmektedir. “Batılılaştırılmış Müslümanlar[ın]” yani bizim insanımızın durumu daha az çarpıcı sayılmamalıdır.

1980 yılının ürünlerini tetkik eden bir diğer isim de Yusuf Selman'dır. Yazar, "Geçen Yıllar"<sup>403</sup> adlı incelemesinde 1980'i geride bıraktığımız şu günlerde edebiyat dergilerinde büyük bir zenginleşme olduğundan söz eder. Selman, Türkiye'de yayımlanan dergilerin geçmişte, ne zaman çıkacağı belli olmayan, birkaç sayı yayımlandıktan sonra ansızın kapanan yayınlar olduğunu anımsatır. Oysa birkaç seneden beri düzenli olarak yayımlanan **Edebiyat, Maveria** ve **Aylık Dergi** bu tehlikeyi atlattır.

**Diriliş** de bu yıl dokuz sayı yayımlanarak dönemi tamamlamıştır. Yeni zihni açılımlar getiren bu düşünce yüklü dergide yer alan yazılar, okuyucusunu "düşünme denen keyfiyete ve yetkinliğe eriştiren ürünler" olarak özel bir önemi hâiz olmuşlardır. Çeşitli sorunlarla karşılaşan Diriliş fikri, kitap ve dergi yayınlarıyla yürüyüşünü derinleştirmeyi sürdürmektedir.

Selman, bu yargılardan sonra Müslüman şair ve yazarların çıkardığı bu dört dergi üzerine yoğunlaşır. Bu dergi yelpazesinin en önemli isimlerinden biri, hiç şüphesiz **Maveria**'dır. Yayımını aksatmadan sürdüren ve büyük bir ilgi gören **Maveria**, 1980 yılında "Hikâye Özel Sayısı" ile dikkatleri üzerinde toplamıştır. 38.sayı ile Hikâye Özel Sayısı'na **Aylık Dergi** yazarlarının da katkıda bulunması Selman'a göre "özlenen" bir davranış biçimidir. Zira Türkiye'de dergicilik "kulüpçü" bir zihniyetle bu tür yardımlaşmalardan yoksun kalmıştır. Bunların yanı sıra **Maveria**'nın Ömer Faruk Abdullah söyleşisini ihtiva eden 43.sayısı da aranan bir sayı haline gelmiştir. (s.28)

Cahit Zarifoğlu'nun her sayı yayımladığı "Okuyucularla", derginin okuyucuyla kurduğu ilişkinin büyümesi ve sürmesi açısından önemli bir bölümdür. Bu sohbetler, dergiyi yalnızca yazarların okuduğu bir dergi olmaktan kurtarmakta, geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Okuyucular, derginin bu bölümünü büyük bir ilgiyle takip etmekte, bir sonraki sayıyı iple çekmektedir. Burada ilgi çekici olan, Zarifoğlu'nun sıkıcı tekrarlara düşmemesi, her koşulda yeni ve dinamik kalmayı başarabilmesidir.

---

<sup>403</sup> Yusuf Selman, "Geçen Yıllar", **Maveria**, S.51, Şubat 1981, s.26-31.

Selman, **Mavera** 'yı diğer dergilerden ayıran temel nitelikleri de sıralar:

“Bir dergi olarak **Mavera**'nın aktüaliteye uzak kalmaması, Müslümanların gündemindeki aktüaliteyi ayrıntılarından arındırarak ve yorumla besleyerek özet çizgilerle vermesi, **Mavera**'yı diğer dergilerimizden ayıran özelliklerinden birisi.” (s.29)

**Aylık Dergi**, eleştiri türüne ağırlık vermeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda gerektiğinde bütün yazarlarıyla beraber bir başka dergiye katılmaktan kaçınmamıştır. Böylece kalabalık bir sofranın oluşmasına vesile olmuştur. Bu, takdire şayan bir davranıştır.

**Diriliş**'e hâkim olan tutum, zamana **Diriliş** penceresinden bir yorum, bir mesaj getirmektir. **Edebiyat** dergisi ise 1969'daki çıkışından bu yana süregeldiği ve giderek sanata ve edebiyata münhasır kalan çalışmalarını sürdürmektedir. Nuri Pakdil kararlı tutumuyla **Edebiyat**'ı, görmezden gelinemeyecek bir kimliğe kavuşturmayı başarmıştır. Tam anlamıyla bir edebiyat dergisi diye nitelendirilebilecek olan **Edebiyat**, en fazla şiir metinlerine yer vermiştir. (s.30)

#### 2.1.1.11.2.5. 1981 Yılıının Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler

1981 yılının edebiyat verimlerini eleştiri süzgecinden geçirme ihtiyacını duyan yazarların başında Enes Harman gelir. Yazar, “Edebiyatın Zamanları”<sup>404</sup> başlığını taşıyan yazısında, yıllara dayalı sınıflandırma yapma geleneğine atıfta bulunur. Edebiyat etkinliklerini zaman merkezli bir şekilde değerlendirmenin ne gibi bir faydası olmaktadır? Bir şiir kitabının 1980 yılında değil de 1981'de yayımlanmış olması herhangi bir şeyi değiştirir mi?

<sup>404</sup> Enes Harman, “Edebiyatın Zamanları”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.13-15.

Harman'a göre bu şekilde tasniflerin ve yıllık bilanço yapılmasının altında birkaç sebep yatmaktadır. Bunlardan biri "çağımıza özgü, yaygın, sanat dışı" bir hastalık olan tanımlama ve kataloglama saplantısıdır. Modern insan her şeyi, her olguyu ölçüp tartma alışkanlığından vazgeçemediği için edebiyat etkinliklerini de bu şekilde tartıya vurmaktadır.

İkinci sebep, daha çok kuramsal bir zemine yaslanmaktadır. Bir sanat eserini, kendi çağından bağımsız olarak ele alıp yorumlamak doğru bir yöntem olarak kabul edilmez. Zira sanatçı, çağının tanığıdır. Ayrıca sanat eseri, gerek öz gerek biçim olarak çağının politik, toplumsal ve ekonomik durumuyla diyalektik ilişki içindedir.

Harman, sanatın ve edebiyatın gün geçtikçe güncelleşmesini başka bir faktörle daha açıklar: Modern yaşam giderek hızlanmaktadır. Buna bağlı olarak zamanın temposu gittikçe artan bir ivmeyle hızlanmaktadır. Günler kısalmaktadır. İşte bu yüzden sanat eserinin çağı daralmakta, her sanatçı ancak kendi günüyle "anlık ilişkiler" kurabilmektedir.

Bütün bu faktörlere ilave olarak sanat ve edebiyat, aktüel durumun yoğun baskısından etkilenmekte; bunun sonucunda "kimlik değiştirmek" zorunluluğunu duymaktadır. Harman, televizyon ve sinema endüstrisinin hemen hemen bütün edebiyat türlerinin "özüne ve piyasasına" saldırıda bulunduğu kanaatinde. Yazar, günümüzde edebiyatın güncelleşmesini, fragmanlaşmasını, hatta "şizofrenik parçalanışını" bu yoğun baskıların ışığında değerlendirir. Daha sonra 1981 yılının nasıl bir tablo çizdiğini belirlemeye çalışır. Kısa zaman önce politik faaliyetler, askeri baskıyla durdurulmuştur. Böyle dönemlerde edebi faaliyetlerin canlılık kazanması en sık gözlemlenen durumlardan biridir. 1981 yılında Türkiye'nin aydın sınıfı, politikadan edebiyata geçiş yapma zorunluluğunu duymuştur.

"En başta, herhalde, siyasi faaliyetlerin durdurulması dolayısıyla böyle dönemlerde hep gözlemlenen edebi faaliyetlerin canlılık kazanması olgusundan söz edilebilir. Tanzimat'tan beri siyasetle edebiyatı birbirinin "Ersatz"ı gibi gören (ve kullanan) Türk entelijensiyası bakımından, bunda şaşılacak bir taraf da yok. 1981'i bu açıdan özgün kılan taraf, entelijensiyanın siyasetten edebiyata



kayma zorunluluğunu, “kapı” değiştirmede bulunmaz bir fırsat olarak değerlendirmesidir.” (s.14)

Harman’a göre gözlerini o kapıdan ayırmayan edebiyatçılar, 1981 yılında tıpkı sanayiciler gibi piyasa şartlarına terk edildiklerini anlamışlardır. Böylelikle memuriyetle geçimini temin eden yazarların yerini, “reklam şirketlerinde metin yazarı, bankalarda, büyük gazetelerde sanat ya da yayın danışmanı olan sanatçılar” almıştır. (s.15) Kendi yağıyla kavru lan dergiler ortadan kaybolmuş, sırtını büyük sermayeye yaslayan “rengârenk ofset baskılı, sanat magazinleri” birbiri ardına piyasaya girmiştir. Bunlar, Afganistan’da biyolojik silahlarla ve zehirli gazlarla öldürülen binlerce masum insanın feryadına kulak vermemişler, sermayeden nasıl nasipleneceklerinin derdine düşmüşlerdir.

Ramazan Dikmen, tıpkı Enes Harman gibi 1981 yılının edebiyat bilançosunu tespit etmek için oturmuştur masaya. Bu yıl içinde yayımlanmış bütün öykü kitaplarını okumuş, notlar almıştır. Bununla beraber bu edebiyat ürünlerine odaklandığında karşılaştığı şeyler onu başka saptamalarda bulunmaya zorlamıştır. Bundan dolayı “İki Hayıflanma”<sup>405</sup> başlıklı yazısında, günümüz edebiyatının iki geniş kesiminin tutumunu eleştirme ihtiyacını hissetmiştir.

1981 yılında okuyucuya merhaba diyen öykülerin birçoğu, Batı uygarlığının salık verdiği bir yaşam biçimini anlatmaktadır. Kimi cinsel sapıklığı, kimi meyhane toplantılarını, kimi evlilik dışı ilişkileri betimlemektedir. Biri, acımasız patronların bir eli yağda, bir eli balda yaşantı sürmesinden şikâyet etmekte, öbürü üretilen hâsıladan aslan payını alamadığı için üzülen açgözlülere öfkelenmektedir. Sonuç itibariyle yaşamları söz konusu edilen kişiler, Türkçe konuşan insanlardır. Bin yılı aşkın bir zamandan beri Anadolu’da yaşamış Müslümanların torunlarıdır. Fakat bunlar “İslam diniyle hemen bütün köprülerini atmış” tiplerdir. (s.16) Materyalist bir zihniyete sahiptirler. Türk-İslam uygarlığının hiçbir değerini yansıtmazlar.

<sup>405</sup> Ramazan Dikmen, “İki Hayıflanma”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.16-18.

Ramazan Dikmen, “Türkçe konuşan inkârcı yazarlara” ait olan bu öykülerin, herhangi bir Batı yazarının ortaya koyduğu metinlerden hiçbir fark taşımadığı görüşündedir. Zira şahıslar, tamamen Batı değerlerini ve alışkanlıklarını yansıtırlar. Kapitalizmin temel prensiplerinden biri olan çalış ve tüket prensibi burada da geçerlidir.

“Bu kitaplar dünyanın herhangi bir diline, diyelim bir Batı diline çevrilmiş olsaydı, Türkçe yer ve kişi isimleri dışında asıl o dilde yazılmış öykü kitaplarından hangi yönleriyle farklı olacaklardı? Başka bir deyişle, bu kitapların kendi dilinde çevirisini okuyan herhangi bir yeryüzü insanının karşısına çıkacak tip, daha fazla kazanmaktan, daha fazla tüketmekten, daha fazla doyunmaktan, refahını daha fazla yükseltmekten öte kaygu duymayan, kısası dünyacı ülkülerden başka ülkü tanımayan, bildiğimiz o çağdaş insan tipinden başka bir tip mi olacaktır? Hayır.” (s.16)

Eleştirmen, bazı Müslüman yazarların, bu tipi gerçekçi bulmadığını hatırlatır. Onlara göre insanımız “çarpıtılarak” anlatılmaktadır. Oysa Dikmen, bu insan tipinin toplumsal gerçeklerin dışında bir tip olduğu kanısında değildir. Modernleşmenin bütün yüzlerini yaşayan Türkiye’de, inkârcılara özgü bir terbiyeyle yetişen, Allah’ın dinine ve rahmetine inanmayan bu insan çarşıda, pazarda, otobüste, kısacası her yerde yüz yüze geldiğimiz insandır.

Çağdaş yazarlar, Batılı bir yaşam biçimini yansıtırlar fakat ele alınan insan, henüz gelişmiş ülke düzeyine erişemediği ve özgür bir hayatın olanaklarından mahrum olduğu için “hep hayıflanarak” anlatılır.

Dikmen, dikkat çekici bir özeleştiri de bulunur ve aynı hayıflanmayı Müslüman yazarların öykücülerinde de gözlemlediğini ifade eder. Fakat bu hayıflanma daha farklı bir bakış açısıyla izah edilebilir. Müslüman yazarlar, “inkârcıların aksine”, ele aldıkları insan daha çağdaş bir insan olamadığı için değil, kendi kültürel değerlerinden koptuğu ve İslam’ın özünden uzaklaştığı için hayıflanırlar. (s.17)

1981 yılının şiir verimlerini Selahaddin İpek ile Kadir Atlansoy “Güneş Avuçlasın Ellerimiz veya Şiir 81”<sup>406</sup> başlıklı yazıda irdelenmiştir. Yazarlara göre toplumun yaşadığı sosyo-politik sarsıntılardan edebiyat da etkilenmiştir. Özellikle şiir, hastalıklı bir dönem yaşamıştır. Yabancı edebiyatlardan alınan bunalım gibi temler yapay bir atmosfer oluşturmuştur. Müslüman bir insanın mahzun ve çileli olması mümkündür. Fakat temelde inançla doğrudan ilgili olan bunalımı yaşaması mümkün değildir. Zira bunalım yaşanması inançla alakalı bir sorun yaşandığının göstergesidir. Bir sanatçının şiirinde bunalıma yer vermesi, başkalarının yaşantısına özentiliği duyduğuna ve onların duyarlıklarına ulaşmaya çalıştığına işaret eder. Bu ise sanatçıda kişilik bölünmesine yol açar.

Yazarlar, 1981 yılı içinde şiir yayımlamış olan Müslüman sanatçılara “neyi, niçin ve nasıl” söylediklerini sormak arzusundadırlar. İslami duyarlılıkla yazdığı düşünülen onlarca şair kalem oynatmaktadır. Bununla birlikte İpek ve Atlansoy bu sorgulamadan ancak dört beş şairin yüz akıyla çıkabileceğine inanırlar. Zira Müslümanların şiirinin hiçbir dönemde günümüzdeki kadar “rahat ve Müslümanların dünyasından uzak” olmadığı fikrindedirler. (s.52)

Eleştirmenler, bu tabloyu yorumlarken bugünün sanat ölçülerini ve değerlerini göz önünde bulundurmamız gerektiğini ifade ederler. Günümüzün sanat ölçütlerinde, Müslüman duyarlılığına rastlamak oldukça güçtür. Zira bu ölçütler ve değerler, Batı uygarlığından ve sanatından devşirilmiştir. Bunun da tesiriyle Müslüman sanatçıların İslami normlara yer vermemelerini Batılı sanat hassasiyetine bağlamak mümkün görünmektedir. Bunun sonucunda karşımıza çıkan metinlerin imzaları, Müslüman olmasına rağmen hakikatte bunlar, Müslümanın dünyasını yansıtmaktan uzaktır. Ortada tuhaf bir çelişki vardır.

1981 yılının şiir bilançosuna geniş bir açıdan bakıldığında hemen hemen bütün şairlerin sıkıntılı bir dönem geçirdikleri gözlemlenir. Dergilerde yayımlanan şiirlerin ortak teması acı ve hüzdür. Şairlerin bir bölümü kişisel duyguların

---

<sup>406</sup> Selahaddin İpek ve Kadir Atlansoy, “Güneş Avuçlasın Ellerimiz veya Şiir 81”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.51-58.

etrafında dolaşırken diğerleri ümmet planında bir acı ve hüznü yüklenmenin gayreti içinde olmuşlardır.

Yazarlar, bu genel değerlendirmeden sonra Müslüman hassasiyetini duyuran dergilerdeki şiir çalışmalarını tespit ederler. **Mavera** dergisinde Erdem Bayazıt, “Savaş Risalesi”nden bir bölüm yayımlamıştır. Bu metin, “öfkeli ve duygulu bir yüreğin bildirisi” olarak okunabilir. (s.53) Cahit Zarifoğlu ise birbiri ardına yayımladığı dokuz şiirle yılın şairi konumundadır. Sanatçı, bu ürünlerin tamamını Afganistan’a hasretmiştir. Eleştirmenlere göre onun bu tavrı “bir incelik ve sorumluluğun” en açık kanıtıdır. Üstelik Zarifoğlu, Afganistan meselesini yerellikten ve bir avuç insanın sorunsalı olmaktan çıkarmış; bu olguya “mümince” bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Çünkü Afganistanlıların yanında olmak, salt bir istilaya direnen insanların macerasına dâhil olmak demek değildir. Bu, “müminin yeryüzündeki görevlerinden birini ifa etmesidir.” (s.53) “Zahmet Vakti” başlığını taşıyan şiiri, bu hususu aydınlatıcı bir nitelik taşır.

“Ağlanmadı  
Razı olundu kabul edildi öpüp başa konu  
Ve çünkü tövbe edildi  
Bir tövbe sancağı açıldı bir zevk süreci devrildi  
Bir isyan kazanı devrilmedi  
Çünkü bütün zamanlar toptan kullanıldı  
İçinde zalimlerin asılma sahneleri  
İçinde kan akıtanların kanlarının seli  
İçinde mahzun edenlerin gözyaşı nehirleri  
Çünkü tövbe edildi tövbe edildi”<sup>407</sup>

Mustafa Çelik ve Mustafa Özçelik de yılın başarılı şairleri arasında tasavvur edilmelidir. Çelik’in şiirlerine kabına sığmayan, öfkeli bir ton hâkimdir. Fakat bu,

<sup>407</sup> Cahit Zarifoğlu, “Zahmet Vakti”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.2.

sıradan, günlük hadiselerden kaynaklanan bir durum değildir. İçinde acıyı, özlemi ve umudu da barındıran “Müslümanca bir öfkedir.”

1969’dan beri yayını sürdürülen **Edebiyat** dergisi, titiz bir sanat hassasiyetiyle ürün vermeye devam etmektedir. Yine de bu yıl, geçmiş dönemlere göre bir durulma göze çarpmaktadır. Arif Ay, **Dosyalar**’dan sonra “Şiirin Kandilleri”nde metafizik endişelerini yoğunlaştırmıştır. Peygamber kıssalarına gönderme yaptığı şiirleri ilgiyle okunmuştur. Aynı dergiden şiirleri zevkle okunan İlhami Çiçek ile yalın fakat sıcak şiirler söyleyen İbrahim Demirci de zihinlerde kalıcı bir yer edinmiştir. (s.58)

Faruk Uysal’ın 1981’de yayımlanan şiir kitapları üzerinde yoğunlaştığı “Şiir Kitapları Üstüne”<sup>408</sup> başlıklı yazısını da anmamız gerekir. Bu yıl içinde okuyucuyla buluşan şiir kitaplarının sayısı geçen yıla nazaran daha azdır. Uysal, bu olumsuzluğun kâğıt fiyatlarının yüksekliğinden kaynaklanabileceğine işaret eder. “Bir elin parmakları kadar az” olan eserlerin içinde “seviye gösteren bir ustalık” olmamasından yakınıyor. Verimli bir söyleyişi okumak bile güçleşmiştir.

Sezai Karakoç tarafından kaleme alınan **Leyla ile Mecnun**’un baskı tarihi 1980 olmakla beraber eser, 1981’de piyasaya çıkmıştır. Bu metin, Leyla ile Mecnun destanının bilindik ayrıntılarını içermez. Bu yönüyle meşhur hikâyenin Karakoç tarafından yeniden yazıldığını söylemek mümkündür.

Mustafa Miyasoğlu’nun üçüncü şiir kitabı olan **Hicret Destanı**’nda şairin dilinin giderek yalınlaştığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Mehmet Âtilla Maraş’ın ikinci kitabı olan **Şehrayin** ise şairin ustalaştığını göstermesi açısından dikkate şayan bir eserdir. Maraş, İslami duyarlığın baskın olduğu bu şiirlerde, bizim insanımızın acılarını ve sevinçlerini dile getirmiştir. (s.60)

---

<sup>408</sup> Faruk Uysal, “Şiir Kitapları Üstüne”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.59-61.

1981 yılının edebiyat ürünlerini nicelik ve nitelik açılarından saptama amacıyla bulunan yazıların bazıları, edebiyat eleştirilerini de merkeze almayı ihmal etmez. Sözelimi Alâeddin Özgür, “1981’de Şiir Üzerine Yazılanlar”<sup>409</sup> isimli incelemesinde, bu yıl içinde ortaya konulan şiir odaklı deneme, eleştiri, inceleme ve söyleşileri değerlendirmiştir. Özgür’e göre Cumhuriyet dönemi şiiri, özellikle son yirmi yılda “hatırı sayılır bir çizgiye” ulaşmıştır. Özellikle 1970’li yıllarda gerek nicelik, gerekse nitelik yönünden önemli bir şiir birikimi oluşmuştur.

Şiirimizin ulaştığı bu yetkinliğe karşılık şiir üzerine yapılan çalışmaların sayısı oldukça azdır. Ortaya konulmuş olan çalışmalar ise basmakalıp sözlerden, tekrarlanan ucuz yargılardan öteye geçememiştir. Eleştiri, çoğu zaman kitap tanıtımıyla karıştırılmaktadır. Oysa övgü yahut yergi yapmakla eleştiri türünün hakkı verilemez.

Bu yıl içinde şiir üzerine yazılmış denemelerin sayısı fazla değildir. Mehmet Atilla Maraş’ın “Şiir Üzerine Notlar”<sup>410</sup> başlıklı denemeleri, Müslüman bir şairin şiire bakış açısını, yaklaşım tarzını ve şiire yüklediği görevi izah etmesi açısından önemlidir. Bu yönüyle şiiri fantezi bir ilgi alanı olarak kabul edenlerin dikkatini çekmiştir. Maraş, bu denemelerinde, Müslüman şair ile Müslüman olmayan şairin şiirine yansıyan farklılıkları tespit etmiştir. (s.63)

Mehmet Ocaktan, “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem” adlı denemesinde<sup>411</sup> dönemimiz sanatçılarının şiire yaklaşımlarını eleştirmiştir. Ona göre günümüz şairi, şiirini ve kendini “yetkin bir dünya tasar[lamaya]” adanmıştır kendisini. (s.67)

Ebubekir Eroğlu’nun **Sezai Karakoç’un Şiiri** başlıklı incelemesi, belli bir seviyeyi yakalayan ve okunması gereken bir çalışmadır.

Şiir eleştirileri ele alındığında, Ebubekir Eroğlu’nun, Cahit Zarifoğlu şiirinin karanlık odalarına pencereler açmaya çalıştığı görülür. **Mavera**’nın Mart 1981

<sup>409</sup> Alaeddin Özgür, “1981’de Şiir Üzerine Yazılanlar”, *Mavera*, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.62-67.

<sup>410</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Şiir Üzerine Notlar 1, 2 ve 3”, **Yeni Devir**, 3-17-24 Temmuz 1981.

<sup>411</sup> Mehmet Ocaktan, “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem”, **Yönelişler**, Mayıs 1981.

sayısında yer verdiği mektubunda Ekrem Kınay, Zarifoğlu'nun şiirinin soyutluğundan ve karmaşıklığından şikâyetçi olmuş, “Sizin şiirlerin bir kısmı, kırılmayın ama pek şiire benzemiyorlar”<sup>412</sup> deme cesaretini göstermiştir. Böylelikle şairin kapalı metinleri üzerine yetkin incelemeler ve eleştiriler yazılması ciddi bir ihtiyaca dönüşmüştür. Bu çerçevede Eroğlu'nun “İşaret Çocukları ve Sonrası”<sup>413</sup> başlıklı eleştirisi, Zarifoğlu'nun şiirine ilgi duyan fakat onun şiirini anlaşılabilir bulanlar için “bir giriş kapısı” sayılabilir.

Kendisi de bir öykücü olan Âlim Kahraman, “1981’de Hikâyenin Görünümü”<sup>414</sup> başlıklı incelemesinde, bu yılın öyküsünün net bir fotoğrafını vermek istemiştir. Kahraman’ın amacı, bir yılın tam bir öykü sayım ve dökümünü yapmak değildir. O, bu birikimi bazı seçmelere tâbi tutmuştur.

**Aylık Dergi**, on iki sayıda toplam on yedi imza ile otuz yedi öyküye yer vermiştir. Yazarlar arasında Recep Seyhan, Ömer Serdar, Ahmet Kekeç ve Hüseyin Kırılantı gibi isimler öne çıkmaktadır. Eleştirmen, yeni imzalara kucak açmanın takdire değer bir davranış olduğu inancındadır. Ramazan Güneş ve Mehmet Sümer’in metinleri ümit vaat etmektedir. Bununla birlikte Kahraman, öyküde belli bir süreklilik göstermeyen yazarlar hakkında kesin değerlendirmeler yapmanın zor olduğunu vurgular. Bu öykücüler, öykü işçiliği konusunda yeterince titiz değildirler. Ayrıca ifade etmek istediklerini kestirmeden söyleyiverirler:

“Mavera’da da bir hikâyesini okuduğumuz Recep Seyhan Kimlik Tutanağı’nda aynı başarısını sürdürmüştü. Aylık Dergi’de yer alan hikâyelerin birçoğunda, açıktan bir tavır alış, söylenmek istenilenin kestirmeden ifade edilivermesi, işçilikte fazla titizlik gösterilmemesi görebildiğimiz özellikler.” (s.19)

<sup>412</sup> Âlim Kahraman, “1981’de Hikâyenin Görünümü”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.19-25.

<sup>413</sup> Ebubekir Eroğlu, “İşaret Çocukları ve Sonrası”, *Yönelişler*, S.6, Eylül 1981, s.1-2.

<sup>414</sup> Âlim Kahraman, “1981’de Hikâyenin Görünümü”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.19-25.

Öyküye uzun yıllar emek vermiş bir edebiyatçı olan Yaşar Kaplan, bu emeğinin ve titizliğinin semeresini almaktadır. 1981’de yayımladığı “Söylence” ve “Kesathane” isimli öykülerinde yaşadığımız toplumun eleştirisi ironik bir dille vermektedir.

**Edebiyat** dergisi de bu yıl öyküye ağırlık veren süreli yayınlardan biri olmuştur. Hüseyin Su dört, Eyüp Önder üç, Ali Ulvi Temel bir öyküyle okuyucunun karşısına çıkmışlardır.

Âlim Kahraman, aynı dergi kadrosunda bulunan yazarların, bazı ortak nitelikler taşımasının yadsınacak bir durum olmadığı kanaatinde. Ancak **Edebiyat** dergisinde, bu benzerlik ve etkilenme kendisini yoğun bir biçimde duyurmaktadır. Bu bağlamda kendisine benzenilen taraf değil de benzemeye çalışan yazarlar puan kaybına uğramaktadır.

“Pakdil’de okuyucuyu ilk anda kuşatan, kendinden emin bir tavır alış esastır. Yukarıda dökümünü yaptığımız hikâyelerde de bu özellik yoğundur. Ayrıntıların ısrarla altı çizilerek bu tavır alış belirginleştirilir. Ancak, bir deneme havasının da zaman zaman ön plana çıkması, bu tavır alış yönünden aktif olan hikâyeleri öykünün küçümsenmeyecek bir tarafı olan ‘örgü’ açısından durağanlaştırılmaktadır. Ortaya çıkan yazının hikâye olma özelliği zayıflamaktadır böylece.” (s.20)

Derginin başındaki Nuri Pakdil’in kuşatıcı bir üsluba sahip olduğu inkâr edilemez bir hakikattir. Fakat diğer öykücülerin, ustalarının üslubuna öykünmeleri, tıpkı onun gibi belirgin bir şekilde tavır almaları, ortaya koydukları eserlerin öyküden ziyade denemeye benzemesine sebebiyet vermektedir. Kahraman, bu eleştiriyi yaparak öykü sanatının merkezi olarak tanımlanabilecek olay örgüsünün ihmal edilmemesini ister.

Kurulduğundan bu yana öyküye ayrı bir önem veren **Mavera** dergisi, 1981’de on yazarın yirmi yedi öyküsünü yayımlamıştır. Rasim Özdenören, 1980’de



başladığı seri öykülerine bu yıl da devam etmiştir. Özellikle “Sabahın Seher Vaktinde Aman” öyküsü, anlatım yönünden oldukça özgün bir niteliktedir.

**Mavera**'da en sık yazan öykücülerden biri olan Kadir Tanır, “Çark” üst başlığı altında kaleme aldığı seri öykülerde, bürokratik sistemin açmazlarından yola çıkar ve bunun birey psikolojisi üzerindeki olumsuz yansımalarını ironik bir üslupla irdeler. (s.21)

Kahraman'a göre tıpkı Kadir Tanır gibi Ali Haydar Haksal da öykülerinde ironik dilden ustalıkla yararlanır. Fakat yazarın uzak çağrışımlara yer vermesi, okuyucunun öyküye nüfuz etmesini güçleştirici bir eksikliklerdir. “Eski Yazdan Kalma Sıcak Atların Koşusu” ile “Duldada Bir Adam”, yazarın başarılı öyküleri olarak dikkat çekmektedir.

**Mavera**'nın diğer öykü yazarlarından Ramazan Dikmen ile Recep Seyhan anlatım tekniği açısından epey mesafe almışlardır. Galip Öztürk'in ürünleri ise doyurucu değildir.

1981 yılında edebiyat dünyasına merhaba diyen **Yönelişler** dergisinde, Mustafa Kutlu sağlam ve kalıcı öyküleriyle görünmektedir. Yazar, **Yoksulluk İçimizde**'den sonra yeni bir öykü serisine başlamıştır. Kahraman, daha sonra **Ya Tahammül Ya Sefer** başlığı altında toplanacak olan fakat **Yönelişler**'de peyder pey yayımlanan öykülere gönderme yapar ve bunlar hakkında söz söylemek için erken olduğunu dile getirir.

#### 2.1.1.11.2.6. 1982 Yılı'nın Edebiyat Verimlerine Dair Değerlendirmeler

1982 yılı'nın edebiyat verimlerini değerlendiren yazılar arasında Alâeddin Özgür'ün “Şiirlerle”<sup>415</sup> isimli incelemesi önemli bir yere sahiptir. Özgür, 1982'deki şiirsel etkinliğin, önceki yıla oranla daha yoğun olduğu görüşündedir. Fakat edebiyat dergilerinde, şiir ustalarından ziyade, genç şairlerin şiir çalışmalarının yayımlandığı

<sup>415</sup> Alaeddin Özgür, “Şiirlerle”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.17-21.

unutulmamalıdır. Yani iyi şiir azdır. Özgür, yazısında isim vermeden, İslami hassasiyeti yaşayan bazı şairlerin başka dergilerde görünmesine bir anlam veremediğini belirtir. Zira kendi camialarındaki dergilerde yazmanın birlik ve beraberliği pekiştireceğine inanmaktadır. (s.17)

**Mavera** dergisinin Ocak 1982 sayısını Afganistanlı Müslümanlara ayırmış olması, toplumun tüm kesimleri tarafından takdirle karşılanmıştır. Bu özel sayının kısa sürede tükenmesi üzerine ikinci baskı gerçekleştirilmiştir. Özgür, buna rağmen hiçbir derginin bu özel sayıya birkaç cümleyle bile değinmediğini söyler.

Cahit Zarifoğlu'nun **Mavera**'da yayımladığı şiirler, "geçen yılın en iyi şiirleri" olmuştur. (s.18) Bu metinlerde sanatçının yavaş yavaş "soyuttan somuta yöneldiği" gözden kaçmamaktadır. O, şiirinde güncel hadiselerle yer vermektedir. Bununla birlikte günceli şiiriyetin en ücra köşelerine nüfuz" ettirmeyi başarmaktadır. Tıpkı 1981'de olduğu gibi bunların çoğu mazlum Müslümanların direniş mücadelesi çerçevesinde kaleme alınmıştır. "Afganistan Çağlıtı", "Uyarılan Şair", "Savaşığımız Günler Kendimizle" ve "Hama: Sımsıcak Ölü" gibi şiirler bunlardan bazılarıdır.

**Edebiyat** dergisi, çeviri şiirlere önem vermeye devam etmiştir. T.S. Eliot ve Ungaretti gibi şairleri Turan Koç; Mısır Şiiri ile Çağdaş Irak ve Lübnan şiirini Ömer Erinç; Yeats ile Çağdaş Kanada şiirini Sezai Uğurlu Türkçeye kazandırmıştır. Bu takdire şayan çabaların yanı sıra Turan Koç ile Arif Ay'ın telif şiirleri de **Edebiyat** dergisinde görücüye çıkmıştır. Koç, "Fetret Zamanları" başlığını taşıyan şiirinde, yakın geçmişimizin sorgulamasını yapar.

"Sokaklarda korkulacak ne vardı ki

Güpegün

Bu hüzün neydi halktaki

Ey ulu hocalar

Ah ulu hocalar

Sokaklarda korkulacak ne vardı ki  
Yokluk muydu  
Yoksulluk muydu  
Bir ığla mı çatırdar kaburgalarımız  
Bir kuşluk vakti” (s.20)

Ürünlerini aynı dergide sergileyen Arif Ay’ın, şiirini yenilemeye ve geliştirmeye çalıştığı ortadadır. Şair, “Ağ”, “Koza” ve “Gökyüzü Saatleri”nde, modern insana yaklaşmakta ve onu kendine doğru çekmektedir. (s.20)

1982’de en fazla şiir, **Aylık Dergi**’de yayımlanmıştır. Dergi, genç yeteneklerin ürünlerine geniş yer vermenin yanı sıra iki özel sayı neşretmiştir. Özgür’e göre dergi, bu gayretleriyle üzerine düşen önemli bir görevi yerine getirmiştir. Özel sayılarda Mustafa Özçelik, M. Atilla Maraş ve Mustafa Çelik gibi genç fakat başarılı yetenekler de görünmüştür.

Hamza Talas’ın “Çıkışından 82’ye kadar Maver’a da Şiir”, Ahmet Kekeç’in “70’li Yılların Şiir Kitapları”, Necati Polat’ın “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bakış ya da Son Elli Yılın Şiiri” başlıklı yazıları da kapsayıcı eleştiriler içermektedir. (s.21)

Âlim Kahraman, 1982 yılının edebiyat yayımlarını kurcalayan bir başka yazardır. Kahraman, “1982’nin Hikâye Kitapları İçin Kayıtlar”<sup>416</sup> başlıklı incelemesinde, bu yıl içinde yayımlanan öykü kitaplarını konu edinir.

Yazara göre Sezai Karakoç imzasını taşıyan **Hikâyeler-II (Portreler)**, çağdaş öykücülükten farklı bir çerçeve içinde yorumlanması gereken bir eserdir.

Fuat Altınsoy’un ilk kitabı olan **Hendekler**, modern insanın iletişimsizliğini vurgulayan öykülerden oluşmaktadır. Olay içermeyen bu öykülerde, karakterizasyon problemi göze çarpan eksikliklerden biridir. Bundan ötürü “insanın kendisi değil de

---

<sup>416</sup> Âlim Kahraman, “1982’nin Hikâye Kitapları İçin Kayıtlar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.39-43.

kuklası” gezinmektedir öykülerde. (s.39) Eleştirmen, yazarın daha fazla çaba göstermesi gerektiği kanısındadır.

Tomris Uyar da 1982’de öykü yayımlayan yazarlar kervanına katılmıştır. **Yaz Düşleri/Düş Kışları** isimli eserde yazar, ayrıntı ustası olduğunu yeniden kanıtlamaktadır.

“Ayrıntılarda yakaladığı duyarlılığı serinkanlılıkla kuşatan, ele aldığı sosyal kesiti değişik kollardan ilerleyerek irdelemeye çalışan; bunu yaparken öykülerine bir yakın geçmiş derinliğini zemin olarak yerleştiren; ayrıntılarda aşırı-uçlar vurgulamasına önem verdiği halde serinkanlılığı ve duyarlılığıyla yumuşatmasını bilen bir sanatçının öyküleri. Yaz Düşleri / Düş Kışları’ndakiler.” (s.39)

Ferit Edgü, **Çığlık**’taki öykülerinde izlenim hâlindeki birtakım olguların yankısını tespit etme ve anlatma gayreti içindedir. Kitaba adını veren öyküde bu yankı somutlaşarak bir çığlık haline gelmiştir. “Büyük Ustayı Ziyaret” ile “Aslan ve Ressam” öykülerinde, sanatçıyla sanat yorumunun iç içeliği, Edgü’nün sanat anlayışını da içine alarak birkaç boyutta gelişir.

Orhan Duru’nun **Yoksullar Geliyor** isimli eseri, bu yılın ilgi gören kitapları arasındadır. “Yoksullar Geliyor” öyküsünde Duru, dünyayı zengin kuzeyliler ile yoksul güneyliler olmak üzere ikiye ayırır. Kuzeyliler, dünyayı daha hızlı sömürebilmek için ittifak yaparak büyük bir ‘Şirket’e dönüşmüşlerdir. Yoksullar bu ittifak karşısında boş durmayı kutsal lider “Yalvaçın” etrafında toplanırlar.

Kahraman, yazarın bu öyküleri kurarken “en ucuzundan macera filmlerinin olay kurgusu” ile “ters yüz edilmiş bir bilim-kurgu dünyasından” yardım aldığını savunur. İşte bu iki öge sayesinde Duru’nun yazdıkları daha kolay okunur ve anlaşılır hâle gelmiştir. Bununla beraber eleştirmen, **Yoksullar Geliyor**’da maddenin katı fakirliğinin sırtıttığının altını çizer. (s.41)

**Çağdaş Arap Öyküsü**, Edebiyat Dergisi Yayınları'nın edebiyatımıza kazandırdığı, üzerinde durulması gereken bir çalışmadır. Burada on bir Ortadoğu ve Afrika ülkesinden on sekiz yazarın toplam yirmi bir öyküsü yer almaktadır. Bu çalışmada Fransızca bir antolojiye bağlı kalındığı belli olmaktadır. Ayrıca bazı yazarlar hakkında yeterli bilgi verilmemiştir. 1899-1927 kuşağına mensup olanlar ağırlığını hissettirmektedir. Bütün bunlara rağmen Kahraman eseri, “yabancıyı olduğumuz, koparıldığımız bir dünyada bize ulaşan ilk etkin ses” olarak niteler. Bu seçkiye, dünyası sarsılmış Müslüman bir coğrafyanın yaralı yüreğinin kayıtları gözüyle bakılabilir. Bu öyküler, insanın temelde ne kadar “biz” olduğunu ortaya koymaktadır.

Kahraman, Füzûzan'ın dört uzun öyküden oluşan **Gecenin Öteki Yüzü** adlı kitabında, kişilerine ve öykü kurgusuna son derece hâkim olduğunu belirtir. Yine de eserin yapay bir yanı vardır. Yazar, yoksulluğun bir iskelet katılığıyla yer aldığı öykülerde, farklı şekillerde ortaya çıkan bu yapaylıkları önleyememiştir. Anlattığı hayatların detaylarını özenle seçip yerli yerine koymasına rağmen öykülerde çarpıklık söz konusudur.

**Geyikler, Annem ve Almanya**, Nursel Duruel'in ilk kitabıdır. Lirikizm, hümanizm ve yerel çizgiler Duruel'in öyküsünün arka planını oluşturan ana motiflerdir. Yazar, Anadolu'dan büyük şehre, sonra büyük şehirden kasabaya çevirir bakışlarını. Âlim Kahraman, Duruel'in üslubunu yeterince kıvrak bulmadığını dile getirir. Buna ek olarak bazı motifler aracılığıyla İslamiyet'in olumsuzlandığına dikkat çeker.

Bilge Karasu'nun **Kismet Büfesi** de 1982 içinde yayımlanan öykü kitaplarındandır. Kahraman, bu eserde yer alan öykülerden yalnızca “Kismet Büfesi ya da Çeken Küçülen Bir Kadın Üzerine Metin”in öykü türünde değerlendirilebileceği düşüncesindedir. Bunun dışındakileri öykü olarak telakki etmez. Kahraman'a göre bunlara öykünün dışında bir niyetle bakılsa bile “pek bir şey çıkacağı yoktur.” (s.42) Yine de Karasu, anlatımın birçok imkânını elinde tuttuğunu hissettiren usta bir yazar olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

## 2.1.2.EDEBİ İNCELEMELER

### 2.1.2.1.Roman İncelemeleri

#### 2.1.2.1.1.Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam İsimli Romanını Odağa Alan İncelemeler

Âlim Kahraman ile Mehmet Maraşlıoğlu, **Yeni Devir**'de tefrika edilen ve 1979'da Akabe Yayınları aracılığıyla okuyucuyla buluşan **Gül Yetiştiren Adam**'ı merkeze alan yazılar yayımlamışlardır. Kahraman'ın kaleme aldığı "Gül Yetiştiren Adam veya "Çağdaş" İnsanımızın Sergilenmesi"<sup>417</sup> adlı inceleme, metin-merkezli bir yaklaşım tarzını içermesi açısından dikkate değerdir. Kahraman'a göre Rasim Özdenören, bu eseriyle roman ufkumuzda bir açılım gerçekleştirmiştir. Batılılaşma sorunsalı, öteden beri Türk romanının önde gelen temalarından biri olmuştur. Fakat meseleye iyi niyetle yaklaşan romanlarda bile Türk insanı, yazarın kafasındaki sabit fikirlerin müdahalesine maruz kalmıştır. Özdenören ise, bir söyleşide belirttiği gibi<sup>418</sup>, kendi aklının veya gönlünün isteklerini değil olguları esas alarak hareket etmiştir. Bu perspektiften bakıldığında Gül Yetiştiren Adam tiplemesinin bizatihi kendisinde hayat bulur bu açılım.

Eleştirmen, iki ayrı düzlemde gelişen romanın, ilk bakışta iki ayrı insan tipini anlatır gibi görüldüğünü ifade eder. Fakat aslında anlatılan, devrim sonrası Türk insanının sergilenmesidir. Bu bağlamda bu iki kesim, birbirinden kopuk

---

<sup>417</sup> Âlim Kahraman, "Gül Yetiştiren Adam veya "Çağdaş" İnsanımızın Sergilenmesi", **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.12-25.

<sup>418</sup> Cahit Zarifoğlu, "Rasim Özdenören, Gül Yetiştiren Adam'ı Anlatıyor", **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.34-38.

değerlendirilmemelidir. Zira yazar, Sitare ile Gül Yetiştiren Adam'ın birbirinden ilgisiz gibi algılanan öykülerini, dikenle sarmaşık gibi kucak kucağa bir kitap içinde toplamayı başarmıştır. (s.14)

Kahraman, bu mühim saptamayı yaptıktan sonra roman kişilerini ve çevrelerini bir bir değerlendirmeye tâbi tutar.

Gül Yetiştiren Adam, Kurtuluş Savaşı'nda uğruna savaştığı değerlerin, devrimlerle vasıtasıyla yıkıldığını gözlemlemiştir. Yaşananları protesto etmek için evden dışarı çıkmamaktadır. Evden dışarı çıkmasının, “istemediği düzeni meşrulaştıracağı” kanısındadır. Fakat elli yıl sonra protestosunun yeterli olup olmadığı konusunda şüpheye düşer. Ona göre arkadaşları kelle verirken kendisini bir yerlere kapatması “korkaklık” ve “alçaklık[tır]”. (s.18) Uzun uzun düşündükten sonra insanın eve kapanmakla değiştirmek istediği dünyayı değiştiremeyeceğini fark eder. Namaz kılmak üzere evinden dışarı çıktığında, baş döndürücü bir değişimle karşı karşıya kalır. Şehirdeki tek katlı evlerin yerini yüksek binalar almıştır. Yollar parke taşlarıyla döşenmiş, cadde olmuştur. Orta yaşına gelmiş kimseler bile sinema tutkusundan feragat edemez olmuşlardır. Tekel bayi, saz ve aile bahçesi, şehirlilerin akınına uğramaktadır.

Gül Yetiştiren Adam, işte böyle “ahlakı değişmiş bir şehre” çıkar. Yeniliğe teslim olan camii cemaatini şiddetli bir biçimde uyarınca tutuklanır. Materyalist düşüncenin kendi sistemi içinde ona bulduğu isim “deli[dir]”. (s.19) Çevredekiler yaşlı adamın eylemine başka türlü mana veremezler.

Romanın birinci düzlemini kendine has bir biçimde yorumlayarak hulasa eden Âlim Kahraman, metnin, kendisine Ashab-ı Kehf kıssasını anımsattığını dile getirir. Çünkü kıssada sözü edilen tevhid inancına bağlı gençler de inançlarından koparılmak istenmiş ve zulme maruz bırakılmışlardır. Bunun üzerine müminler, gözlerden uzak bir mağaraya sığınmayı tek çıkar yol olarak görmüşlerdir.

Kahraman'a göre Gül Yetiştiren Adam, bir kişinin öyküsü olarak ele alınmamalıdır. Nitekim Özdenören'in “Kişimiz kendi fantezimizin eseri değil. Ancak

bunlar yıllarca evlerine kapanmış oldukları için yok farz edilmişlerdir. Oysa yok değiller. Kaç tanesini biz tanıyoruz” şeklindeki ifadesi bu yorumu doğrulamaktadır. Bu çerçevede Gül Yetiştiren Adam’ın bir sembol olarak kurgulandığını söylemek daha isabetli olacaktır.

“Gül Yetiştiren Adam bir semboldür. İnancıyla bütünleşmiş insanın, daha geniş manasıyla, Türkiye’de yıllarca devam eden Batılılaştırma çabalarının meydana getirdiği sun’i kabuk altında varlığını -pasivize olmuş haliyle de olsa- devam ettiren yerli düşüncenin sembolü... ve beyinleri keçeleşmeye yüz tutmuş insanı ta temelden sarsacak niteliktedir. Âdeta, yıllarca uyumuş olan bir kitleyi uyandırmak, bu insanlara diriltici bir nefes üflemek için çalışmaktadır.” (s.21)

Eleştirmen, Sitare’nin öyküsüyle yazarın daha dar bir zaman çerçevesinde, dayanaklarını yitirmiş bireye ve onun iç çıkmazlarına yöneldiği görüşündedir. Bu öykü, Gül Yetiştiren Adam’ın yaşadığı şehrin takip ettiği değişme süreci bağlamında ele alındığında tamamlayıcı bir kimlikle karşımıza çıkar. Türkiye’deki değerler yozlaşması, zamanla meşruluk kazanıp iyice yerleşmeye başlayınca düzenin kapitalist çehresi de gün yüzüne çıkmıştır. Bu olguyla ilintili olarak Sitare, yerli kapitalizmin yetiştirdiği “tipik bir numunedir”. (s.23) Kahraman, Sitare’nin kocasını hastanede bırakıp arkadaşlarıyla beraber Las Vegas’a gitmesini bu duruma kanıt olarak gösterir. Bu modern Amerikan kenti, “banka” ve “kumarhane” kelimeleriyle özetlenebilir. Yiyen, içki içen, kumar oynayan, dans eden, bütün sorumluluklardan âzâde bir görüntü sergileyen Sitare ve arkadaşlarının şahsında, bir yaşam biçiminin “kokuşmuşluğu” deşilir. Sitare’nin ölümü ise ipin kopması olarak okunabilir; zira genç kadın, arkadaş grubunun tutamağı, şirazesini, dahası varlık sebebidir. Onun ölümü sonrasında bir arada kalmaları için hiçbir neden kalmaz.

Kahraman, Özdenören’in bu romanının, İslamcı edebiyatın roman türüyle ilgili olarak zihninde soru işareti bulunanları aydınlattığını düşünür. Ona göre eser, bir örtüyü kaldırmış, bir yol açmıştır. (s.25)



**Gül Yetiştiren Adam** romanını merkeze alan bir başka inceleme Mehmet Maraşlıoğlu imzasını taşır. Yazar, “İki Dünyanın Romani”<sup>419</sup> başlıklı yazısında, Rasim Özdenören’in bu eserini alışılmadık bir roman diye nitelendirir. Özellikle anlatım tekniğini “yabansı” bulur. Romanın yerleşik kurallarını sarstığını, bilinçli olarak olay örgüsünün kullanılmadığını ileri sürer. Ona göre romancı, olay birliğini parçalamıştır. O, öz ve biçim açısından birbiriyle ilişkisiz iki dünya arasındaki çatışmayı etkili bir şekilde yansıtmak için bu yola başvurmuştur. Sonuçta romanın organik birliği ortadan kaldırılmış, iki ayrı kültürün insanların “münferit ilişki çerçevesinde çatışmaları yerine”, iki ayrı yaşam biçiminin “kül halinde çatışması” vurgulanmıştır. Bundan dolayı bu iki ayrı öykü, okuyucuda “olağanüstü romansal bir izlenim” uyandırır. (s.20) Maraşlıoğlu’na göre **Gül Yetiştiren Adam**, kurallara ne ölçüde uyulmayabileceğini gösteren ilginç bir deneme, kural-dışı olarak başarılmış bir romandır.

Maraşlıoğlu, Gül Yetiştiren Adam’ın ile Sitare’nin dramlarının aynı tarihsel olgu, yani toplumsal değişme üzerine inşa edildiğini belirtir. Bunlar aynı zamanda eşzamanlı yani senkroniktirler. Bu iki dramı romansal kılan unsur, yani çatışma, ancak zaman düzleminde tezahür eder. Değişime karşı direnen ve değişimle özdeşleşmiş iki farklı kesimin çatışması söz konusu edilir. Bu iki ayrı hayat biçiminin, bu iki ayrı dünyanın aynı zaman sürecinde çatışmaları ile kitap, roman özelliğini kazanır.

Maraşlıoğlu, anlatım tekniğiyle ilişkili bu saptamayı yaptıktan sonra her iki dramı daha yakından incelemeye girişir. Ona göre Sitare’nin dramı, toplumsal değişimle özdeşleşmiş bir kesimin serüvenini sembolize eder. Genç kadın, kişiliğiyle, anlatılan dünyanın simgesi konumundadır. Görünürde Gül Yetiştiren Adam ile Sitare’nin öyküsü arasında dramatik bir ilgi yok gibidir. İkisinin dünyaya bakışı, olgulara yaklaşım tarzı ve kaygıları tamamen birbirine zıttır. Fakat Sitare ve çevresini, Gül Yetiştiren Adam’ın “menfurluk” diye algıladığı şartlar yetiştirmiştir. İstiklal Savaşı gavisini elli yıl boyunca evine kapanmaya zorlayan bu günah ortamı, Sitare ve çevresindekiler için doğal bir yaşam biçimidir. İkinci grup, bu yaşlı adamın

<sup>419</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “İki Dünyanın Romani”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.20-24.

protesto ettiği tarihsel olgu hakkında bilinç bir tarafa, bilgi sahibi bile değildir. Bu bencil, muhteris, hayatı bir kumar gibi algılayan kadın, insan tabiatına ters bir değerler atmosferini teneffüs eder. Sitare, hayatta kalabilmek için “iğreti” şeylere tutunur. Fakat doyumsuzluk içindedir:

“Aslında ne istediğimi biliyorum ben (...) Bir şey yapmak istiyorum, onu yapıncaya kadar deli divane oluyorum, ama yaptıktan sonra yapmış olmakla, yapmamak arasında bir fark kalmıyor.”

Sitare, bütün egosantrizmine rağmen dünyanın kendi çevresinde dönmediğini sezer. Başkalarının varlığının farkına varır. Bu yenilgi, intihar etmesine neden olur.

Maraşlıoğlu, iki dramın kendine özgü gelişim çizgisinin, romandaki karakterizasyona da tesir ettiği görüşündedir. Sözelimi Sitare'nin öyküsü tamamen romanesk bir çizgide gelişir. Sitare bir tiptir. Öte yandan Gül Yetiştiren Adam daha ziyade sembolik bir roman kişisi olarak tezahür eder.

#### **2.1.2.1.2.Cahit Zarifoğlu'nun Savaş Ritimleri İsimli Romanını Odağa Alan İnceleme**

Afganistan savaşı konusunda oldukça duyarlı olan Cahit Zarifoğlu, Afganistan'ı hiç görmemiş olmasına rağmen bu coğrafyayı anlatan **Savaş Ritimleri** adında bir roman kaleme almıştır. Âlim Kahraman, Zarifoğlu'nun bu biricik romanını **Mavera**'da gündeme getirir. “Bir Şairin Romanı”<sup>420</sup> isimli yazıda, Zarifoğlu'nun şair yanının ağır bastığını, bu yüzden sanatçının hep şiirleriyle karşılaşmak istediğini ifade eder. Özellikle ikinci kitabı olan **Yedi Güzel Adam**, destansı bir atmosfer içermesi dolayısıyla okuyucuda çok uzun bir öykü tadı bırakmıştır. Kahraman'a göre bu, Zarifoğlu şiirinin belirleyici özelliklerinden biridir.

<sup>420</sup> Âlim Kahraman, “Bir Şairin Romanı”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.8-12.

Bunun kaynağı, bir destan ortaya koyma çabası olmalıdır. Nitekim aşağıdaki mısralar, şairin bir destan yaratmaya talip olduğunun kanıtı olarak okunabilir.

“Bu adamlar dev midir  
Yatak özlemez gövde midir  
Gül açar boyunlarında  
Kol kola durup bağırdıklarında  
Bomba düşmüş gibi deprenir toprak konuştuklarında  
-Yar kurbanın olam  
Dola yaşmağımı bileğime  
Ki düşmanı güzel vuram”<sup>421</sup>

Şairin eylemci ve destansı anlatımı **Savaş Ritimleri**'ne de yansır. Bu eser, yayınlanmasının üzerinden epey bir süre geçmesine rağmen tenkit edilmemiştir. Zarifoğlu burada gidip görmediği bir coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanlarını konu edinmiştir. Fakat yabancı bir tavır takınmamıştır. Hatta romana “İşte bizim dağımız” gibi şiir kokan bir cümleyle giriş yapmıştır. (s.8)

Kahraman, yazarın eşyaya bakış tarzını romanda dikkat çeken hususlardan biri olarak zikreder. Şairin eşyaya bakışı toptancı bir bakıştır. Zarifoğlu, eşyanın kendisine değil de âdeta toplamına bakar. Eşya, bir prototip olarak vardır. Bazen de şair onu evirir, çevirir, sonra yeniden ona döner. Bu ikinci tür bakışta eşyanın iç evrenini keşfetme gayreti söz konusudur. Şiirde tekrar gibi görünen ögeler, bir yandan müzikal bir yapının oluşmasına yardımcı olurken bir yandan da yeniden bakış olayının gerçekleşmesine zemin hazırlar. Eleştirmen, **Savaş Ritimleri**'nin ilk sayfalarında yer alan şu cümleleri, bu ikinci tür bakış olarak addeder. “Yükseklerden bir yabancı gibi bakıyorum toprağımıza/ Yükseklerden bakıyorum toprağımıza! /Yükseklerden bir kere daha bakıyorum toprağımıza!” (s.10)

<sup>421</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yedi Güzel Adam”, **Şiirler**, 8.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.107.

Görüldüğü gibi romanda şiirsel söyleyiş dikkat çekici boyutlardadır. Kahraman, bu niteliğin, **Savaş Ritimleri**'ni 'bir şairin romanı' olarak tanımlamamıza zemin hazırladığını belirtir. (s.10)

### 2.1.2.1.3.Nabızade Nazım'ın Romanlarını Odağa Alan İnceleme

A. Vahap Akbaş, "**Başarılı Bir Tanzimat Romancısı: Nabızâde Nâzım**"<sup>422</sup> isimli yazısında ilk Türk romancılarından biri olan Nabızâde Nâzım'ın sanatı üzerinde yoğunlaşır. Ona göre Tanzimat döneminin bu önemli siması, çağdaşlarına göre oldukça başarılı olmasına rağmen edebiyat tarihlerinde hep ihmal edilmiştir. Nabızâde Nâzım, 1862 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1886'da Harp akademisini bitiren yazar, 1893'te kemik vereminden vefat etmiştir. Hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığımız sanatçı, çok kısa süren ömründe ve on yılı geçmeyen yazı hayatında oldukça fazla eser vermiştir. Bunların hepsi edebi alanda olmayıp bir kısmı mesleki kitaplardır. Edebiyat çalışmalarına şiirle başlamış olan bu asker, romantik hikâyeler yazmış, daha sonra realist- naturalist çizgide karar kılmıştır. Sayısı on dördü bulan eserleri arasında **Karabibik** ve **Zehra** en önemlileridir. Akbaş, Nabızâde Nâzım'ın, Mehmet Kaplan'ın "Ara Nesil" dediği bir nesle mensup olduğunu dile getirir. O, Tanzimat devri edebiyatının son temsilcileri ile Servet-i Fünuncular arasında gelmiş, ancak her iki nesilden de farklı bir yol izlemiştir.

Hangi tesirle olursa olsun yazar, romanı ve hikâyeleriyle realizm ve naturalizmin bizde ilk seviyeli örneklerini vermiş ve bu alanda öncülük yapmıştır. Akbaş, bu sebepten dolayı Nabızâde Nâzım'ın şahsiyeti ve eserleri hakkında daha ciddi araştırmaların yapılması ve edebiyat tarihindeki yerine oturtulması gerektiğine inanır. Bu çerçevede **Zehra** romanının günümüz Türkçesine aktarılması şart görür. (s.20)

---

<sup>422</sup> A. Vahap Akbaş, "Başarılı Bir Tanzimat Romancısı: Nabızade Nazım", **Mavera**, s.140, Ağustos 1988,s.19-24.

#### 2.1.2.1.4. Peyami Safa'nın Romanlarını Odağa Alan İncelemeler

Modern Türk edebiyatı alanında akademisyen olan Mehmet Tekin, dergide yanlışlıkla Mustafa Yürekli imzasıyla yayımlanan<sup>423</sup> “**Peyami Safa ve Roman Sanatı**”<sup>424</sup> başlıklı yazılarında, Peyami Safa'nın roman sanatı etrafındaki görüşlerinin bugüne kadar etraflı bir şekilde ortaya konulmamış olmasından yakınır. Bu konuda şüphesiz birtakım gayretler gösterilmiştir, fakat bunlar yeterince ufuk açıcı yazılar olmaktan uzaktır. Tekin, bu çerçevede yazarın roman konusundaki görüşlerini irdeler. Peyami Safa, özellikle 19. yüzyıl realistlerinin tesirinde kalmış, onların üslup ve yazış tekniğini benimsemiştir. Maupassant'ın Peyami Safa üzerindeki tesiri, hikâyelerde ve ilk romanlarda kendini bariz bir şekilde gösterir. Ancak daha sonraki romanlarda bu tesir, muhteva planından ziyade teknik planda kalmıştır. Tekin, Peyami Safa'nın sadece Fransız romancılardan değil, aynı zamanda İngiliz romancılarından A. Huxley, O. Wilde ve W. Woolf'tan da etkilendiğine işaret eder. O, bu yazarlardan ve onların roman sanatına getirdiklerinden pek bahsetmemiş olsa da aradaki tesiri anlamak zor değildir. Zira bakış açısı ve bilinç akımı tekniklerini Türk romanına getiren Peyami Safa'nın Henry James ve W. Woolf'tan habersiz olduğu düşünülemez. (s.11)

Peyami Safa, romanı tanımlamaktan çok romanın nasıl olması gerektiği hususunda düşünen ve bu düşüncesini dikkatlere sunan bir yazardır. Bundan ötürü o, her şeyden önce romanı, çeşitli unsurların terkiibinden doğan bir yapı olarak görmüş ve bu yapıyı şekillendiren unsurlar üzerinde düşünmüştür. Tekin, yazarın roman anlayışını şu cümleyle ortaya koyduğu görüşündedir: “Roman fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynasıdır.” (s.12) Bu cümle, yazarın roman anlayışının bir özetidir. Onun romanlarında dikkat çeken ve eser sathında zengin bir tabaka teşkil eden sosyal meselelerin temelinde bile, ferdin bunalımları ve endişeleri yatmaktadır.

<sup>423</sup> Dergi, bu karışıklıktan ötürü geç de olsa bir özür metni yayımlamıştır: “Kasım-Aralık 1988 sayılarında “Peyami Safa ve Roman Sanatı” başlığıyla yayımlanan yazı, dosyamızda meydana gelen bir karışıklık yüzünden M. Yürekli imzalı çıkmıştır; M. Tekin olarak düzeltilir, okurlarımızdan ve her iki yazardan özür dileriz.” Bkz. “Özür”, **Mavera**, S.149, Nisan 1989, s.43.

<sup>424</sup> Mehmet Tekin, “Peyami Safa ve Roman Sanatı”, **Mavera**, s.143, Kasım 1988, s.9-17.

Mehmet Tekin, derginin 144. sayısında “Peyami Safa ve Roman Sanatı”<sup>425</sup> başlıklı çalışmasına devam eder. Eleştirmen burada Peyami Safa’nın roman anlayışını masaya yatırır. Ünlü romancı, eserlerinde yer alan kişilerin yerini ve fonksiyonunu belirlemek için oldukça fazla çaba sarf etmiştir.

Peyami Safa, romanı cemiyetin aynası olarak görür ve cemiyette meydana gelen birtakım olayların, romanda yankı bulmasının doğal olduğunun altını çizer. Roman, nasıl cemiyetin aynasıysa, romanı kaleme alan yazar da bir cemiyetin mensubudur. Bu konumda olan yazarın, toplumu ilgilendiren meseleleri, kendi bakış açısına göre analiz etmesi, eleştirip bazı hükümler getirmesi doğal karşılanmalıdır. Tekin’e göre burada asıl önemli olan, yazarın benimsediği tavırdan çok fikir unsurunun, eserin terkiibinde kazandığı yerdir. Zira roman, her şeyden önce kendi dairesi içinde bir mahiyete sahiptir. Bu açıdan bakıldığında yazarın eserlerinde fikir unsurunun ağırlıklı bir yer işgal ettiği fark edilir. Bu durum, sanatçının roman anlayışı ve romana yüklediği fonksiyonla yakından ilgilidir.

Peyami Safa, romancılığının yanı sıra kendine has tezleri ve teklifleri olan bir düşünce adamıdır. Bu çerçevede onun fikri yönünün roman anlayışına da yön verdiği rahatlıkla söylenebilir. Tekin’e göre Peyami Safa’nın romanlarının fikri cephesini şekillendirirken, eserin dinamik yapısına gölge düşürecek tasarruflardan azami derecede kaçındığı vurgulanmalıdır. (s.19)

#### **2.1.2.1.5.Cervantes’in Don Quijote İsimli Romanını Odağa Alan İnceleme**

Selim Kutsan, “Becerikli Şövalye Mançha’lı Don Quijote Sançho Panza’ya Karşı”<sup>426</sup> isimli denemesinde, İspanyol Edebiyatının köşe taşlarından biri olan Cervantes’in **Don Quijote** isimli romanını merkeze alır. Ona göre bu roman, yıllar boyu haksızlığa uğramıştır. Bu metin, nedense ya bir çocuk romanı ya da halk

<sup>425</sup> Mehmet Tekin, “Peyami Safa ve Roman Sanatı”, **Mavera**, S.144, Aralık 1988, s.10-23.

<sup>426</sup> Selim Kutsan, “Becerikli Şövalye Mançha’lı Don Quijote Sançho Panza’ya Karşı”, **Mavera**, S.135, Mart 1988, s.9-10.

romanlarının mizah türünde bir yergisi olarak algılanagelmiştir. Ondaki sosyal eleştiri ve nostalji duygusu üzerinde pek durulmamıştır. Kutsan, romanın kısa bir özetini yaptıktan sonra Don Quijote'nin tutumunu toplumsal koşullar ışığında yorumlaya girişir.

Bilindiği gibi romanın kahramanı elli yaşında, hiç evlenmemiş, köyde yaşayan bir soyludur. Şövalye romanlarını okuya okuya akli dengesini yitirmiş, Ortaçağ'daki gibi kahraman bir şövalye olduğuna inandırmıştır kendini. Haksızlıklara karşı savaşarak kötülükleri ortadan kaldırmayı, insanlığı mutluluğa kavuşturmayı hayal etmektedir. Bu amaçla dedelerinden kalma eski zırhları bulup kuşanır ve kötülüklerle savaşmak üzere İspanya'yı gezmeye başlar.

Kutsan, romanın yazıldığı tarih olan on yedinci yüzyılın şartlarını göz önünde bulundurmanız gerektiğini anımsatır. Bu zaman diliminde Feodalizmin değer yargıları ve ahlak anlayışı yok olmaya yüz tutmuş, erdemin yerini bencillik ve çıkarıcılık almıştır. Acımasız kapitalist sistemin ilk sinyalleri duyulmaya başlanmış, değişen değer yargıları insan ilişkilerini de belirler olmuştur. Cervantes, bu değişimi benimseyememektedir. Çünkü yüce duyguların, erdemin ve haksızlıklarla savaşan kahraman şövalyelerin yok olması onu rahatsız etmektedir. Bu yüzden Don Quijote'yi o dönemlerde ilk sermaye birikiminin gerçekleştiği yerler olan değirmenlere ve şarap mahzenlerine saldırtır. Bununla beraber Cervantes gerçekçidir. O, gücün el değiştirdiğinin bilincindedir. Duruma üzülmede, eleştirilerini, kahramanı Don Quijote'un düşleri aracılığıyla okura duyurmaya çalışmaktadır. Fakat kahraman şövalyesini hiçbir savaştan galip çıkarmamakla gerçeği kabullenmiş görünmektedir. Zaten romanın sonunda adamın aklının başına gelmesi de bu katı gerçeğin değişmeyeceğini gösterir. (s.10)

### 2.1.2.1.6.İngeborg Bahcmann'ın Malina İsimli Romanını Odağa Alan İnceleme

Necip Tosun, derginin 153. sayısında Avusturyalı yazar İngeborg Bahcmann'ın **Malina** adlı eseri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur<sup>427</sup>. Bu yazıda, öncelikle Bahcmann'ın hayatı hakkında kısa bir bilgi verir. Bu roman, yazarın kendi deyimiyle düşsel bir öz yaşam öyküsüdür. Romanın öyküsü, ben anlatıcı, Malina ve İvan üzerinde yoğunlaşarak ilgi çekici bir teknikle anlatılmaktadır. Ben anlatıcı, sevgilisi İvan hakkında bir roman yazmayı tasarlamaktadır. Fakat gördüğü bir rüyadan bu kitabın cehennem üzerine yazılmış bir kitap olacağını bilmektedir. Zira anlatıcının İvan'a olan aşkı, artık başkalarının anlaşılmasına olanak bırakmayan bir yoğunluk düzeyine erişmiştir. Bu yüzden imkânsız bir aşkı yaşayan anlatıcı bu kitabı asla yazamayacaktır. Tosun, Bahcmann'ın “en kanlı arena” diye nitelendirdiği toplumun sahte görkemli yaşam biçimini ve çıkmazlarını bu kitapta eşsiz bir biçimde saptadığı düşüncesindedir.

### 2.1.2.2.Öykü İncelemeleri

#### 2.1.2.2.1.Rasim Özdenören'in Öykülerini Odağa Alan İncelemeler

Mavera topluluğunun en güçlü öykücüsü olan Rasim Özdenören'in ortaya koyduğu metinler, Âlim Kahraman, Mehmet Maraşlıoğlu, Ramazan Kaplan, Ömer Lekesiz, İbrahim Sarı ve Selçuk Kaplan gibi birçok eleştirmen tarafından irdelenmiştir.

Mehmet Maraşlıoğlu, “Rasim Özdenören'in Öyküsünde İnsan”<sup>428</sup> başlığını taşıyan incelemesinde Özdenören'in yayımlanmış ilk üç öykü kitabından<sup>429</sup> yola çıkarak ufuk açıcı değerlendirmelerde bulunur. Yazısına “Kimdir bu insan?” sorusuyla başlayan Maraşlıoğlu, yazarın eserlerinde “yıkılmış bir toplumdan arta

<sup>427</sup> Necip Tosun, “Malina”, **Mavera**, S.153, Eylül 1989, s.23-24.

<sup>428</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Rasim Özdenören'in Öyküsünde İnsan”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.50-59.

<sup>429</sup> Bu eserler **Hastalar ve Işıklar** (1967), **Çözülme** (1973) ve **Çok Sesli Bir Ölüm** (1974)'dir.



kalan bir yangın sonrası insanı” ile karşılaştığımızın altını çizer. Ona göre Özdenören, “Türk öyküsüne insanı getir[miştir]”. (s.50) Öncelikle edebiyatımızda çığır açan bu gerçeğin şuuruna varmamız gerekmektedir.

Bir bakıma öykülerin ortak kişiliği olan bu tip, kimi zaman ailesine isyan eden bir gençtir, kiminde cinayet işlemeye kalkışan bir baba, kiminde de bir düşünle yaşayan bir ihtiyar. Maraşlıoğlu’na göre bütün bu öykülerde insan temelinde dikkat etmemiz gereken başlıca husus, yazarın bunlar aracılığıyla bizim toplumumuzun trajik resmini çiziyor olmasıdır. (s.51) Yazar, boşlukta çırpınan insanın sesini yakalamayı başarmıştır. Bu öykülerde bireyin iç ve dış dünyası birbirine karışmıştır. Kahraman, korku ve karabasanlarla dolu bir dünyada yalnızdır, çaresizdir, üstelik kendinden memnun değildir. Eşya ve kalabalıkla örülü bir atmosferde, yıkıntıyı ve tükenişi duyumsar. Hafakanlar içinde kıvranırken yitirdiği öz ülkelerin özlemi içindedir. (s.52)

Maraşlıoğlu, Rasim Özdenören’in ilk öykü kitapları olan **Hastalar ve Işıklar**, **Çözülme** ve **Çok Sesli Bir Ölüm’deki** insan portrelerine yakından bakmanın yararlı olacağını savunur. Eleştirmene göre **Hastalar ve Işıklar**, Özdenören insanının ruhsal portresini veren bir bütündür. Bu eserde yer alan öykülerde, olaylar genellikle trajik serüveni saptanmış belli bir insanın bakış açısından değerlendirilir. Maraşlıoğlu, diğer iki kitapta, insanın anlatılış biçiminin değiştiğine işaret eder:

“Belli özelliklere sahip bir çeşit insan olarak konu değişmemiştir ama Çözülme’de ve Çok Sesli Bir Ölüm’de insan, Hastalar ve Işıklar’dakilerden farklı olarak iç gerçekliğinin yanı sıra dışı gerçekliği toplumsal yargıyla da dengelenerek bir birey olarak toplum içindeki yeriyle tespitlenmeye çalışılmıştır. Yani Hastalar ve Işıklar’da derinlemesine ve yoğunlamasına ele alınarak durumu semboller aracılığıyla genelleştirilmekte olan insan; Çözülme’de ve Çok Sesli Bir Ölüm’de genişlemesine, toplumsal işlevleriyle birlikte işlenmiş, sosyolojik veriler özellikle kullanılarak özel gerçeklikleri olan bireyler halinde somutlanmıştır. Bunun sonucu olarak Hastalar ve Işıklar’da örtülü olarak verilen çevresel öğeler sonraki öykülerde nesnel bir belirginlik kazanmışlardır.” (s.53)

Maraşlıoğlu, Rasim Özdenören'in öyküleri üzerine başka incelemeler de yayımlamıştır. Eleştirmen, Mayıs 1977'de yayımladığı “Çarpılmışlar Üstüne”<sup>430</sup> başlığını taşıyan yazısında, kısa süre önce neşredilen öykü kitabı **Çarpılmışlar**'ı<sup>431</sup> öncelikle genel hatlarıyla değerlendirir. Öyküler için “bir günah panoraması” ifadesini kullanır. (s.44) Ona göre Özdenören, burada birey ve toplum düzeyinde bir ruh bozgununu çıkış noktası yapmıştır. Yıkılan, dağılan bir toplum yapısının, yozlaşan değerler sisteminin bireyin gönlünde açtığı yaralar, bu öykülerde realist manzaralar hâlinde sunulur. Bu metinlerde insanlar zina eder, cinayet işler, baba oğlunu cinayete azmettirir, oğul babasını soyar, genç kız evden kaçar. Ahlaksızlıklar, yozlaşmalar birbirini kovalar. Her öykü bir sedir yaprağıdır. Bu yönüyle **Çarpılmışlar**, mutlak hakikatten uzaklaşmanın gazabına uğrayan insanın trajik öyküleri olarak okunmalıdır.

Eleştirmene göre öykücü, bu “çarpılmış tabloyu” resmederken gerçekçi bir tavır takınır. (s.45) Tarafsızdır. Öykü şeması içinde yazarı, herhangi bir tutumun yanında yahut karşısında görmemiz mümkün değildir. O, hiçbir karakteri idealize etmez ya da yermez. Maraşlıoğlu, Özdenören'in diğer öykü kitaplarını göz önünde bulundurarak “dramatik yapı[da]” bir değişme olduğuna dikkat çeker. (s.47) Ona göre ilk öykülerinde büyük ölçüde bireyin iç dramına öncelik veren sanatçı, **Çok Sesli Bir Ölüm**'den itibaren iç dramların yanı sıra toplumsal düzlemde cereyan eden drama da yer vermeye başlamıştır. Bir başka ifadeyle bireyin iç dramını, toplumsal hadiselerden soyutlanmayacağını göstermiştir.

“Rasim Özdenören'in öyküsünde Hastalar ve Işıklar'dan itibaren gittikçe belirginleşen bir olgu var; öykülerin dramatik yapısında bir değişme. Başlangıçta büyük ölçüde bireyin iç dramı olarak işlenen sorunların sonraları gittikçe daha çok toplumsal birim düzleminde işlenmesi ve buna paralel olarak dramın, bireyin iç çatışmasına olduğu denli, bireyler arası çatışmaya da bağlı kılınarak dramatik yapının daha dengeli bir biçimde kurulması. (s.47)

<sup>430</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Çarpılmışlar Üstüne”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.44-48.

<sup>431</sup> Rasim Özdenören, **Çarpılmışlar**, Ankara, Akabe Yayınevi, 1977.

Rasim Özdenören'in hikâyeciliğini irdeleyenler arasında Âlim Kahraman da bulunmaktadır. Onun "Hastalar ve Işıklarla Gelen"<sup>432</sup> başlıklı yazısı bunlardan biridir. Eleştirmen, burada Özdenören'in **Hastalar ve Işıklar** adlı eserini, Türk öykücülüğünde "bir yol ayırımı" olarak gördüğünü ifade eder. Kahraman'a göre bu kitaptaki öyküler eleştirilmeden önce, yazarının hangi koşullarda ürün verdiği meselesi didiklenmelidir. 1950'li ve 1960'lı yıllarda edebiyat dünyasına yanlış bir gerçeklik anlayışı egemen olmuştur. Bu dönemde eser veren öykücüler, kullandıkları malzemeyi bir stilizasyona tâbi tutmaksızın, ilkel şekliyle kâğıda aktarmakla hayatın gerçekliğini yakalayabileceklerini zannetmişlerdir. Esasen bu basmakalıplık, yazarların kolayına geldiği için ilgi görmüştür. Böyle bir gerçeklik anlayışı, temele yerleştirilen materyalist bakış açısıyla birleşince köy edebiyatı ortaya çıkmıştır. Sezai Karakoç, "kasaba edebiyatı" diye nitelendirdiği bu aşırılığa karşı bir denge kurma endişesi içine girmiştir. Karakoç, nihayetinde bir öykücü değil şairdir. Kahraman'a göre 1962'de Karakoç'la tanışan Özdenören, üstadının mesajını kavramıştır. Bu doğrultuda kasabayı ve kasaba insanını, öyküsünün eksenine oturtmuştur. (s.25)

Yazarın bu çerçevede kaleme aldığı **Hastalar ve Işıklar** âdeta iki kavram etrafında özetlenebilecek bir eserdir: Hasta ve ışık. Bu iki kelime, çıplak anlamlarının çok ötelere, başka bir düzleme kaymışlardır. Acaba söz konusu edilen fiziksel ya da psikolojik bir rahatsızlık mıdır? Özdenören, bu kelimeyi seçerek bir olumsuzluğun değil bir uyumsuzluğun sancısını isimlendirmiş olmaktadır. Hastayı böyle bir konuma yerleştirdikten sonra ışık elbette buna aykırı bir noktada bulunacaktır. Hastalığa metafizik derinlik gözüyle bakılırsa, ışık, fiziğin katı yüzü, hatta hayatın tek boyuta indirgenmiş maddi tarafıdır. Bu açıdan en azından, bir derinliğin anlaşılmasına yardımcı olacak kadar olumsuzluğu içinde barındırır. Kahraman'a göre Özdenören'in öyküsünü çağdaş Türk yazarlarından farklı kılan ve **Hastalar ve Işıklar**'ı "bir yol ayırımı" kitabı saymaya iten temel neden budur. Özdenören, Türk öykücülüğüne metafizik boyutu getirmeyi başarmıştır. Daha önce salt çağdaş Batı edebiyatının örnek alınmasıyla vücuda getirilen öykülerde bu boyut ya bir boşluk olarak sırtmakta ya da başka şeylerle doldurulmaya çalışılan eserin bu yönü "cılız ve

---

<sup>432</sup> Âlim Kahraman, "Hastalar ve Işıklarla Gelen", **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.22-32.

sakat” olarak belirginleşmektedir. (s.32) Yazar, iki öykü ve dünya görüşü arasındaki farkı şu şekilde açıklar:

“Hastalar ve Işıklar’ın en dikkate değer özelliği meseleyi ortaya koyuş şeklidir. Çağdaş mantığın kendi sakat konumundan dolayı ortaya çıkardığı aldaticı problemlerin öksesine tutulan yazarlar, kendi kendilerini mahkûm ettiklerini bilmelidirler. Bu problemler birbirine bağlı olarak sürekli üreyen, üredikçe azmanlaşan bir yanılığın başka bir şey değildir. İşte Özdenören bu yanılığı işaret eden bir noktadan bakmıştır hayata.” (s.32)

Kahraman, bu öyküleri ortaya çıktığı devirle birlikte düşündüğümüzde, bunların sosyolojik ve tarihsel bir temele yaslandığını fark edeceğimizi ifade eder. Bu temel ise yazarı, “bir anlamda olumsuz anlatmaya” sevk eder.<sup>433</sup> Bundan ötürü başta pozitif bir değer yüklenerek okunabilen hasta kelimesi bu defa, sosyolojik ve tarihsel bir adeseden bakıldığında negatifleşir.

Eleştirmen, bu değerlendirmelerin yanı sıra birkaç öyküyü daha çözümleme ihtiyacı hisseder. Bunlardan biri de “Yıkıntı” öyküsüdür. Eleştirmen, bu öykünün, **Hastalar ve Işıklar**’daki öykülerin birçok özelliğini, ölçülü bir şekilde bir araya toplamış bir prototip öykü olduğu görüşündedir. Burada ölüm hadisesi dolayısıyla birey yıkılmaktadır. Fakat iç dünyadaki bu yıkılış ve dağılış eşyaya yansımaktadır. Böylece iç ve dış arasında bir bütünlük kurulur.

“Merdivenler ben çıkarken gıcırıyor. Ben inerken gıcırıyor. Kapı tahtalarının pörsüdüğünü görüyorum. Bütün bir gece kurtçuklar durup dinlenmeden çalışıyor. Bir cehennem uğultusuyla öğüttükleri talaşlarla. Bilhassa geceleri. Kocaman ev durup durup öksürüyor yaşlı sesiyle.”<sup>434</sup>

Yukarıdaki pasajda yıkılmaya yüz tutmuş bir ev betimlenmektedir. Bu ev imajı, bir ailenin dağılışı olarak genişleyecektir. Zira Özdenören’in öyküsünde

<sup>433</sup> “Rasim Özdenören ile Konuşma”, **Gelişme**, S.7, Güz 1974, s.104-113.

<sup>434</sup> Rasim Özdenören, “Yıkıntı”, **Hastalar ve Işıklar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 6.baskı, 2011, s.45.

dağılma olgusu, evden kente, bireyden aile ve topluma doğru halka halka genişler. (s.32) Bir başka ifadeyle öykülerinde bireysel bir noktadan hareket eden yazar, Türk toplumunun yaşadığı çözülmeye de nüfuz eder. Bundan dolayı bu öyküler geniş ve derinliklidir.

Rasim Özdenören'in öykücülüğünü açılama gayreti içinde olan Ömer Lekesiz, "Arasat'ta"<sup>435</sup> başlığını taşıyan incelemesinde, Özdenören'in "Arasat" isimli öyküsünü merkeze almıştır. Lekesiz, usta öykücünün Türk toplumundaki kültürel çatışmalara yakından baktığını ifade eder. Toplumsal yönü ağır basan bu öyküde de kültürel değişimin birey ve aile üzerindeki tesiri söz konusu edilmiştir. Batı toplumuna ait kültürel sistemin hazırlap alınırvermesi sonucunda Türk toplumunun yaşadığı trajik durumlar somut bir şekilde gözler önüne serilmiştir. (s.25)

Lekesiz, "Arasat"ın, geçmiş, yakın geçmiş ve şimdiki zamanların iç içe geçtiği bir metin olduğunun altını çizer. Anlatıcı, öykülemeye olaylar dizisinin bir anından başlar, fakat kronolojik bir sıra gözetmez. Bu bağlamda iki tür tutum ortaya koyduğu söylenebilir. İlk planda olay kişilerinin her anını ve durumunu izlemektedir. Ayrıca bu izleme sırasında zaman zaman açıklayıcı ve aydınlatıcı bir tavır da takınır. Lekesiz, anlatıcının özellikle detay vermek maksadıyla "her şeyi ve her durumu izleyebilir niteliğe sahip" olmasını hoş karşılamaz. Zira bu tür bir anlatımın çağdaş bir anlatıda "anlatım fazlalığı" diye eleştirileceği kanısındadır.

Öyküde tecavüze uğrayan Elif'in babası, para karşılığında susmayı kabul eder. Köylüler ise babanın, namus düşmanı Ejder'i öldürmesini umut etmektedir. Lekesiz'e göre çevredekilerin babaya cephe alması, onların gelenekçi anlayışlarının henüz yok olmadığına işaret eder. Bununla birlikte bu muhalefetin, böylesi elim bir olaydan sonra düşlerindeki kahramanlık olayının gerçekleşmemesine bağlanabileceği de öne sürülebilir. (s.30)

---

<sup>435</sup> Ömer Lekesiz, "Arasat'ta", **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.25-31.

Tecavüz olayının ardından erkek kardeşler, babaya düşen görevi yüklenip Ejder'i öldürürler. Anlatının bu bölümünde, bireysel davranışların yozlaşmasına karşılık toplumun henüz "müdahale edilebilir" bir konumda olduğu belirtilir.

Lekesiz'e göre yazarın dünya görüşü, daha ilk cümleden itibaren ortaya konulmuş iken "a fortiori" sonuç vermeye kalkışmanın hiçbir anlamı yoktur. (s.31) Yazar, konuyu tekleştirip anlatısını ders verme amacının sınırlarına sokarak kısırlaştırmamaktadır. Bu, "Arasat"ın mesajsız bir öykü olduğu şeklinde anlaşılmalıdır. Özdenören, bireysel ve toplumsal problemlerin çözümünü kendisi vermek yerine bunu okuyuculara "anlatımın arka planından" duyurmayı seçmiştir.

Lekesiz, öyküde blok yazı stili kullanılmasına ve noktalama işaretlerine yer verilmemesine de temas eder. Ona göre bu durum okuma rahatlığı sağlamaktadır.

Edebiyat araştırmacısı Ramazan Kaplan'ın "Çözülme veya Ailedeki Yangın"<sup>436</sup> başlıklı yazısı da Özdenören'in "Çözülme" öyküsüne odaklanır. Kaplan, burada Türk öykücülüğünde yeni bir eğilimin öncülerinden olan Rasim Özdenören'in bozulmaya, dağılmaya ve çökmeye yüz tutmuş görünüşleriyle aileyi sık sık ele aldığını belirtir. Bu metinde ailenin her bir üyesi, ailedeki çöküşün, dağılışın, değişik fakat trajik bir yönünü temsil eder. Bu yönüyle öykü, sosyolojik yönü ağır basan bir problemin edebi planda ele alınışının başarılı bir örneği olarak kabul edilmelidir.

Rasim Özdenören'in **Denize Açılan Kapı** isimli öykü kitabı, 1983 yılında Akabe Yayınevi tarafından yayımlanır yayımlanmaz **Mavera**'da değişik yönleriyle irdelenir. Sözelimi İbrahim Sarı, "Hikâyeye Açılan Kapı"<sup>437</sup> başlıklı incelemesinde Özdenören'in beşinci öykü kitabı olan bu eserin ihtiva ettiği iki oyuna dikkat çeker. Sarı'ya göre "Kapıyı Vuran Kim?" ile "Beklenen" isimli oyunlar, yazarın toplumsal sorunları, aile özelinde didiklemeye devam ettiğini göstermektedir. "Beklenen",

<sup>436</sup> Ramazan Kaplan, "Çözülme veya Ailedeki Yangın", **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.42-46.

<sup>437</sup> İbrahim Sarı, "Hikâyeye Açılan Kapı", **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.21-26.

evlat, torun ve halalar arasındaki ilginç yaklaşım ve bakış açılarını dile getirmektedir. Burada söz konusu edilen esas olgu, ailenin dağılışıdır. Dışarı atılması zaruri görülen ailenin büyükleri, bir umudun peşindedir. Savaşın enkazı altında kalmış bir eş yahut erkek kardeş beklenmeye devam edilmektedir. (s.22)

Sarı, oyunlara kısaca değindikten sonra kitapta yer alan öyküler üzerinde durur. “Ocak”, hapisneden çıktıktan sonra evine, ocağına dönen bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Bu metinde çatışma ve gerilim yok derece kadar azdır. Herkes eve dönen adama küskündür. “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, “Ocak” öyküsünün devamı izlenimini verir. Karşımızda kasabanın kırık dökük evleri, çitler, küçük bahçelikler ile artık kötürümleşmeye yüz tutmuş ihtiyar baba vardır. Bu baba, yazarın diğer öykülerinde çizdiği baba imgesinden farklı değildir. Hırçın, kavgacı, sevgisini tokatlayarak ve küfrederek belli eden bir adamdır.

Kitabın ilgi çeken başka bir öyküsü, Sarı’nın “tasavvufi bir metin” diye nitediği “İt”tir. (s.25) İt, İslami düşüncede nefsi karşılar. Nefis, kişinin en büyük düşmanıdır. Bilindiği gibi İslam tasavvufunda nefis, it sözcüğüyle aşağılanır. Bu öyküde de it’in kendisiyle bir hesaplaşma içinde olduğu görülür. Bu hesaplaşma çeşitli olgular çerçevesinde anlatılır.

“Öteki”, “İt”in devamı niteliğinde bir öyküdür. Burada da konu, insanın nefsiyle yaptığı mücadeledir. İt olan nefis, bu öyküde yerle bir edildiğinden artık kötülöklere uyanmamaktadır. “Çekirgeler”de nefisle mücadele devam etmez. Zira nefis uslanmış, bir kalıba konulmuştur. Sarı, kitabın başından sonuna kadar verilmek istenen mesajın bu olduğu kanaatindedir. Bundan ötürü bu öykülere, “tasavvuftaki süluk yolculuğunu içeren” öyküler denilebileceğini vurgular:

“Bu süluk yolculuğu ne kadar irrasyonel ise, bu hikâyeler de o kadar irrasyoneldir. Kahraman bu yola girdikten sonra en yakınının gözünde bile bir “deli” olmuştur. Cümali’nin düştüğü durum gibi. Cümali etrafında ne kadar çekirgeler ölse de yoluna devam edecektir. Düğüm çözülmüştür. Artık elli adım, yüz adım mesafelerle kalbin Allah Allah diye atışları hesap edilecektir. Cümali için her şey bitmiştir. İki sevgilinin buluşması gibi mutluluklar yaşanmaktadır.” (s.25-26)

**Denize Açılan Kapı**'da çatışma ve başkaldırı, kavram olarak var olsa bile karakter değiştirmiştir. Özdenören'in çevresiyle, toplumuyla kavgalı kahramanları burada yoktur. Zira insan, kendi nefsiyle çatışmaktadır. Öte yandan Sarı, bu tür karakterlerin merkeze alınmasını tasvip etmez. O, **Kur'an-ı Kerim**'in örnek gösterdiği güzel insanların betimlenmesinden yanadır.

“Bunu “olumlu bir tipe geçiş” olarak görmüyorum. Bu olsa olsa zahiri radikalizmi öldüren ve insanı kendi kabuğuna büründüren bir düşüncenin, bir tavrın tipleri olur. Bizim ise özlemini duyduğumuz tipler öncü tiplerdir. Kur'an'ın bütüncül olarak ele aldığı tiplerdir. Gerisi bir birim olmaktan öteye geçemez kanısını taşımaktayım.” (s.26)

**Denize Açılan Kapı**'yı tetkik eden eleştirmenlerden biri de Âlim Kahraman'dır. “Denize Açılan Kapı”<sup>438</sup> başlıklı incelemesinde yazar, söz konusu eserin, Özdenören'in hikâye çizgisi üzerine “bir işaret taşı” daha koyduğunu ifade eder. Yazar, 1967'de **Hastalar ve Işıklar**'ı yayımladığı zaman yani daha işin başındayken yetkin bir öykü ortaya koymayı başarmıştır. Bu öykü, Dostoyevski, Kafka ve Sartre gibi çağdaş Batı edebiyatının önde gelen isimlerini bir uzantı halinde içinde barındırmıştır. Bununla beraber Özdenören'in çizgisi ne çağdaş Batı edebiyatıyla ne de aynı kaynaktan hız alan 1950 kuşağı öykücülerıyla tam bir çakışma içindedir. Kahraman'a göre o, “çağının dilini iyi konuşan bir yazardır”. (s.51)

**Denize Açılan Kapı**'nın içinde bulunan iki oyun, soyut tarafı ağır basan metinlerdir. Özellikle “Kapıyı Vuran Kim?” oyununda Özdenören, kendi öykü dilinden uzaklaşarak Sezai Karakoç'un diline yaklaşır. Her iki oyun, öykü türünü çağrıştırmaktadır.

<sup>438</sup> Âlim Kahraman, “Denize Açılan Kapı”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.51-52.



Kahraman, öykücünün sanatında evin, üzerinde durulması gereken bir mekân olarak kullanıldığına dikkat çeker. Ev, yerli bir taş gibi daima bu öykünün merkezinde durur. Esasen ev, ailenin bir arada yaşadığı mekândır. “Ocak” sözcüğünde bu iki anlam, yani ev ve aile bir araya getirilir. Oğlun evden uzaklaşması bir kopma olarak algılanmaz. Zira oğul bir gün mutlaka geriye dönecektir. Özdenören, değişik görünüşler içinde devamlı bu dönüşün öyküsünü kaleme alır. Oğul, dışarıda kendi serüvenini yaşamıştır. Ev ise sessiz sedasız bir çöküşe doğru yol almaktadır. Buna rağmen bu çöküş içinde kendini yenilemesi mümkün olur, çünkü bir bebek doğar. Oğul, bu bebeğin babasıdır. Bebek, dirilik ve ümittir.

Eleştirmen, Özdenören’in öyküsünde saptadığı bu iç örgünün “Sabahın Seher Vaktinde Aman”a kadar sokulduğunu ifade eder. Bu öyküde oldukça somut bir dış anlatımcılığa rağmen soyut bir aşk söz konusudur. Bu somut dış, durmadan konuşan çağın dili olarak telakki edilebilir. Tıpkı sert bir kabuk gibi özü kuşatmıştır. Fakat bu iki tabaka, canlı bağlarla birbirine bağlıdır. Kahraman, bu öyküdeki kadın imgesinin aslında bir “görüntü, asıl merkezi gizleyen bir engel” olduğunun, kitaptaki diğer öyküler okunduğunda anlaşılacağı kanaatindedir.

Eserde yer alan “Bir Adam”, “Karşılaşma”, “O Zaman”, “İt”, “Çekirgeler” ve “Öteki” isimli öykülerde kurulan dünya, dönüşmüş bir dünyadır. Bu dönüşüm, Rasim Özdenören’in 1960 sonrasında Türk öykücülüğüne kazandırdığı Öte Hikâyeciliği için büyük önem taşımaktadır.

Eleştirmen, Özdenören’in öyküsünde evin merkez olma vasfını yitirip yitirmediğini sorgulama ihtiyacı hisseder. Bu öykülerde yine bir dönüş söz konusudur. Fakat dönülen yer ocak değildir. “Karşılaşma” öyküsünün kişisi, yıllardır bulmayı hiç düşünmeden ve bulacağını ummadan, hatta aramakta olduğunun bilincinde olmadan kendisini bir kapının önünde bulur. Bu, teslim olunan, bağlanılan kapı, bağlanılan şeyhin şahsında somutluk kazanır. Bu somutluk, Özdenören’in öyküsünün ikinci katmanında tesadüf ettiğimiz “aşkınlığın ulaştığı somutluktur”. (s.52) Kahraman, buradan çıkarak **Denize Açılan Kapı**’da merkezin değişmediği sonucuna varır. Merkez aynıdır fakat derinlik kazanmıştır.

“O halde Özdenören hikâyesindeki birey-aile-toplum-insanlık olarak genişleyen anlam halkalanmaları içinde düşünürsek merkezin hiç değişmediğini, ancak derinlik kazandığını ve bir anlam somutlaşmasının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Hikâyenin odağı bir mihenk taşıdır aynı zamanda. Hikâye içinde yer alan unsurlar, böyle belirginleşmiş bir mihenge vurulduğu için konumlanmaları daha ayırıcı bir yapı gösterir.” (s.52)

Bu durum, Özdenören’in öyküsünün çok katmanlı olmasından kaynaklanır. Yazarın kaleme aldığı öykülerin bir ön, bir de arka yüzü vardır. Kahraman, bu iki yüzün iki ayrı dili konuştuğunun altını çizer. Ön yüz, çağının dilini yansıtır, arka yüz ise tasavvufun dilini konuşturur. Örnekleme gerekirse “İt” öyküsünde, insanı kötülüğe sevk etmek isteyen iki kuvvet kıyasıya mücadele eder. Nefis ve şeytanın bu mücadelesi, tasavvufun belirlediği bir incelik göz önünde bulundurularak betimlenir. Özdenören, bu iki dil arasında canlı bir denge kurabilmeyi başarmıştır. (s.52)

Selçuk Kaplan, “Denize Açılan Kapı Üzerine”<sup>439</sup> başlıklı incelemesinde Özdenören’in beşinci öykü kitabı olan **Denize Açılan Kapı**’da işlenen konuları iki gruba ayırır: Dini motifli olanlar ve onların dışında kalanlar. Kaplan, “Bir Adam”, “Karşılaşma”, “O Zaman”, “Öteki”, “İt” ve “Çekirgeler” adlı öykülerin, dini motifler barındırdıklarını savunur. “Ocak” ile “Sabahın Seher Vaktinde Aman” öyküleri ise ikinci grup içinde düşünülebilirler.

Bu dokularıyla eserdeki öykülerin, genel olarak insanın iç dünyası, daha dar çerçevede ise onun yaşayışındaki çıkmazları, bunalımları üzerinde yoğunlaştıkları görülür. Bu öyküler, toplumun yaşayışından kesitler sunduğu kadar insanlığın ortak yönlerini kucaklayan özellikleriyle de zengin bir yapı sergilerler. (s.58)

Kaplan, Özdenören’in, öykülerinde kendisini kolayca ele vermekten kaçındığı görüşündedir. O, söz konusu edeceği şeyleri öncelikle sezdirir, duyurur. Ağır ağır gelişen bir atmosfer yaratma gayreti içindedir. Bu atmosferin malzemesi çoğunlukla

<sup>439</sup> Selçuk Kaplan, “Denize Açılan Kapı Üzerine”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1986, s.57-61.

yakın çevre ve onun her türlü görüntüsüyle insan arasında kurulan ilişkiyle sağlanır. Konu, bu yapı içinde gizlenmiş ve geri planda tutulmuştur. Öykücünün bu tavrı, modern öykücülüğe de uygun düşer. Zira bilindiği gibi modern öyküde klasik öykücülüğün konuyu veya durumu ön plana çıkararak âdeta bir amaç haline getiren anlayışı, modern öykücülükte yerini, insan ve onun karmaşasının verilmesine bırakmıştır.

Bu öykülerde titizlikle işlenmiş ayrıntılar, uyumlu ve dengeli bir olay örgüsü ve kompozisyon dikkat çeker. Kaplan, “Ocak”, “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, “İt” ve “Öteki” öykülerini kitabın en başarılı örnekleri olarak zikreder.

Eleştirmen, öykü kişileri konusundaki fikirlerini de ortaya koyar. Bu öykülerde kişiler, adı verilmeyen “biri[dir]”, “o[dur]”, “ben[dir]”. (s.59) Yazar, onların dış görünüşleri veya meslekleriyle ilgilenmez. Bütün çabasını öykü kişilerinin iç dünyalarında olup bitenlere yöneltir. İnce bir dikkatle iç dünyalarını sergilemeye çalışır. Kaplan, bu kişilerin klişe tipler olmaktan uzak olduklarını belirtir. Genel değil özel davranışlar sergileyen bu insanları karakter olarak adlandırmak mümkündür.

“Bu hikâyelerin kişileri entelektüel ya da neredeyse o duyarlığa yakın, hassas kişilik sahibidirler. Teninin arzuları kadar günah duygusuyla da iç içe olmaları, bir bunalım, kararsızlık ya da tedirginliği derinden yaşamaları ve onlardan kurtulmanın yollarını ilahi sevgiye yönelmekte aramaları, bu hikâye kişilerinin en belirgin yönlerinden biridir. Yine onlar yalnız başına, bir insan olarak vardılar. Olayların ve durumların içinde erimezler, hep yoğun biçimde kendilerini duyururlar. Genel değil, özel davranışlar içindedirler. Bu ise onlara, genel anlamda “tipik” değil, özel anlamda “karakteristik” bir özellik kazandırmaktan başka onları alışılmış –klişe kişiler olmaktan da kurtarır.” (s.59)

Olay ve durumlardan çok insanın iç dünyasındaki iz düşümleri üzerine odaklanan Özdenören, buna uygun düşen bir anlatım tekniğini, iç monologu kullanır.

Eleştirmen, **Denize Açılan Kapı**'daki öykülerde kullanılan dile de temas eder. Sanatçı, daha kitabın adından başlayarak alegorik anlatımın olanaklarından yararlanmışır. Bu, metinlerin, nesrin kuruluşundan uzaklaşmasını sağlamıştır. “Kentlerin sütlü memeleri dağlar”, “ulu kanatlı güvercinler halindeki yamaçlar” gibi. Bilhassa “İt” öyküsü baştan sonra alegorik anlatımın başarılı bir uygulamasıdır.

Özdenören, **Denize Açılan Kapı**'daki öyküleriyle modern öykücülük zincirine yeni bir halka daha eklemeyi başarmıştır. Fakat yazarın bu metinlerle ısrarla vurgulamak istediği bir husus gözden kaçırılmamalıdır. O, etinin, içgüdülerinin ve nefsinin istekleriyle iç içe yaşayan modern insanın, rabita ile bayağılıklardan kurtulup iç huzura erişebileceği kanaatindedir. (s.61)

#### 2.1.2.2.2. Sezai Karakoç'un Öykülerini Odağa Alan İncelemeler

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Âlim Kahraman, Sezai Karakoç'un öykülerini **Mavera**'da çeşitli boyutlarıyla irdelemeye çalışmışlardır. Özdenören, “İz Üstüne” veya Edebiyat Eserinin Fikri Platformu”<sup>440</sup> başlıklı yazısını **Mavera**'nın onuncu sayısında yayımlar. Yazar, burada edebiyat eserini anlayabilmek için nasıl bir fikrî zemine muhtaç olduğumuzu irdelemeye çalışır. Ona göre edebiyata salt “haz aracı” olarak bakmak, edebiyatı küçümsemek demektir. O halde edebiyatın haz verme aracı olmasının ötesinde, başka işlevleri olduğu da kabul edilmelidir. Özdenören, edebiyat eserini anlamak için elimizde net matematik formülleri olmadığını hatırlatır. Bu bağlamda okuyucunun, söz konusu eserin ait olduğu “uygarlık ve kültür değerleriyle” bir bağ kurması gerekir. Aksi durumda eserin bize verdiği tat, onun kabuğunu aşmayacaktır. Bu da eseri bütünüyle kavramamıza mâni olacaktır.

<sup>440</sup> Rasim Özdenören “İz Üstüne” veya Edebiyat Eserinin Fikri Platformu”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.18-22.

“Demek ki, obje (eser) ile süje (okuyucu) arasında, bütün bir alışverişin gerçekleşebilmesi için, her ikisinin de, ortak bir uygarlık düzeyinde ilişki kurmaları gerekir. En azından, okuyucunun, eserin ait olduğu uygarlık ve kültür düzeylerinin asgari bilgisine sahip bulunması gerekli görülmektedir.” (s.19)

Böylelikle kendi uygarlık değerlerinden soyutlandığında okuyucuya soyut, irrasyonel, hatta sürrealist görünebilecek bir metin, yerinde ilişkiler kurularak okunduğunda daha somut anlamlar içerdiğini gösterecektir. Özdenören, okuma sürecini bu şekilde netleştirdikten sonra Sezai Karakoç’un “İz”<sup>441</sup> adlı öyküsüne odaklanır. Öyküyü bu bilgiler ve dikkatler ışığında okumaya davet eder okuyucuyu. Bu metni sadece umut fikriyle değerlendiren yazılara gönderme yapar. Bu yazılar öyküyü, içerdiği farklı anlam katmanları ile ele almadıklarından ötürü eksiktir.

Özdenören, bir öykünün tamamlayıcı unsurlarının sadece o öykünün içerdiklerinden ibaret olmadığını dile getirir. Eserin ait olduğu uygarlık değerlerine bakılmadan, sırf onun dışında ve eseri kendinden ibaret gören bir bakışla yaklaşmak, onu bütün boyutlarıyla kavramamıza engel olur. O halde metne geniş açılardan bakmamız gereklidir.

Özdenören, söz konusu öyküyü “Bakara” suresinin 259. ayeti ışığında yeniden okumaya girişir. İnsanın öldükten sonra Allah’ın izni ve gücüyle yeniden diriltileceğine işaret eden ayet, açık bir şekilde “diriliş” fikrini içermektedir. “İz” öyküsü de Karakoç’un “Diriliş” düşüncesinin genel atmosferi içinde değerlendirilebilir. Allah, bu kenti yıkmışsa ve bu insanı öldürmüşse, bir gün, bu dünya konumu içinde onları diriltmeye de güç yetirecektir. Burada umuttan ziyade tevekkül düşüncesi baskındır. Öykü, harap olma ve ölme olayıyla bittiğine göre metinde hiç değinilmese bile bunları ihya ve diriltme süreçleri takip edecektir. (s.22)

---

<sup>441</sup> Sezai Karakoç, “İz”, **Diriliş**, S.57, 21 Temmuz 1977, s.2, 4.

Cahit Zarifoğlu'nun Sezai Karakoç'un öykü kitabı üzerine kaleme aldığı inceleme de değerli saptamalar içerir. Zarifoğlu, "Düşündüren Hikâyeler"<sup>442</sup> adlı yazısına epik tiyatrodan doğan yabancılaştırma tekniğini izah etmekle başlar. Karakoç'un bu öykülerinde bilimkurgu romanlarındaki gibi bir dünyaya açılır okur. Fakat burada konu edilen harikuladelikler ve alışılmadık olaylar, bilim kurgudaki gibi yapay değildir. Ona göre bu "çok yönlü yorumlara müsait" metinler, okuyucuyu "ürkütücü bir dünyaya" götürür:

"Sezai Karakoç'un hikâyeleri de bizi ürkütücü bir dünyaya götürüyor. Okumaktan korkarak okuyoruz. Bir el gırtlığımızı sıkıyor. Ama, kurgu romanlardaki dünyaya göre bir farkla, anlıyoruz ve içten biliyoruz ki, hikâyelerin bizi götürdüğü dünya suni ve âşinalık duymadığımız bir dünya değil tersine kendi dünyamızdır. Bütün insanları, ilişkileri ve şartları ile şu üzerinde bulunduğumuz dünya hem de." (s.26)

Zarifoğlu, bu öykülerin temel niteliklerini de sıralar. Karakoç'un öykülerinde değindiği sorunlar bizim asli sorunlarımızdır. Bunlar değışik biçimler içinde sunulmuş da olsa varoluşumuzla ilintilidir. Öykülerde temiz, iç açıcı ve sevindirici bir atmosfer yoktur. Bilakis temiz ve iç açıcı olguların bulanıklaşmasından, insanların onları ellerinden kaçırmış olmasından ötürü kasvetli bir hava vardır.

Zarifoğlu, "İz" adlı öyküyü mercek altına alır. Burada büyük bir musibet geçiren, bundan ötürü tüm insanların terk ettiği bir kent başroldedir. Öykü, ilk bakışta, ilk Sur'dan kıyamete kadar sürecekte olan kısa zaman diliminde yaşayan insanları hatırlatmaktadır. Zarifoğlu, bu metin aracılığıyla "ölümün" anlatılmak istendiği kanısındadır. Evini bırakmayan adam, kalbi ve imanı öldüren ölüme karşı direnir. Kenti terk edenlere, "Atalarımızı barındırmış bu kenti bırakamazsınız" derken karşımıza "bir tarih rabitasıyla" çıkması, üzerinde tefekkür edilmesi gereken bir husustur. "Uyarıcı tek adamın" bulduğu çözüm kaçmak yerine kalmak, isyan etmek yerine razı olmak, evi terk etmemek, bir bakıma cemaatleşmek ve asli değerlere yeniden yönelmektir. (s.28)

<sup>442</sup> Cahit Zarifoğlu, "Düşündüren Hikâyeler", **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.25-30.

Âlim Kahraman, “Hikâyeler II”<sup>443</sup> başlıklı yazısında Sezai Karakoç’un öykülerini yakından tetkik etme imkânını bulmuştur. Eleştirmene göre Karakoç’un öyküleri çağından kopuk değildir. Bununla beraber bu öyküler, onları çağdaş öykücülükten ayrı tutmamızı gerektirecek bazı niteliklere sahiptirler.

Bunların başında Karakoç’un öykülerinde kısaca nakletme geleneğine bağlı kalması gelir. Buna rağmen burada söz konusu edilen insan, bu çağın şartlarının insanıdır. **Hikâyeler-I’de** I. Dünya Savaşı ve sonrası anlatılırken **Hikâyeler-II’de** II. Dünya Savaşı ve sonrası anlatılır.

Kahraman, bu eserde öykü işçiliğinin, konunun gerisinden yürüdüğü kanaatindedir. Mesaj daha fazla önemsendiği için kurgu ihmal edilmiştir.

“Bunların yanında, Sezai Karakoç’un hikâyesini, şartları içinde, kendi boyutlarıyla kafamızda şekillendirebilmemiz için değinmemiz gereken bir durum daha var: Soyut olarak hikâye işçiliği açısından ele aldığımız zaman bu hikâyelerde işçiliğin sürekli olarak muhtevanın gerisinden yürüdüğü fark edilecektir. Kurgulama mesajın gölgesindedir, âdeta ihmal edilmiş gibidir. Konumuz olan Hikâyeler-II kitabındaki Geç Kalan Adamın Öyküsü, Tuzak ya da Son Günler, Dönüş gibi hikâyelerde göze çarpan kurgulama titizliği gayretinin de dışında kalan bir durum burada anlatmak istediğimiz.” (s.24)

Eleştirmen, bütüncül bir gözle bakıldığında bu öykülerde “bir sanat ve düşünce adamı portresinin” fark edileceğini vurgular. Bu portredeki insan, yalnız bir adamdır. Fakat bu, bilinen anlamda bir yalnızlık değildir. Bilakis yaşadığımız modern çağda, eşya kalabalığının içinde insanın kendi kimliğini yitirmesine yol açan bir yalnızlıktır. Metafizik bakışı bir mizaç halinde yaşayan ve buna bağlı olarak çağının kendi inancına aykırı şartları içinde kendi yolunu kendisi açmak zorunda kalan seçkin bir sanatçı mizacının yalnızlığıdır. Bu perspektiften bakıldığında

---

<sup>443</sup> Âlim Kahraman, “Hikâyeler II”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.24-29.

yalnızlığı bir kayboluş değil, bir “farkında oluş” olarak yorumlamak daha isabetli olur. (s.25)

Bu öyküler, ilk bakışta bazı hisseleri vermeye yönelik ürünler gibi görünürler. Aslında bu ibretli levhacıklar, öykü sona erdikten sonra “bir izlenim halinde bırakılan asıl hikmet bütünlüğüne” bağlanırlar. (s.26) Eleştirmene göre bu bütünlüğü idrak edebilmek için öykünün sağladığı verilerle yetinmemek, en azından Kur’anî kültüre vâkıf olmak gerekir. Bu şartlar sağlandığı zaman öyküyü okumayı bitiren kişinin içine bir şey doğmaktadır. Bu olgu okuyucuyu, kendi geliştirdiği mantalitenin dışında kalan hayatın anlam bütünlüğünü idrak etme noktasına kadar getirir. Okuyucu, bir adım ötesinde başka bir zamanın işlemekte olduğunu hisseder. Belki onun içine giremez, fakat o, bir imkân olarak hemen yanı başında durmaktadır. (s.26)

Eleştirmen, Karakoç’un öykülerinin “modernize edilmiş birer kıssa” olduğuna işaret eder. (s.29) Örneğin “Dönüş” öyküsünün arkasında Yusuf kıssası, “Dağ” öyküsünün arka planında Ashab-ı Kehf kıssası bulunmaktadır. Bununla beraber dikkat edilmesi gereken husus şudur: Karakoç’un asıl maksadı, bu kıssaların sağladığı simgesel anlatım imkânlarıyla çağına bir yorum getirmektir.

### 2.1.2.2.3.Necip Fazıl Kısakürek’in Öykülerini Odağa Alan İncelemeler

**Mavera**’da Necip Fazıl Kısakürek’in öykülerini tematik ve biçimsel olarak kurcalayan birçok yazı ile karşılaşırız. Mehmet Maraşlıoğlu, Hüseyin Ece ve Âlim Kahraman’ın incelemelerini bu bağlamda anabiliriz. Maraşlıoğlu’nun “Metafizik ve Öykü”<sup>444</sup> adlı incelemesi, Kısakürek’in öykülerine odaklanan özgün yazılardan biridir. Aslında Necip Fazıl’ın öyküsü, şiirine oranla ikinci planda yer alır. Şiiri ve tiyatrosu gibi öyküsü de çileli bir ruhun tecelli zemini, aynı dünya görüşünün ustaca kullanılmış bir telkin aracıdır. Sanatçının ilk öykü kitabı 1933’te **Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil** adıyla yayımlanmıştır. İkincisi **Ruh Burkuntularından Hikâyeler**, sonuncusu ise **Hikâyelerim** başlığını taşımaktadır.

<sup>444</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Metafizik ve Öykü”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.24-27.



Sanatçının ilk dönem öykülerine metafizik bir dikkatin egemen olduğu hemen fark edilir. Allah, ölüm, mavera ve korku temleri sıklıkla işlenir. Bunlar titizlikle okunduğunda, Kısakürek'in öykü alanında çağdaşlarına bir şey borçlu olmadığı, tümüyle özgün bir eser ortaya koyduğu anlaşılır. Bu metinlerin çıkış noktası, insan ruhudur. Bu insanı, genellikle fizik ötesi arayışlar içerisinde bir ben olarak tanırız. Maraşlıoğlu bu noktada, Sezai Karakoç'un "Ben, insandır Necip Fazıl'da" saptamasını hatırlatır.

Onun öykülerinde yalnızca metafizik problemlerle uğraşan bireyin serüvenini değil, "çocuğu ile ihtiyarı arasına, elli yılda beş yüz yıllık bir uçurum girmiş", yaralı bir toplumun hasta çehresini de izleriz. (s.25) Bilhassa didaktik unsurların ağır bastığı son dönem öykülerinde görülen olumsuz portreler bunun canlı örnekleridir. Baştan çıkarılmış genç kızlar, sapıtılmış delikanlılar, kirletilen çocuklar bu hasta çehreden birer fotoğraf olarak okunmalı ve yorumlanmalıdır. İnanç temelleri yadsınmış olan toplum gittikçe çözülmekte, kendi aslından uzaklaşmaktadır. İnsani ilişkiler de yozlaşmaya uğramıştır. Toplumsal çözümlenin faturasını ise aile kurumu ödemektedir. Estirilen sam yeliyle alttan üste çürüyen "Ahşap Konak", ailenin çöküşünü işaretleyen bir semboldür. (s.25)

Maraşlıoğlu'na göre sanatçının öykü kişilerinin, metafizik bir mizaca sahip oldukları söylenebilir. Kavrayışları eşyanın ötesine açılır, böylelikle fizik ötesi varlıkla insan ve eşya arasında bir anlam bağı kurmaları mümkün olur. Sözelimi "Hasta Kumarbaz", eşyanın ve insanın hakikatini bulmaya yönelik metafizik bir gerilim içinde yaşar.

Bazı edebiyatçılar, sanatını metafiziksel unsurlara dayandıran Necip Fazıl'da Batılı metafizikçilerin izlerini aramışlardır. Maraşlıoğlu, bu tarz bir değerlendirmeyi benimseyenlerin yanıldıkları kanaatindedir. Zira Kısakürek'in eserleri, ancak kendi dünya görüşü ve sanat anlayışı ile beraber isabetli olarak açıklanabilir. Eleştirmen, Edgar Allan Poe'nun metazifiğinin tümüyle aklî bir düzlemde cereyan ettiğini anımsatır. O, oluşu, aşkın bir varlıkla temellendirmenin peşinde değildir. Onun fizik ile fizik ötesi arasında kurduğu başlıca ilgi, salt bilinmeyenden duyulan korkudan

ibarettir. Poe, buradan hareketle insan yaşamında bir abese, tuhafa, anlaşılmaza varmış, bu da eserini bir “korku metafiziğine” dönüştürmüştür.

Halbuki Necip Fazıl’ın ürünlerinde metafizik daha farklı bir biçimde karşımıza çıkar. Burada metafizik, Poe’nunki gibi işlevi kendinde son bulan bir kavram değildir. İnsan ben’ini, yaşadığı dünyanın üstüne çıkararak ona kendiliğinden bir aşkınlık sağlama gücü de yoktur. Bir başka ifadeyle metafizik, onda “aşkınlığın kendisi değil, aşkınlığın aracı” konumundadır. (s.27) Ayrıca her şeyden önce aklın bağından kurtulmadıkça ulaşılamayacak bir keyfiyettir. Bundan ötürü Kısakürek, meçhule, mutlaklık fonksiyonu vermez. Maraşlıoğlu, bütün bu farklılıklardan ötürü sanatçıyı, metafiziği ilahlaştıran Batılı düşünürlerden ayrı yorumlamamız gerektiği kanısındadır.

Maraşlıoğlu, bu öyküleri analiz ettiğinde Necip Fazıl’ın, eseri kendine özgü bir yazar olduğu sonucuna vardığını belirtir. Bu büyük ustanın şiirini sürdürmeye çalışan çok kişi olmuştur. Fakat aynı tezi öyküsü için ileri sürmek mümkün değildir.

Hüseyin Ece de “Hikâyelerim Üzerine”<sup>445</sup> isimli incelemesinde kalem oynattığı sahalara hakkını veren Kısakürek’in, öykü türünde de ustalığını ortaya koyduğunu ifade eder. Bütün eserlerine hâkim olan tema yelpazesi, öykülerinde de az çok görülür. Fakat yazarın şair yaratılışı oluşu ve kişiliğinin daha ziyade şiirle belirginleşmesi dolayısıyla öykücü yönü üzerine pek dikkat edilmemiştir.

**Hikâyelerim**’deki temalar birkaç açıdan Kısakürek’in öteden beri savunduğu fikirleri akla getirmektedir. Bazı öykülerinde, klasik öykü anlayışının izleri görünse de çoğunda sanatsallık aşılmış, onun yerine fikri ağırlık gelmiştir. Yer yer şiirsellik göze çarpmaktadır. Ece, çoğu öykünün, bir mesajın taşıyıcısı durumunda olduğunu vurgular. (s.128)

---

<sup>445</sup> Hüseyin Ece, “Hikâyelerim Üzerine”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.127-133.

Eleştirmene göre Necip Fazıl'ın öykü anlayışını herhangi bir akımla temellendirmek mümkün değildir. O, tek başına bir mektebin temsilcisi olduğu gibi öyküde de kendine mahsus bir yerin sahibidir. Sanatçı, bütün edebiyat türlerini bir araç olarak algılamıştır. Bu yüzden öyküye Batılı anlamda değer vermemesi doğal karşılanmalıdır. O, yerli yazarların da tesirine kapılmamıştır. Sunmak istediği mesaja önem verdiği için öykülerdeki bazı olay ve olguları, bildirisinin sınırlarını açmak için kullanmıştır. Ece, bu yönüyle olayları, “anlaşılacak için yürüyen payandalar” diye niteler. (s.129) Birçok öyküsü, okuyucuya bitmemiş hissini verir. Sanki hayat devam ettiği müddetçe onlar da devam edecek izlenimini verirler.

**Hikâyelerim**'deki kahramanlar bizzat mesaj taşıyıcısıdır. Yazar, bazen olaylara müdahale eder ve onları mesajın doğrultusuna çeker. Böylece akış, yazarın istediği biçime girer. Bu çerçevede Necip Fazıl için sanatsal kaygıların ön planda olmadığı daha iyi anlaşılır. Onun “öykü anlatmak” diye bir sorunu yoktur.

Bu metinlerde insan, özellikle ben öne çıkar. Olayların çoğu bu ben'in etrafında döner. Yargılamayı o yapar, sonuçları o çıkarır, ruh hallerini hep o yaşar. Bu durumda diğer kahramanlar, ben'in konumunu kuvvetlendiren birer yardımcıdır.

Aslında **Hikâyelerim**'deki ilk öyküler, 1928 öncesine aittir. Bunlar hafakan, korku ve metafizik arayışlarının yansıtıcısı gibidirler. Metafizik gerilim daha yoğundur. Bir arayış vardır. Sonsuzluk özlemi ağır basar. Yazarın daha sonra kaleme aldığı öyküler ise nefis muhasebesinin uzantıları gibidir. Şüpheler ve hafakanlar terk edilir ve hesaplaşma ön plana çıkar. (s.130)

Âlim Kahraman, Necip Fazıl'ın öykülerini merkeze aldığı “Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâyesi-I”<sup>446</sup> başlıklı yazısında dikkat çekici saptamalarda bulunur. Kısakürek'in ilk öyküsünü yayımladığı 1928'den, öykülerini tek bir kitapta topladığı 1970'e kadar geçen kırk bir yıllık süre içinde, Türkiye'de öykü sanatını etkileyen

<sup>446</sup> Âlim Kahraman, “Necip Fazıl Kısakürek'in Hikâyesi-I”, **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.121-126.

birkaç önemli dönüşüm yaşanmıştır. Fakat Kısakürek'in öyküsü bu yenilenmelere hep kapalı kalmıştır. Sanatçı, devamlı aynı çizgiyi sürdürmüştür. Yazarın, öyküleri üzerinde sonradan yaptığı değişiklikler, “yapıya” değil “anlama” yöneliktir. (s.121)

Kahraman, Kısakürek'in öyküsünün, diğer eserleriyle beraber, bütünün bir parçası olarak telakki edilmesinden yanadır. Bu şekilde düşünüldüğünde öykülerde tesadüf edilen yüce fikirlerin, şiirdeki dengenin bir kanadını yapan fikrî içerikle uyum içinde olduğu fark edilir.

Eleştirmen, bu öykülerin yapısal özelliklerini de odağa alır. Kahraman'a göre yapısal açıdan yaklaşıldığında bu metinlerde zaaf lar olduğu anlaşılır.

Necip Fazıl'ın öykülerinde yazar, sadece bir anlatıcı değildir. Aynı zamanda hikâye eder, bilgi verir ve anlattığı şeyleri bir hükme bağlar. “Bir Yalnızlık Gecesinde Vehimleri” adlı öyküsü bu duruma örnek verilebilir. Zira bu öyküde yazar, olayı bir tarafa bırakıp fikrî çıkarımlara yönelir. Asıl öykü, metnin bir yerlerine saklanmış gibidir.

“Bu çıkarımlar için hikâyeyi kullanıyor gibidir. Hikâyelerde zaman zaman fikirler parçalar halinde (erimemiş olarak) su yüzüne çıktığı gibi hikâye sonunda hikâye bütününün bir çıkarımı olarak da yer alabilmektedir. Buna rağmen asıl öykü hikâyenin bir yerlerine sıkışmıştır çoğu zaman. Onun üzerine gitmez yazar. İşi vardır: Fikre doğru gitmek! Yazar veya hikâyedeki konuşmacılardan biri özetleyiverir asıl öyküyü.” (s.122-123)

Kahraman'a göre konuşmaların, metin içinde gerçek fonksiyonlarıyla yer almaması başka bir yapısal zaaftır. Bu konuşmalarda, yazar bilgi verir ya da öyküyü özetler. Sözelimi bir olay meydana gelmiştir. Bunu bilen yazarın okuyucuyu bilgilendirmesi gerekmektedir. Bunun için hemen iki insan beliriverir. Okuyucu, sadece seslerini duyduğu bu insanlardan ne olup bittiğini öğrenir. (s.123)

İşçilik zaaf larına rağmen bu öykülerde parlak, orijinal ve çarpıcı benzetmeler kullanıldığı unutulmamalıdır. Yazar, benzetmelerin gücü sayesinde okuyucunun

zihninde canlı sahneler yaratmayı başarır. Bunun yanı sıra Kısakürek, mübalağalı ifadelere yer vererek anlatımını daha da çarpıcı kılar. “Sonsuz”, “korkunç”, “benzersiz”, “müthiş”, “muhteşem”, “şahane”, “misilsiz” gibi sıfatlar onun sık sık başvurduğu mübalağa unsurlarıdır. (s.126)

Âlim Kahraman, Necip Fazıl’ın öykülerini irdelediği yazısına **Mavera**’nın 83. sayısında devam etmiştir. “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyesi-II (Ben’in Halleri)”<sup>447</sup> başlıklı incelemede Kahraman, söz konusu öykülerde “denetimci bir elin” varlığının hissedildiğini savunur. Ona göre öyküleri yapan unsurların bir adım gerisinde işleyen kurgu mekânizması, bu unsurları topluca bir merkeze doğru sevk etmeye yaramıştır. Bu metinlere yapısal olarak yaklaşıldığında, bu durumun, öykülerin insan kadrosu içinde bir karşılığı olduğu düşünülebilir. Kahraman, bunun merkezde duran bir kişilik, “ben” kavramı olduğu kanaatindedir. Yani “ben”, hep ön plandadır.

**Hikâyelerim**’deki ben’i, ilk bakışta birbirine zıtmış gibi görünen iki hal belirler: Korku ve hükmetme. Kahraman, bu zıt görünüşleri bir tablo hâlinde sunar.

Hükmetme	Korku
Cezp etme	Uyuşmazlık
Toplum içindelik	Yalnızlık

(s.27)

Ben, toplum karşısında hükmedici bir kimlikle görünür. Oysa içten ve kendine karşı bir korkunun kıskacındadır. Eleştirmen, “Sihirli Değnek” öyküsünü, bu tür dönüştürmeye örnek olarak verir. Bu öyküde “ruhundaki insanlara hükmetme ihtirasını” çocukluk yıllarından itibaren takip ettiğimiz bir kişi vardır. Bu hükmedici

<sup>447</sup> Âlim Kahraman,“Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyesi-II (Ben’in Halleri)”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.26-30.

ruh, bir meslek seçimiyle karşı karşıya kaldığında seçenekler karşısında tereddüt eder. Sonunda orkestra şefi olmaya karar verir. Öykü, sembolik işleyiş zeminine oturtulduğu zaman orkestranın, topluma karşılık geldiği görülür. Aile ocağı ise bu tablonun zayıf iç yüzüdür. Zira şefin ailesi yozlaşmış bir hayat sürmektedir. Kahraman, bu aile ocağının, başka bir açıdan ideal dünya peşinden koşan ben'e karşı, içinde yaşadığı toplumun olumsuzluklarını karşıladığı görüşündedir.

Bunlara ek olarak ben'in temel belirleyicilerinden biri olan korku duygusu, aslında hükmedicilikten önce gelir. Hatta hükmediciliği, korkunun dönüşmüş bir şekli olarak algılamak mümkündür. Sanatçının **Hikâyelerim**'e aldığı ilk sekiz öyküde, korku izleğinin ortaya çıkış ve yönelişleri takip edilebilir. Bu yöneliş, "sihir" kelimesiyle ifade edilebilecek bir olumsuzluğa da işaret eder. Genel olarak düşünülürse bu korku, "eşyaya, daima peçesinin altındaki iç çehreyi görme" isteğiyle bakma düşüncesine ulaşır. Bu kapı ise, Kısakürek'in sanatındaki metafizik âleme açılan kapıdır. (s.28)

Kısakürek, öykülerinde kendisine bir merkez belirlemekte ve öyküsünü bu merkez etrafında oluşturmaktadır. Yazarın gözü devamlı bu merkezdedir. Sanatçı, odağın etrafına yerleştirdiği dekor üzerinde fazla durmaz. Kahraman, bundan dolayı detayların "seyyar tiyatrolar" gibi derme çatma olduğunu belirtir. Sadece mekân değil, insan kadrosu da ben'in dışında kaldığından dolayı tek boyutlu olarak çizilir. Bu kişileri "tip" olarak adlandırmak yanlış olmaz. Özellikle sosyal temalı öykülerde tiplere daha sık rastlanır. Bu öyküler tek çizgiye indirilen göstergeler doğrultusunda kurulur. Tiplere ve mekâna dayalı sembolleştirmeler kesindir. Bu açıdan gecekondular yahut ahşap ev, bir yıkılışı da anlamlandırmasına rağmen olumlu motifler olarak belirir. Buna karşın apartman hep soysuzdur. Aşağıdaki pasajda bu karşıtlık net bir şekilde görülür: "Aksaray tarafında, iki soysuz apartman arasına sıkışmış, neredeyse yüzü koyun yere kapanacak, cumbalı bir ahşap evde oturur." (30)

#### 2.1.2.2.4. Memduh Şevket Esendal'ın Öykülerini Odağa Alan İnceleme

Necmettin Türinay, Hikâye Özel Sayısı'nda "Memduh Şevket Esendal" isimli bir inceleme kaleme almıştır.<sup>448</sup> Bu ufuk açıcı yazı, hem Esendal'ın bilinmeyen birçok cephesini deşifre eder, hem de öyküsünün özelliklerini irdeler. Esendal, Türk öykü ve romancılığının en renkli isimlerinden biridir. Fakat kişiliği çoklukla karanlıkta kalmıştır. O, altmış dokuz yıllık yaşamı içinde daha ziyade politik kişiliğiyle tanınmıştır. Zira o, şöhreti sevmediğinden dolayı edebi kişiliğini hep gizlemiştir. Esendal, öykülerini çeşitli dergilerde neşrederken müstear isimler kullanmıştır. **Ayaşlı ile Kiracıları** romanı, 1934'te **Vakit** gazetesinde tefrika edildiğinde kimsenin dikkatini çekmemiştir. Ancak 1942'de CHP'nin tertiplelediği roman yarışmasında ödüllendirilince durum değişmiştir.

Esendal'ın öyküleri, ilk bakışta mizahi oldukları hissini verirler. Bunlar okuyucuyu yormayan, rahat okunabilen, büyük olaylara yaslanmayan ürünlerdir. Türinay, bu nitelikleriyle Esendal'ın öyküsünün Türk edebiyatı için "orijinal" olduğu kanaatindedir. Bunlarda "vakanın ehemmiyeti" ilk defa azaltılmıştır. Örneğin "El Malının Tası" adlı öyküsünde hiçbir olay yoktur. Türinay, bu hususta Sait Faik'i bir öncü isim olarak zikredenlerin yanıldıklarına işaret eder. Olaya dayanmadan da iyi öyküler yazılabileceği, Esendal'ın eserleriyle anlaşılmıştır. Denilebilir ki, Esendal, "Türkçede yeni bir hikâye yapısı ortaya koy[muştur]". (s.45)

Maalesef bunu nasıl başardığı konusunda elimizde hiçbir ipucu yoktur. Çünkü yazar, öyküleri dışında edebiyata dair tek bir satır kaleme almamıştır. Onun öykü ve anlatım konusundaki fikirleri, kendisinde saklı olarak gitmiştir. Aslında Esendal, ilkokul dâhil hiçbir okuldan mezun değildir. Sonraları kendisini yetiştirmiş, büyükelçilik, parlamenterlik ve CHP Genel Sekreterliği yapmıştır. Oldukça hoşsohbet ve iyi bir edip olduğu konusunda çağdaşlarının müttefik oldukları yazar, hiçbir zaman edebiyatçı yönünden söz etmemiştir. Zira bu meseleleri konuşmayı "övünmek" olarak tasavvur etmiştir.

<sup>448</sup> Necmettin Türinay, "Memduh Şevket Esendal", **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.43-50.

Esendal'ın öykülerinde trajik bir olay olmayınca, büyük tipler ve karakterler de doğmaz. Kişiler iç çatışma yaşamazlar. Kendileriyle uyum halindedirler. Tekdüze ve açık kişiliklere sahiptirler. Bu öykülerde, ruhi ve fiziki betimlemelere pek tesadüf edilmez. Esendal, İttihat ve Terakki'de parti müfettişliği yaptığı için Anadolu ve Rumeli'de sayısız kasaba ve şehri dolaşmış, bu da çok değişik insanlarla, çok değişik hayat sahneleriyle karşılaşmasına vesile olmuştur. Eserlerinde bu kıymetli malzemenin bol bol istifade etmiştir. Özellikle memur ve esnaf zümrelerinin renkli portrelerini çizmiştir.

Türinay, edebiyat tarihlerinde Esendal'ın, "Türk hikâyeciliğinde Çehov'un temsilcisi" şeklinde nitelendirilmesinden rahatsızdır. Aslında yazarın, öyküde vakanın önemini azaltması, onunla Çehov arasında ilişki kurulmasına yol açmaktadır. Oysa bu tür bir mantık kurmak akıllara durgunluk verecek kadar hatalıdır. Evet, Esendal büyükelçilik vazifesi dolayısıyla Moskova'da bir müddet yaşamıştır. Fakat onun bu kentte iken (1932-1938) Rus yazarı incelemesi ve ondan etkilenmesi mümkün değildir. Çünkü yazar, birçok öyküsünü Türkiye'de iken yazmış ve dergilerde yayımlamıştır. Öncesinde Rusçayı bilmemektedir.

#### 2.1.2.2.5.Cahit Zarifoğlu'nun Öykülerini Odağa Alan İnceleme

Ömer Lekesiz'in "İns ve Yedi İns"<sup>449</sup> başlığını taşıyan yazısı, Cahit Zarifoğlu'nun **İns** isimli öykü kitabı ile "Yedi Güzel Adam" şiirini mukayeseli olarak okuması açısından dikkate değerdir. Lekesiz'e göre Zarifoğlu, **İns**'e rağmen öykücü-şair değil, "öykü de yazmış şair" olarak nitelendirilmelidir. Zaten şairin, **İns**'i şiir kitaplarının altına koyduğu ve öykü türünde ısrar etmediği bilinen bir gerçektir.

**İns**'te yer alan öyküler, sanatçının şiirleri gibi zor nüfuz edilir niteliktedir. Lekesiz, bu metinlerin, şairin şiirleriyle paralel olarak okunabileceği düşüncesindedir.

<sup>449</sup> Ömer Lekesiz, "İns ve Yedi İns", **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.39-42.



“Zarifoğlu’nun öyküleri, kimi şiirlerinin (dizelerinin de denilebilir) başlangıç, kimi şiirlerinin devam, kimi şiirlerinin de şerhi gibi yorumlanabilir mi? Veya onun öyküleri şiirleriyle bütünleştirilip, öykü kitabı da şiir kitaplarının arasında değil, doğrudan onların “içinde” yer almış sayılabilir mi?” (s.39)

Yazar, “İns” öyküsüyle “Yedi Güzel Adam” şiirini karşılaştırarak bu sorunun cevabını arar. Bilindiği gibi İns, yaşam serüvenine çıkmış, doğaya ve toprağa bağlı, eş edinen, çoğalan, çevresindeki insanlar çoğaldıkça yaşam serüveni yorum serüvenine dönüŖen bir insanın öyküsüdür. “Yedi Güzel Adam” ise yedi insanın şiiridir.

“İns” de “Yedi Güzel Adam” da hemen büyümüştür. Öyküde İns’in sessizce büyüdüğü belirtilir. Yedi Güzel Adam’ın tamamı güçlü kuvvetlidir.

Öyküde İns’in başka dağları, ovaları, geceyi ve gündüzü yerinde görmek üzere yola çıktığı bildirilir ama öykü ilerledikçe gerçekte onun da Yedi Güzel Adam gibi kanı, aşkı, yârı, belayı ve dağı keşfettiği görülür. Dolayısıyla her iki metinde de merkez kişilerin “gereğini” belledikleri şeyler aynıdır.

Bunlara ek olarak hepsi de doğa tutkunudur. Güzele, kadına, ovaya, ağaca bakışları aynıdır. İns darağaçlı, Yedi Güzel Adam da mavzerlidir. İns, serüvene çıkarken sadece malını ve kadını yanına almaya değer görmüştür. “Yedi Güzel Adam”a hâkim konuların başında da kadın yer alır. Bununla beraber kadın, hep erkekten sonra gelir. Genelde erkekten ayrı düşülemeyen, ikinci bir varlık olarak betimlenir. (s.39)

Lekesiz bu ve bunun gibi benzerlikleri ortaya koyduktan sonra ilgi çekici bir saptamada bulunur. Görüldüğü gibi öykü ve şiirdeki içerikler hemen hemen aynıdır. Şairin, öykü türünde ısrarcı olmamasının sebebi bu ortaklık olabilir.

### 2.1.2.2.6. Mustafa Kutlu'nun Öykülerini Odağa Alan İncelemeler

Mustafa Aydoğan ile Mustafa Yürekli, 1980 sonrası Türk öykücülüğünün önde gelen isimlerinden biri olan Mustafa Kutlu'nun sanatını irdeleyen yazılar yayımlamışlardır. Aydoğan, “Kutlu'nun Öykülerindeki Tipler ve Bu Böyledir”<sup>450</sup> isimli incelemesinde, Mustafa Kutlu'nun beşinci öykü kitabı olan **Bu Böyledir**'i merkeze alır. Bu kitapta yer alan öykülerde esas kahraman Süleyman'dır. Başka bir konu anlatılacakmış gibi konan başlıklar, kahramanın yaşamının başka bir yönünü anlatır. Aydoğan, Mustafa Kutlu'nun kaleme aldığı öykü kitaplarında genellikle kahramanların birbirlerinden çok da farklı olmadığına dikkat çeker. **Yokuşa Akan Sular**'daki Bican, **Ya Tahammül Ya Sefer**'deki İlhan, Murat Bey ve Kerim, **Yoksulluk İçimizde**'deki Süheyla, **Bu Böyledir**'deki Süleyman hep birbirine benzerler. Hepsi de aynı olaylara, az değişikliklerle aynı tepkiyi gösterirler. Öfkeleri aynıdır. Toplum ve bu toplumun kendilerini ittiği yalnızlık, topluma bakış açıları, sevgileri, nefretleri, hatta kaybedip kazanışları bile çoğu zaman güçlü bir benzerlik gösterir.

Aydoğan, Kutlu'nun öykülerinde mekânların da benzerlik gösterdiği kanaatindedir. Bu çerçevede Bican'ın çalıştığı fabrikayla Süleyman'ın bir türlü kendini kurtaramadığı lunaparkın birbirinden fazla bir farkı yoktur. Fakat bu yakın benzerlikler yazarı bir çıkmaza, yahut bir kısır döngüye itmez. Hatta dil olarak akıcılık ve konuların açılımı daha dengeli bir seyir izler. Eleştirmen, bu metinleri öz olarak Batı'nın değerlerine ve Batı uygarlığının toplumumuzda oluşturduğu etkiye bir tepki olarak değerlendirilir. Bunun için de kahramanlar, Batı'yı reddeden ve kendi inançları doğrultusunda yaşamak isteyen kişilerdir. Fakat onlar, toplumdan soyutlanmış, yalnız ve çaresizdirler. Örneğin **Bu Böyledir**'in Süleyman'ı felsefeden bir türlü geçemez. Ayrıca lunaparkta tavşanı vurmayı başaramaz. (s.33)

Lunaparka gitmek ve oradaki tavşanı devirmek, Süleyman'ın zihnini çevreleyen önemli bir sorundur. Buna mukabil **Ya Tahammül Ya Sefer**'deki Murat Bey ve İlhan ile **Yoksulluk İçimizde**'deki Süheyla'nın, Süleyman'a göre “daha

<sup>450</sup> Mustafa Aydoğan, “Kutlu'nun Öykülerindeki Tipler ve Bu Böyledir”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.33-34.

kesin tavırlar içinde olduğu” bazı sorunlara birtakım çözümler buldukları söylenebilir. (s.34.)

Mustafa Yürekli, “Türkiye’deki Sır”<sup>451</sup> başlığı altında Mustafa Kutlu’nun “Sır” isimli öyküsünü tahlil ve tenkit eder. Ona göre yazar, bu öyküde dil kullanımındaki ustalığının olgun bir örneğini vermiştir. Ayrıca “Sır”ın imge yapısı oldukça sağlamdır. Türk öykücülüğünün baş ürünlerinden biri olan bu öykü, anlatım biçimiyle de öne çıkar. Birinci tekil şahsın gözünden anlatılan metin, gözleme dayanmaktadır. Tarikat şeyhi gibi müstesna ve özel bir tip, kendi gerçeğiyle ortaya konulmaktadır. Kutlu, böyle bir gözlemi kullanarak kahramanını canlı ve tutarlı bir şekilde ortaya çizmektedir. Yürekli, bu başarıyı, yazarın Türkiye gerçeğini iyi bilmesine bağlar.

Kutlu, estetik özelliklerden ödün vermeden toplumsal yapıyı sergilemeyi başarmıştır. “Sır”ın yapısı, sağlam bir düşüncenin disiplininden geçtiği için eser tutarlıdır. Yani öykü, kendi iç nedenlerini eksiksiz bir şekilde taşımaktadır. Olaylar, kendini var eden nedenlerle beraber harekete geçmektedir. Bu tutarlılığı nedeniyle öykünün yapısında bir fazlalık olduğundan söz edilemez. (s.41)

#### 2.1.2.2.7.Durali Yılmaz’ın Öykülerini Odağa Alan İnceleme

Hüseyin Akan, Durali Yılmaz’ın ikinci öykü kitabı olan **Gel İçimde Ağla**’yı “Bir Kitabın Çevresinde”<sup>452</sup> başlıklı yazısında eleştiri süzgecinden geçirir. Bu eleştiriler, genelde öykülerin eksiklikleri ve olumsuzlukları üzerine yoğunlaşmıştır. Akan’a göre **Gel İçimde Ağla**, Yılmaz’ın önceki kitabından daha başarısızdır. Yazar ilk eseri için gösterdiği özeni bundan esirgemiştir. Ayrıca burada fikirlerini açık bir şekilde, âdeta “özetler gibi” söylemeye kalkmış, kaybolup gitmesini istemediği “özlü düşüncelerini” sıralamaktan kaçınmamıştır.

<sup>451</sup> Mustafa Yürekli, “Türkiye’deki Sır”, **Mavera**, S.150, Haziran 1989, s.41-47.

<sup>452</sup> Hüseyin Akan, “Bir Kitabın Çevresinde”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.27-30.

Yılmaz'ın bir diğler hatası öykü kişisiyle özdeşleşmiş olmasıdır. Akan'a göre yazar, kişiliğini öykülere sindirmiştir:

“Durali Yılmaz derinlemesine sinmiş öykülere, tümüne sahiplenmiş ve kendi kimliğine bürümüş her kişisini. Nerdeyse o yanlış özdeşleşmeyi göstermiş bütün öykülerde. Yazar, öykü anlatmaktan öte, başka şeyleri amaçlamış gibi. Düşüncelerini, duygularını, zihninde oluşan özgün bulduğu imgeleri gerek birli, gerek ikili konuşmalar biçiminde sunmak gibi örneğin.” (s.28)

Kitapta teknik aksaklıklar da mevcuttur. Sözelimi bazı öyküler aceleyle bitirilmişdir. “Pansiyon Gönüldeki Deniz” isimli öyküde bir buluşma evine giden Sabit'in bir anda fikrini değıştirmesi ve beraber olacağı kadının yanından ayrılması, inandırıcı olmaktan uzaktır. Akan, yazarın bu tutumunu, “uzayan filmi nasıl bitireceğini kestiremeyen yönetmenlerin” zayıf bir son icat edişlerine benzetir. (s.28)

Eleştirmen, bu hususlara ilaveten öykülerde yer alan cinsel çağrışımlı imge ve olgulara dikkat çeker. Hatırlanacağı üzere Rasim Özdenören, bir eleştirisinde Müslümanca tavır takınmış bir yazarın yatak odasına girebileceğini ifade etmiştir: “Ben kimseyi yatak odasına gir diye zorlamıyorum. Ama oraya giren varsa, orada neyi gözlemlemesi gerektiğini biliyor demektir, önemli olan da budur.”<sup>453</sup> Usta öykücü bu değerlendirmesiyle, Müslüman yazarın, gerektiğı zaman hayatın her yönüyle ilgilenebileceğini vurgulamıştır. Mühim olan sanatçının o ortamda neyi aradığı, neyi görmek istediğı ve gördüğüdür. Bir başka ifadeyle aktaracak olursak önemsenmesi gereken husus, bakış açısidir.

Durali Yılmaz da bazı öykülerinde buluşma evlerini mekân olarak seçmiştir. “Şeytani amaçlarla donanmış” başka bir göz, burada “fuhuşu” görecek, bunları anlatılmaya değer bulacaktır. Oysa Durali Yılmaz, bu tür mekânlarda da hayat kıvılcımlarının, umudun ve inancın, kısacası güzel şeylerin bulunabileceğini görmüş ve göstermiştir. Bu yönü takdire değerdir. (s.29)

<sup>453</sup> Rasim Özdenören, “Öykü Üstüne Ukalalık”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.4.

### 2.1.2.2.8.Franz Kafka'nın Öykülerini Odağa Alan İnceleme

Ömer Lekesiz'in kaleminden çıkmış olan "Kafka: Bir Son Ya Da Başlangıcım Ben"<sup>454</sup> başlıklı yazıda, Praglı romancı Franz Kafka'nın eserlerinde öne çıkan imgeler kurcalanır. Lekesiz, ilk satırdan Kafka'nın, eserlerinden çok daha ilginç biri olduğunu vurgular. Bundan ötürü her ciddi okuyucu, Kafka'ya ait bir eserin kapağını açmadan önce yazarını öğrenmenin gerekliliğini kavramalıdır.

Kafka, eserlerindeki tipleri ve mekânları sadece kurgusal bir dünya yaratmak için oluşturmamıştır. Gerçekte kendi dünyası da böyledir onun. Zira çağının insanları böyledir. Lekesiz, bu noktadan yola çıkarak öncelikle Kafka'nın dünyasını, çağını ve çağının insanlarını tanımamız gerektiğini ifade eder.

Kafka, insan yaşamındaki ilk çelişkileri ilk kez babasında görmüştür. Onun oğlu için koyduğu kuralları kendisinin ihlal etmesi ve oğlunu sürekli gözetim altında tutması, Kafka'yı gelişme çağlarındayken olumsuz yönde etkilemiştir. Bedensel olarak çok zayıf olan genç adamın sınırları da bozuktur. O, bedensel rahatsızlıklarının ruhsal durumundan kaynaklandığına inanır. Bu yüzden Gustav Janouch'ya "Kendimi, bedence bir rahatsızlıkla açıklamak çok kolay olurdu. Ne yazık ki öyle bir şey yok. Ne zaman sevinecek olsam, hemen baş gösteren ölesiye bir yorgunluk ve boşluk yer alıyor" demiştir. (s.16)

Çocuk yaşta babasının aşıldığı güvensizlik duygusu, yazarın çevresine güvenmemesinde ve yalnızlığı seçmesinde önemli rol oynamıştır. Kafka için ev, son derece önemli bir mekândır. Nitekim evi, "daha çok acı çekmek için, iç tedirginliğini saklayabileceği bir sığınak" diye nitelendirir. Bunlara ek olarak sanatçı, uzun müddet uykusuzluk hastalığı çekmiştir. Yazmasını da bu "korkunç" uykusuzluğuna bağlamaktadır. O, gündüzleri yazamaz ancak geceleri karanlık yalnızlığına çekildikten sonra yazabilir. Yazmak ise onun acılarını yoğunlaştırır.

---

<sup>454</sup> Ömer Lekesiz, "Kafka: Bir Son Ya Da Başlangıcım Ben", **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.15-20.

Edebiyatı “kötü bir saklanma yolu” olarak gören bir bakıştır Kafka’nın. Romancı, yazdıkça kendisini yeni acıların kucağına sürükler. Buna rağmen Ömer Lekesiz, Kafka’nın romanlarının gerçekte karanlık olmadığını öne sürer. Gerek kahramanlar gerekse okuyucular “görmeyi bilmediklerinden” ötürü karanlık hissedilir. Örneğin Joseph K.’ya katedralin karanlık görünmesi, onun bu dini yapıyı görmek istememesinden kaynaklanır. Aynı durum Kadastrocu K. için de söz konusudur. Ona göre köy, iyice karanlığa gömülmüştür. Aslında Kafka, bu karanlığı daha iyi duyumsatabilmek için kar peyzajını kullanmıştır, yine de K.’nın görmeyi dilemesi hâlinde her şey aydınlanabilirdi. Kısacası burada bir paradoks devreye girmektedir: Kahramanlar görmeyi reddettikleri sürece karanlık yoğunlaşmaktadır. (s.15)

Nitekim romancı da bir vesileyle romanlarına yansıtmak istediği unsurları “saptırarak” irdelediğini ifade etmiştir. (s.15) Hakikatte sahne, hiç de karanlık değildir. Hatta gün ışığıyla doludur. Bu yüzden insanlar gözlerini yummakta, çevrelerini tam anlamıyla idrak edememektedirler.

Kafka’nın kahramanlarının hemen hepsi ruhsal bunalım yaşarlar. Bunlar ilahi adalet çerçevesinde soruşturmaya uğramışlardır. Sözgelimi Joseph K., ateisttir. Kendisini ailesinden, akrabalarından ve toplumundan soyutlamış olan bu adam, sevgisizliğinin hesabını vermektedir. Önüne somut gözlerle tanınmayacak bir mahkeme çıkarılmıştır. O, hatalarını kabul etmek yerine mahkemeyi tanımayı reddeder. Benzer şekilde Kadastrocu K., şatonun ve şato tarafından verilen hükümlerin anlamını kavrayamamaktadır. O da sevgisizdir ve kendisini sosyal çevreden soyutlamıştır. Anlatımını paradokslar üzerine oturtan Kafka, bu yapıtlarında insanı ezen, onun dünyasını karartan ve onu keşmekeşe sürükleyen bürokrasiyi ve yozlaşırken kurumsallaşmış dini inançları tenkit eder. **Kitab-ı Mukaddes**’ten birçok pasaja gönderme yapan yazar, dinin kendisine değil, onun yozlaştırılmasına karşıdır.

Lekesiz, Kafka’nın paradokslarla, imajlarla ve mitlerle dolu bir anlatım seçmesinin nedenini de izah eder.

“Gün geçtikçe modernize olmasına rağmen çağ karanlık bir çağdır ve karanlığı her geçen gün yoğunlaşmaktadır. Mutlak Güç’ün anlamını yeterli oranda duyumsamayan insanlar, kendilerince koydukları kanunlarla yönetilmekte, ancak her davranışlarında suç psikolojisi hâkim olduğundan, yaşamları anlamsızlaşmakta, bunu da sorumsuz, gününü gün etmekten başka amacı olmayan davranışlarla bastırmaya çalışmaktadırlar.” (s.19)

Eleştirmene göre o, giderek bir saçmaya dönüşen bu yaşam tarzına seyircidir. İçine doğduğu toplumun sömürü çarkına ve ezilenlere son derece duyarsız insanlarla dolduğuna şahit olmaktadır. Böyle bir evrende henüz aklını ve duyarlılığını yitirmemiş bir insan bu dünyayı, “başkalarınca görüldüğü ve algılandığı biçimde” anlatmaktan, yaşayanlara acıtmaktan ve kendisini yalnızlaştırmaktan başka ne yapabilir? Kafka bu duyarlılığa sahip bir sanatçı olarak evine kapanmış, sanata ve edebiyata sığınmıştır. İnsanların yazdığı metinleri okuyacağı, bunun sonucu olarak göreceği, soracağı umuduyla yazmıştır. O, nesnelere, insanları özleriyle gören, yansıtan ve her türlü sancıyı içinde yaşatan bir edebiyatçıdır. (s.20)

### 2.1.2.3.ŞİİR İNCELEMELERİ

#### 2.1.2.3.1.Sezai Karakoç’un Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Sezai Karakoç’un *Âyinler/Çeşmeler* isimli eseri 1977 yılında neşredilir neşredilmez edebiyat dünyasında ilgiyle karşılanır. İnceleme ve eleştiri yazıları birbirini takip eder. Alâeddin Özdenören’in “Âyinler” başlıklı incelemesi bu bağlamda kayda değer bir yazıdır. Özdenören, üstadı Karakoç’un sanatı çerçevesinde genel değerlendirmeler yaptıktan sonra *Âyinler/Çeşmeler*’e yakın bir perspektiften bakar.<sup>455</sup> Ona göre *Şiirler V-Ayinler/Çeşmeler*, gelişmiş ve doruk noktasına ulaşmış bir şiir tecrübesinin ürünüdür. Bu metinlerde şair, bizleri dogmatik uykularımızdan

<sup>455</sup> Alâeddin Özdenören, “Âyinler”, *Mavera*, Ocak 1978, S.14, s.43-44.

uyandırır. Daha önce dikkat etmediğimiz, görmediğimiz, işitmediğimiz şeyleri algılamamızı sağlar. Sık sık karşılaştığımız, fakat aldırış etmediğimiz bir olay, bütün trajik boyutlarıyla ortaya konulur. Bu açıdan usta şair, “körleşmiş hislerimize saf bir yoğunluk kazandırır”. Özdenören, tezini güçlendirmek için şairin bu tarzdaki mısralarına örnek verir ve bunların okumasını yapar:

“Kim verecek kedilere trafik bilgilerini

Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi”<sup>456</sup>

Yukarıda alıntılanan, okuduğumuz vakit bizi aniden ürperten bu mısralar, bize yaşadığımız çağın özlü bir yorumunu sunar. Burada merhamet duygusunu yok eden makine uygarlığı sorguya çekilmektedir. İnsanı tabiata ve çevresine karşı umursamaz yapan, kalpsizliği sıradanlaştıran çağa karşı “soylu bir başkaldırı” mevcuttur. Eleştirmene göre hiçbir metafizik çözümlene, çağa egemen olan bu “zulüm düzenini” bu iki mısra kadar derin bir şekilde duyuramaz.

“Bu iki mısra aynı zamanda eşya uygarlığının saçmalığını, bu saçmadan kaçmanın hem başlangıcında, hem de son biçimleriyle yolunu gösteriyor. Doğrudan doğruya saçmayı aydınlatıyor.” (s.43)

Özdenören, şairin İstanbul çeşmelerini konu edindiği şiirlere de gönderme yapar. Sanatçı duyarlılığı ile hareket eden Karakoç, her gün dikkat etmeksizin önünden geçtiğimiz, sağlam ve geniş bir medeniyetin sembolü olan İstanbul çeşmelerinin trajik durumunu, **Çeşmeler** başlığı altında bir araya getirdiği şiirlerde hissettirir. Özdenören, okuyucuyu, şairin her biri birer sanat eseri olan çeşmeleri betimleyiş tarzına dikkat etmeye davet eder:

---

<sup>456</sup> Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.511.



“Kadıköydeki Osmanağa Camiinin yanındaki  
Buruşturulmuş bir kâğıt gibi  
Çürümüş sebzelerle, yemişlerle ödüllendirilmiş  
Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı  
Yavru kedilerin köpeklerin annesi  
Kimsenin farkına varmadığı Ulu Çeşme  
Lâyık değiliz biz senden af dilemeye bile”<sup>457</sup>

Eleştirmene göre bu mısralar, şairin güçlü bir gözlem ve yakalama gücüne sahip olduğunun kanıtıdır. Şair, insanımızın öz değerlere ne kadar yabancılaştığını belirtmek için çeşmeye asılan isyan afişleri ile çeşmeye sığınan kedi yavrularının ortaya koyduğu aykırılığı “tablolaştır[maktadır]”. (s.44)

#### 2.1.2.3.2.Cahit Zarifoğlu'nun Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Mavera edebiyat topluluğunun Türk şiirine sağladığı katkı söz konusu edildiğinde zihinlere hemen Cahit Zarifoğlu ismi gelmektedir. **Mavera**'da Cahit Zarifoğlu'nun şiir kitaplarını odağa alan birçok nitelikli, derinlikli ve doyurucu yazı kaleme alınmıştır. Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Âlim Kahraman, Necip Tosun, Ramazan Dikmen, Avni Doğan, Ali Açıköz ve Mehmet Kahraman bu çerçevede ismi anılması gereken yazarların başında gelmektedir.

Alâeddin Özdenören, “İşaret Çocukları”<sup>458</sup> adlı yazısında Zarifoğlu'nun aynı isimli eserini inceler. Özdenören'e göre Zarifoğlu, bu şiirlerde “mistik bir arayış” içindedir. Bu şiirlerde eşya, insan ve toplum yeniden yoklanır, sorguya çekilir. Şair, eşyayı, insanı ve toplumu örten sır perdelerini aralama çabasıdadır. Bu arayış, zengin ve yüklü bir arayıştır. Değer çatışması, aradığını bulamama, aradığından

<sup>457</sup> Sezai Karakoç, “Çeşmeler-VIII”, **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.478.

<sup>458</sup> Alâeddin Özdenören, “İşaret Çocukları”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.14-17.

kaçma, korku, yabancılaşma, anlamsızlık ve hayret gibi duygular, **İşaret Çocukları**'nın dokusunu oluşturur. Eleştirmen, kitaptaki şiirleri üç farklı cepheden kısa kısa tetkik eder: Şair ve eşya, şair ve insan, şair ve toplum.

Âlim Kahraman, “Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”<sup>459</sup> adlı yazısında Zarifoğlu şiirinin kodlarını çözümlenmeye gayret eder. Bu doğrultuda onun “Sevinç Çağına Doğru” şiirini analiz eder. Kahraman, öncelikle şairin hangi noktadan yola çıkarak bu metni kaleme aldığını tahmin etme girişiminde bulunur. Kısa süre önce, Akabe'nin Selanik Caddesi'ndeki yönetim bürosunda çalışan şair, daktilosunda yarıya kadar yazılmış şiirine bakarken radyodan Mezarşerif kentinin direnişçiler tarafından ele geçirildiği haberini işitmiş, şiirini bundan sonra tamamlamıştır. Kahraman, şairin güncel bir haberden etkilendiğinin meydana geldiği kanaatindedir. Fakat güncel bir haberden hareket edilmesine rağmen eserin yankısı güncelin dar boyutları içinde boğulup gitmiş midir? Eğer böyle değilse şair, eserini hangi geniş boyutlar içine yaymayı başarmıştır? Eleştirmen, bunu tespit etme endişesi içindedir.

“Sevinç çağı” söyleyişi, Saadet Asrı çağrışımlarını akla getirmektedir. Şiire maverai bir atmosfer egemendir. Olağanüstü diye nitelendirilebilecek manzaralar vardır. Bu durum Mezarşerif kentinin karakteristik vasıflarından kaynaklanır. Şair, açık bir şekilde ifade etmemiş olsa bile şehrin bu özelliğini, içinde barındırdığı “evliyaullahtan” aldığına işaret eder. Bu noktada olağanüstü olgu ve unsurların aslında “keramet” olduğu anlaşılır. Kahraman, kerametın Asr-ı Saadet'teki karşılığının “Peygamber Efendimizin mucizeleri” olduğuna dikkat çeker. Meseleye bu pencereden bakınca “Rus gözü kapanır açılmaz” mısraı, Hz. Peygamber'in hicret gecesi, evinin etrafını saran müşriklerin üzerlerine bir avuç toprak serpip o mekânı terk etmesi hadisesine gönderme yapmaktadır. Şiirde bunun gibi pek çok mısra mevcuttur.

---

<sup>459</sup> Âlim Kahraman, “Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.14-18.

Bu metinde iki ayrı insan ve üç ayrı tavır söz konusu edilmiştir Kahraman'a göre. Mücahit, bizzat mücadelenin içinde olan adamdır. İnançları uğruna korkusuzca savaşan bu insan, karşı cephenin askerlerini kâfir olarak görür. Bu iki tavrın ötesinde, "mücahitlerle aynı dünya görüşünü paylaştığı halde onun safında yer alamamış ve bu sebepten 'eli eğik', 'hisleri acı', 'bağışlanma dileğinde' olduğuna göre kendini suçlu bulan, ancak sürekli 'dua' eden (ağızları dua kovanı) ağlamaklı insanlar var[dır]". Zarifoğlu, işte bu insanların sözcüsü konumunda değerlendirilmelidir. (s.17)

"Ve uzak kardeşlerin toz toprak yırtık ve sarhoş  
Bir önceki günlerden mezeler artmış sofralarda durur  
Elbiselerin beyaz gömleğin  
Mor ayakkabıların  
Biraz mahmurluğun katran ısılarından geçirilerek  
Bedene bağladığı düğmelerin kuşakların  
Belkayışlarının bağcıkların yakaların  
Hınçla çeşitli hınçlarla çekiştirildiği  
Ve evet kalkılıp bakıldığı zaman  
Camilerin yıkık bir merdiven gibi ayaklara takıldığı  
O uzak kardeşlerin..."<sup>460</sup>

Kahraman, "uzak kardeşlerin" ifadesinin, yeryüzünde gayrimüslimlerin istilasına uğramış bütün Müslüman şehirlerini içine aldığı görüşündedir. Nitekim alıntılanan pasajda çizilen savaş manzarası da buna uygun düşmektedir. (s.17)

Âlim Kahraman, derginin 89. sayısında "Zarifoğlu Şiiri İçin Düşülmüş Bir Not"<sup>461</sup> başlıklı yazısında, şairin "Meç-II" şiirini ele alır. Eleştirmen, öncelikle

<sup>460</sup> Cahit Zarifoğlu, "Sevinç Çağına Doğru", **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.2.

<sup>461</sup> Âlim Kahraman, "Zarifoğlu Şiiri İçin Düşülmüş Bir Not", **Mavera**, S.89, Nisan 1984, s.23-25.

Mehmet Kahraman'ın aynı şiirle ilgili yazısını<sup>462</sup> beğenmediğini itiraf eder. Bu yazıyı “Meç II şiiri etrafında, bir kavrayıştan doğan zihin aydınlanması” diye nitelendirir. (s.23) Ona göre Kahraman, bu aydınlığı bilinç düzeyine çıkararak tamamlayıcı bilgilere başvurmaktan özellikle kaçınmıştır. Bundan ötürü şiirin başlığı olan “meç” sözcüğünün anlamı üzerinde durmayı bile gerekli görmemiştir. Halbuki bu tür bir yazıda, “Acaba Meç’in anlamı nedir?” sorusunun gündeme getirilmesi zaruridir.

Âlim Kahraman, bu husustan hareketle meç’in kelime anlamının irdelenmesi gerektiğine inanır. İlk anlamıyla Meç, Fransızca kökenli, modaaya ait bir kelimedir. Saçın genel renginden ayrılan, alnın üzerindeki küçük bir bölük beyazlık anlamını karşılar (meche). Şiire bu mana ışığında yaklaşıldığında “Sokağımızda yatan bir serinlik” ifadesini, beyaz kireçle badanalanmış, bakımlı, temiz bir veli türbesi olarak yorumlamanın isabetsiz olacağı açıktır. Zira bu durumda türbenin fiziksel görünümünün sokak içindeki ayrıcalıklı duruşu, sokak sakinlerine ulaşan mâveraî atmosferle bütünlenmiş olmaz. O halde meç’in diğer anlamlarını kurcalamakta yarar vardır. Slavcadan dilimize geçen meç, ensiz, düz, sivri, zarif görünümlü “doğru kılıç” anlamına denk düşer. Nitekim şair, meç’i daha evvel bu anlamıyla şiir başlığı olarak kullanmıştır. Birinci Meç şiiri budur.

“Ağaçlara kılıçlara benzer çocuklar çıkıyor

Erikleri itiyorlar

Erikler onları yırtıyor

Ellerinde dürtme silahları

Plaj yıkıntılarına çarpıyorlar”<sup>463</sup>

Âlim Kahraman, birinci meç şiirinin ilk dizelerini alıntılar ve bu imgenin, birinci sözlük anlamından farklı bağlamlarda kullanıldığını vurgular. İlk anlamıyla

<sup>462</sup> Mehmet Kahraman, “Bir Şiirin Anlaşılmasına Doğru”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, S.31-33.

<sup>463</sup> Cahit Zarifoğlu, “Meç”, **Şiirler**, 8.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.71.

zıtlaşmasa da daha farklı bir boyut kucaklamaktadır. Eleştirmen, ele aldığı ikinci anlamıyla meç'in, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin dil yapısının orijinalliğini sergilediğini belirtir. Aynı zamanda bu şiir dili, hayat karşısındaki belli başlı tavırlarından birini karşılamaktadır. Zarifoğlu şiirinin özünde bir anlam devinmektedir. Bu dirilik, meç'te olduğu gibi sivri imgelerle verilir. Kahraman, bu durumla ilintili olarak onun "Hızla Akan Mızrak" şiirine gönderme yapar. Bu şiirde mızrak imgesi, hayatın detaylarına rağmen hızla akıp geçen zamanın bir şair gözüyle yakalanıp somutlaştırılmasından doğmuştur.

"Bu geçen mızrak  
Kalın kararlı  
Atanın değer biçilmez atıyla  
Kuşkusuz yolunda gerek  
  
Mızrak geçer ışığı  
Geçer geceyi dolduran karanlığı da"<sup>464</sup>

Benzer şekilde "Yedi Güzel Adam" şiirinin ilk dizelerinde yedi güzel adam, oyluk etlerinden, "patlama özelliği yanında en az onun kadar belirgin olan sivrilik özellikli düzgün ve zarif silahlar" çıkartmaktadırlar. Kahraman, Zarifoğlu şiirinde yer alan bu "sivri imgelerin", okuyucunun karşısına sık sık çıktığını belirtir. Dikkat çekici olan, bütün bu imgelerin daima bir "dirimi karşılamalarıdır". (s.25)

Cahit Zarifoğlu şiirini masaya yatıran bir başka inceleme yazısı Avni Doğan'a aittir. Doğan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri"<sup>465</sup> isimli incelemesinde, şairin şiirlerini zor anlaşılır diye nitelendirir. Zor anlaşılırdır çünkü derin bir denize benzer. Aslında bu duruma şaşırılmaması gerekir. Çünkü şiirin görevi anlatmak değil

<sup>464</sup> Cahit Zarifoğlu, "Hızla Akan Mızrak", **Şiirler**, s.17.

<sup>465</sup> Avni Doğan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri", **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.29-36.

duyurmaktır. Bunun ötesi şiir için külfettir. Doğan, bu niteliği sayesinde Zarifoğlu'nun kaleme aldığı şiirlerin, aynı kuşağın birçok şairinin aksine bu gereksiz yükten sıyrıldığının altını çizer. (s.29)

Doğan, **Yedi Güzel Adam**'ı, Zarifoğlu şiirinin dönüm noktası olarak kabul eder. Bundan önce yazılmış şiirler birer hazırlıktır. Şairin ustalığı ve şiirinin derinliği **Yedi Güzel Adam**'ın daha ilk mısralarında kendini sezdirmeye başlar. Yâr ile araya dağlar girmiştir. Bütün bu olumsuzluklara isyan eden yedi adamın destanıdır bu şiir. Zaten şiir, destansı bir havayla başlar. Bunları, okuyucunun ilk bakışta anlamsız gibi algılayabileceği fakat üstünde durulması gereken mısralar takip eder.

“Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden  
Durdular ita çakala karşı yarin kapısında”<sup>466</sup>

Görüldüğü gibi şair, uyluk etlerinden çıkardığı mavzerleriyle sevgiliyi koruyan savaşçıları söz konusu eder. Şiir, bu tarz olağanüstü savaşçıların şiiridir. Bu savaşçılar ile ite çakala karşı muhafaza edilmesi gereken sevgili, Zarifoğlu'nun şiirinde göze çarpan hâkim unsurlardan birkaçıdır.

Avni Doğan, bu şiiri niçin destana benzettiğini de izah eder. Öncelikle burada, az önce değinildiği gibi olağanüstü özelliklere sahip yedi adamın hikâyesi dile getirilir. Bunlar kara ellerin yaktığı, deprem sonrasına dönmüş, harabe hâlindeki bir coğrafyayı yeniden mamur etmek, özünü yitirmiş toplumu yeniden diriltmek için yola çıkmışlardır. Klasik destanların aksine kişisel kahramanlıkların simgesi ya da hayali kötülüklerin düzelticisi değildirler. Onlar, ezilmiş bir inancı, toplum vicdanında temsil eden kişilerdir. Uygarlaşma adı altında yapılan haksızlıklara tepki gösterirler. Eleştirmen, bu niteliklerde kişisel meziyetlerden çok toplumsal tavırların öne çıktığına işaret eder. Bundan dolayı bu yedi adamın yedi güzel tavrı simgelediğini ortaya koyar. (s.30)

<sup>466</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yedi Güzel Adam”, **Şiirler**, s.107.

Şairin daha önce yazdığı şiirlerinde tesadüf edilen coşkun duyarlık, bu şiirde aklı da yedeğine alır ve daha soyut bir havaya bürünür. Titizlikle seçildiği rahatlıkla anlaşılabilir imgeler, şairaneliği artırmıştır. Bunlara ek olarak sislerin ardından birdenbire beliriveren dağları andıran mısralar, şiirin çarpıcılığını artırır. Avni Doğan, bu mısraların Zarifoğlu'nun dünya görüşünü belirleyen satırlar olduğunu belirtir. Hatta bunları, “büyük velilerin sözlerine” benzetmenin mümkün olduğunu ifade eder. (s.31) Nitekim bazı mısralar ayet ve hadislerle gönderme yapmaktadır.

Avni Doğan, şairin **Menziller** ismini verdiği eseri hakkındaki fikirlerini de dile getirir. Ona göre **Menziller**'de akılcılık daha ağır basar. Dünya görüşü, şiirle büsbütün yoğrulmuştur. Müslümanlara güzel şeyler önerilmektedir. Örnek Müslüman tipler dikkat çeker.

“Hele terazi tutuşun

Zarif

Sapasağlam

Ve artık

En insansız çölde

İnsan tek başına kalsa bile

Eğilmezken adalen bile

Yine de

Bir nebzesini yutsa yüreğindeki tartar tenki dikkatin

İkiye yarılır bir su aygırı”<sup>467</sup>

Görüldüğü gibi bunlar, mütemadiyen çevrelerine katkı sağlamaya çalışan insanlardır. Kendilerini, insanların sorunlarını çözmek için vazifeli addederler. Umutlu ve cesurdurlar. Şair, Müslümanın umutsuzluğun düşmanı olması gerektiğinin bilincindedir.

<sup>467</sup> Cahit Zarifoğlu, “Şekiller”, **Şiirler**, s.230.

“Biliyorum ancak sen  
Bu kadarla yetindikçe ve ekmeği  
Doyar karnı Çin’in Hindistanın Amerikanın  
Su içinde  
Susuzluk hissinde ölen kimselerin”<sup>468</sup>

Doğan, Zarifoğlu şiirinde “çocuk” teminin ayrı bir özenle işlendiği sonucuna varır. Şair, çocuklardan yana epeyce ümitlidir. Onları çaresizlik içindeki insanlığı aydınlatacak bir lamba gibi görür.

“Zarifoğlu çocuğu insanlığı aydınlatmada ve geleceği kurmakta bir lamba gibi görmektedir. Daha açık bir deyişle, çocuğa Müslümanca bakmaktadır. Yabancılaşmadan kurtulmanın insanı Eşref-i Mahlûkat bilmenin gereği budur. Aydınlık gelecek, çocukların yetiştirilmesi ile mümkündür.” (s.33)

Tıpkı Sezai Karakoç’un şiirlerinde olduğu gibi Zarifoğlu da çocuğu evrensel ölçüler içinde değerlendirir. Onun acılarını, sevinçlerini ve çığlıklarını duyurmaya çalışır. Günümüzün çocuğu “kırılmıştır”. Fakat bu kırıklardan dünyaya gül kokuları saçılmaktadır.

“Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor  
Acıyı ve insanlığı çocuklar  
Böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni sulara  
Onların bilgileri getirdi”<sup>469</sup>

<sup>468</sup> A.e., s.229.

<sup>469</sup> Cahit Zarifoğlu, “... Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”, **Şiirler**, s.177.



Doğan, bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra kapalı metinler olarak algılanan Zarifoğlu Şiirinin, kendini, onu çok okuyanlara açtığını vurgular.

“Yazımızın başında zor anlaşılır bir Şiir dedik, Zarifoğlu’nun Şiiri için, Şiire ilgi duyanların genel kanısı da öyle sanıyorum ki budur. Yazdığım yazı ilerledikçe benim bu kanaatim değişiverdi. Şiirin kapalı kapılarını aacak anahtarlar buldum. Hadisler, ayetler, peygamber mucizeleri... Kısacası hepimizin bilmesi gereken anahtarlar... Sanırım bu anahtarla açılınca kapının ardında geniş bir dünya olduğu olanca aydınlığı ile görülecektir. Tabii aacak yürekliliği gösterenlere. Zaten Şiir okumak da böyle insanların işidir.” (s.35)

Zarifoğlu Şiiri üzerinde yoğunlaşan bir başka isim de Ali Açıköz’dr. Yazar, “Korku ve Yakarış’ın Geldiği Yer”<sup>470</sup> başlığını taşıyan yazısında, Zarifoğlu’nun Şiirinin en önemli özelliğinin dinamik karakteri olduğunun altını çizer. Bu dinamizmin temelindeki kalın izgi, Türkiye’deki İşlami düşüncedir. Bu niteliğinden dolayı Zarifoğlu Şiirini, “yaşayan zamanın Şiiri” yahut “yaşanan günlerin Şiiri” diye nitelendirmek mümkündür. (s.28) Bu metinler, birer düşünce günlüğü görünümündedirler. Açıköz, yaşanan günlerin Şiiri olmanın, bunları, gelip geçici yapmadığının belirtir. Zira Şairin soyutlama gücü ve imaj zenginliği, onun Şiirini kalıcı kılmaya yeter.

Sanatçının Şiirine, duyuş ve düşünüş açısından belli bir ereve çizmek doğru olmaz. Bir başka deyişle Zarifoğlu Şiirinin tamamlanmış bir estetiği, bir poetikası yoktur. Çünkü bu Şiirin n daima açıktır. Şairin, Şiiri zerine herhangi bir Şey yazmamış olması da buna bağlanmalıdır. (s.28)

Açıköz, **Korku ve Yakarış**’ın bu çizgi içindeki konumunu belirlemeden önce Zarifoğlu’nun daha önce kaleme aldığı Şiir kitapları hakkında kısa değerlendirmelerde bulunur. **Yedi Güzel Adam** ve **Menziller**, başlangıçta Anadolu’nun, giderek kente inen entelektüelin, yabancılaşmaya karşı uyanışını,

<sup>470</sup> Ali Açıköz, “Korku ve Yakarış’ın Geldiği Yer”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.28-30.

direnişini ve kendi kimliğine yönelişini ortaya koyar. Bu şiirlerde, milli ve folklorik bir hava hissedilir. Bilhassa ilk şiirlerde bin yıllık bir geçmişi yeniden kavrayarak ve ondan güç alarak yabancı istilaya karşı savunmaya geçme duygusu hâkimdir. Sonraki şiirler, zamanının güncel fikir olgularını, entelektüel seviyede ele almaları açısından kıymetli ve sağlam ürünlerdir.

**Korku ve Yakarış**, 1985'te yayımlanmış olsa da içinde barındırdığı şiirler, seksenli yılların başında kaleme alınmıştır. Açıköz, daha önceki şiirlerde göze çarpan milli-İslami çizginin, yerini, saf bir İslami anlayışa bıraktığı saptamasında bulunur.

Buradaki şiirler, cihat kavramı üzerine inşa edilmiştir. İslam'da cihadın iki türünden söz edilir. Büyük cihat, nefisle olan mücadeleyi, küçük cihat ise küfürle olan mücadeleyi kapsar. Bilindiği gibi nefisle mücadelenin organize yolu olan tasavvuf, seksenli yılların başında İslami düşüncenin yaygın bir ilgi alanı olmuştur. Bu yıllarda konuyla ilgili yüzlerce kitap yayımlanmış, İslam gençliğinde büyük bir intisap hareketi görülmüştür. Bu olay, Zarifoğlu'nun şiirine aksetmekte gecikmemiştir. Açıköz, "Zahmet Vakti" şiirinde tasavvufun temel öğelerinden biri olan hatmenin anlatıldığına işaret eder.

Zarifoğlu, küfürle yapılan fiili savaş anlamındaki küçük cihadın günümüzdeki canlı örneği olan Afganistan savaşına da yer ayırmıştır. Afganistan cihadına karşı şair, fevkalade duyarlıdır. Bu nedenle savaş kavramı, çoğu şiirine egemen olmuştur. Açıköz, bu bağlamda Zarifoğlu şiirini anlamak isteyenlerin İslami düşüncenin grafiğine bakmalarının yeterli olacağını dile getirir. (s.30)

Zarifoğlu şiirinin müphemliği üzerine odaklanan Rasim Özdenören'in incelemesi, okuyucuya ufuk açıcı dikkatler sunar. Yazar, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler"<sup>471</sup> başlığını taşıyan yazısında, Zarifoğlu'nun sadece kendi sanatı üzerinde değil, genel olarak sanat üzerine konuşmaktan hoşlanmadığına dikkat çeker. Üstelik şair, yaşamı boyunca, sanatı

<sup>471</sup> Rasim Özdenören, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler", **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.44-48.

hakkında sorulan sorulara kaçamak cevaplar vermiştir. Özdenören'in bir anısı, şairin bu mizacına ışık tutar niteliktedir. Yazar, bir gün Zarifoğlu'na bir şiirini okumuş ve bu metnin kendini kolay ele vermeyen, kapalı bir şiir olduğu yorumunu yapmıştır. Şair gülerek "Bu şiire kapalı mı diyorsun sen? Her şey apaçık ortada değil mi?" diyerek tepki göstermiştir. (s.44)

Zarifoğlu, hayatı boyunca şiirinin zor anlaşılabilirliği yolundaki sorulara muhatap olmuştur. Olcay Yazıcı'nın kendisiyle yaptığı söyleşide bu tür bir soruya şu şekilde cevap vermiştir:

"Şiirlerimi genellikle ifade ettiğiniz gibi "örtülü manalı" bulanlar çoğunlukta. Bu şiirin diline âşına olmayanların kolay kolay anlamaları mümkün değil. Biraz gayretle anlaşılabilirler. Tarzım böyle. Buna rağmen yine isabetle belirttiğiniz gibi, bu kapalı anlamın gerisinde İslami bir muhteva mevcuttur, hepsinde olmasa bile."<sup>472</sup>

Şairin aynı konudaki başka bir soruya verdiği cevap da ilgi çekicidir:

"Şiir tarzım böyle. Zor anlaşılabilirlik bu şiirlerin kendisinde olmalı. Ben bir amaçla yola çıkıyorum değilim. Şu da sorulabilir, acaba zor anlaşılır şiirler mi var, yoksa zor anlayan şiir okuyucuları mı? Doğrusunu isterseniz, bu tartışmaya hiç heves duymuyorum."<sup>473</sup>

Zarifoğlu, bu tür yakınmalar yüzünden hiç kırılmamış, rahatsız olmamıştır. Yalnızca karşısındakinin, "malın alıcısı" olmadığını fark etmiştir. (s.44)

Özdenören, bir edebiyat ürününün değerini, onun açık yahut kapalı olmasıyla ölçenlerden değildir. Bilakis o, bu durumu, o ürünün bir özelliği olarak kabul etmektedir. Ürün, ne anlaşılmaz olduğu için değer kazanır, ne apaçık oluşuyla. Onu değerli kılan öğeler, bu niteliklerin dışında aranmalıdır. Faulkner'ın, **Ses ve Öfke**'yi

<sup>472</sup> Cahit Zarifoğlu, "Cahit Zarifoğlu ile Konuştuk" (Söyleşiyi Yapan: Olcay Yazıcı), **Türkiye Gazetesi**, 10 Mayıs 1986, s.23.

<sup>473</sup> Mehmet Nuri Yardım, "Bir Eser-Bir Yazar", **Doğuş**, Nisan 1985, s.12.

altı kez okumasına rağmen onu anlayamamış bir okuyucuya “Öyleyse yedinci kere oku” demesi bu açıdan manalıdır.

Yazar, bu şiirin müphem olduğunu ileri sürenlerin, “onu nasıl anlayabilecekleri konusunda ellerine bir alet geçirmek” istedikleri görüşündedir. Bu kişiler, böyle bir aleti ele geçirebilirlerse, bu şiirlerin gün gibi ortaya çıkabileceğini ve onu kavrayabileceklerini zannetmektedirler. Özdenören, “bu iyi niyetli talebe” verilebilecek somut bir karşılık olmadığını üzülerek söyler. Kendisi de Zarifoğlu şiiri üzerinde ciddi olarak düşünmüş biri olarak, o şiirlerdeki anlamları tümüyle kavrayamadığını itiraf eder. Bundan ötürü bu şiiri anlamakta acze düşenleri kınamaz. (s.45)

Özdenören, bu şiiri anlama yolunda bazı anahtarlar verir okuyuculara. Bu çerçevede öncelikle bir metnin anlaşılmasında kimi zaman metin dışı bilgilere de başvurulması gerektiğine işaret eder. Sözü edilen olayın tarihsel gelişimi ile ortaya çıktığı zamanın ortam ve koşulları bilinirse, o metnin içeriğinin anlaşılması zannedildiği gibi güç olmaz. Bu bağlamda Zarifoğlu’nun hayatına, kültür birikimine ve zevklerine vâkıf olmak, onun şiirinin bir yanına ışık tutmayı kolaylaştırır. Özdenören, bu konuda birkaç örnek vermekten geri durmaz: “diğer alanda filozof.../ tek başına şeydir”<sup>474</sup>

“Salvo” isimli şiirden alınan bu pasajda bahsedilen filozofun kimliği merak konusudur. Özdenören, öncelikle bu şiirin İstanbul’da bulunan bir kıraathaneyi anlattığını belirtir. Fakat bu kıraathane, şiire kendisi olarak geçirilmemiş, şairin bütün bir yaşantısı olarak yansıtılmıştır. Bu bilgilerden kendimizi soyutlayarak şiire bakmamız durumunda filozof sözcüğünün bize çağrıştıracığı tek bir anlam vardır. Fakat sözü geçen filozofun, o kıraathanenin müdavimlerinden olan bir meczuba verilmiş bir ad olduğunu bilirse algı düzlemimiz yer değiştirebilir. (s.46)

Buna ek olarak Zarifoğlu şiirinin alegorilerle yüklü olduğunun şuurunda olmamız gerekir. **Yedi Güzel Adam** kitabındaki tüm uzun şiirler alegoriktir. Kitapla aynı adı taşıyan şiirde, Yedi Güzel Adam’ın kimi telmih ettiği de belirsizdir. Bu

---

<sup>474</sup> Cahit Zarifoğlu, “Salvo”, **Şiirler**, s.60.

adamlar günümüzde yaşayan birilerini mi işaret etmektedir? Yoksa dinsel folklorumuzda “üçler”, “yediler”, “kırklar” diye anılan efsanevi kişilere mi gönderme yapmaktadır? Bunlar okuyucunun meçhulüdür. Yine de ipuçlardan yola çıkarak bazı tahminlerde bulunmak mümkündür.

“Yedi adamdan bir dağ göreni  
Buyruğu dağa diyeni  
Dağdan buyrukla kente ineni  
Suları yürüyerek geçeni”<sup>475</sup>

Bütün insanlık tarihinde -insanlık elinden çıkma destanlar ve efsaneler de dâhil olmak üzere- suları yürüyerek geçen bir tek insan biliyoruz: Hz. Musa. Özdenören, buradan hareket ederek şiirin bu parçasında Hz. Musa’ya gönderme yapıldığını çıkarır.

Yazar, Zarifoğlu şiirini anlamayı güçleştiren bir başka etmenin, “kelime dizilerinin birden çok anlama gelecek şekilde düzenlenmesi” olduğunu tespit eder. “Yıkanmış güneşte yeni kurumuş çarşaf gibi” mısrasındaki “yıkanmış” kelimesi, hem güneşin hem çarşafın sıfatı olarak düşünülebilir. (s.47) Bunlara ilaveten şiirlerdeki alışılmamış ve beklenmedik benzetmeler, okuyucuyu düz bir doğru üzerinde düşünmekten alıkoyar.

“Yıkanmış güneşte yeni kurumuş çarşaf gibi  
Serin ve ürpertici gövden”<sup>476</sup>

<sup>475</sup> Cahit Zarifoğlu, Yedi Güzel Adam”, **Şiirler**, s.129.

<sup>476</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yedi Güzel Adam”, **Şiirler**, s.111.

Özdenören, “bir altın cevherine” benzettiği bu metinlerin tek başına değerli olduğu sonucuna varır. Bu saptamalar etrafında bu şiirin “belli, katı bir yorum” ile izah edilemeyeceğini vurgular ve okuyucuyu daha uyanık olmaya, “zahmetli ama katlanmaya değer bir çaba” sarf etmeye davet eder.

“Bu şiir bizi önyargılarımızı, önceki alışkanlıklarımızı bırakarak kendisine yaklaşmamızı zorluyor. Bu yüzden ben, bu şiirlere öncelikle onu “anlamak” için değil, fakat öncelikle tad almak için yaklaşılmasını öneriyorum. Bu şiirlerin tadı alındığında, okuyucunun kendine göre, kendi kültürünün ve algılama sınırlarının genişliklerine göre “anımlar” vermesinin kolaylaşabileceğini düşünüyorum. Bu şiirlere bu yüzden, kapalı değil, belki çok anlamlı demek daha yerinde olacak.” (s.48)

Avni Doğan, “Korku ve Yakarış’tan Çizgiler”<sup>477</sup> isimli ufuk açıcı incelemesinde, Zarifoğlu’nun **Korku ve Yakarış** başlıklı son şiir kitabını masaya yatırır. Yazar, Ortadoğu’da ve diğer İslam ülkelerinde yaşanan trajik olayların şiirimize yeni bir duyarlılık kazandırdığını dile getirir. Afganistan’ın Ruslar tarafından işgali ile İsrail’in Filistin halkına uyguladığı işkenceler, İslami duyarlık taşıyan şairleri etkilemiştir. Bütün bu zulümler ve zulme karşı gösterilen kayıtsızlık, şuurlu şairleri bu konuya eğilmeye itmiştir. (s.64)

Zarifoğlu, Afganistan işgalini, Hama, Filistin ve Beyrut katliamlarını bizzat yaşamış gibi şiirselleştirmiştir. Ezilen insanların acılarını, yetim bırakılmış çocukların mahzun fakat mübarek hallerini resmeden değil “yaşayan bir iman hadisesi” olarak şiire dökmüştür. Doğan, **Korku ve Yakarış**’ı özgün kılan niteliğin bu olduğu kanısındadır.

Kitap, “Baba” isimli şiirle başlar. Doğan, baba kelimesini sözlük anlamıyla düşünmediğini dile getirir. Ona göre baba, bugün karanlıkta bırakılmış fakat geleceği aydınlık olan inancı çağrıştırmaktadır. Ortada bir çöküntü vardır. Zira yaşanan uygarlık, insanlığı kurtarmaktan ziyade yok etmeye yöneliktir. Müslümanlar

<sup>477</sup> Avni Doğan, “Korku ve Yakarış’tan Çizgiler”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.64-67.

dünyanın ezilen bölgesinde yaşamaktadır. Şaire göre bu olumsuzluğun esas sebebi inançlardan uzaklaşılmasıdır. Şair, özellikle Afganistan, Hama ve Filistin olaylarını anlatan şiirlerinde kurtuluş yolu üzerinde durur. (s.65)

“Halkın yaşamak marşını dinle  
Kafiyeleri dünyanın o en son ilerleme kitabı  
.....  
On dört asır önce gerçelenmiş  
Halılar, kilimler renginde hasır mühürler”<sup>478</sup>

“Sevinç Çağına” adlı şiirde, halkın inancında yer etmiş uluların dokunulmazlığı işlenmiştir. Peygamberler ve evliyalar yaşamasalar bile inananları korurlar. Her Müslüman ülkede kulaktan kulağa bu tür hikâyeler anlatılır. Sözelimi kadim Mezar-ı Şerif şehri bu durumdadır. Ona el tutulmaz. Düşman her şeye dokunsa bile ona dokunamaz.

“Mezarışerif bir Afgan şehridir el atılmaz  
Bir nur çadırı içinde oturur ve aklın  
Eli yorgundur civarlarında  
Rus gözü kapanır açılmaz  
Silahlar gecedен paslanır”<sup>479</sup>

Bu pasajda velilerin kerametleri, onların çevrelerini koruyan güçleri, halk inancında benimsendiği şekilde sunulmuştur. Doğan, bu eserde şairin Filistinle

<sup>478</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yüzlerin İnce Lifinde Korku”, **Şiirler**, s.348.

<sup>479</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sevinç Çağına Doğru”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.2.

konuştüğünü da tespit eder. Ona gelecek aydınlık günleri haber vermektedir. Bir coğrafyayla bir insanla konuşur gibi konuşmak Zarifoğlu'na has bir üsluptur.

“Sen Filistin hokkaları doldur kanla  
Şairler eğer ahın varken  
Uzanırlarsa tomurcuklara güllere  
Her biri kanlı bir ateş bir korku  
Bir azar bir şamar olsun”<sup>480</sup>

Ramazan Dikmen, “Cahit Şair Zarifoğlu”<sup>481</sup> başlıklı yazısında, Zarifoğlu'nun şairliği üzerinde durur. Dikmen'e göre onun şairlik tavrı, genel şiir anlayışının bir sonucudur. Şiire yaklaşımı descriptive niteliktedir. O, şiiri tanımlamaktan hep kaçınmıştır. Onun yerine, şairi tanımlamayı yeğlemiştir. Cahit Zarifoğlu, hem şair olarak, hem insan olarak evrende tuttuğu yerin, kendi şair duyarlılığına yaraşır derinlikte kavrayışı içindedir. Bulunduğu konumda onu çevreleyen ufuklar hep sonsuza, hep aşkın olana açılır. Kendi ufkunu algıladığında, ötekileri, arş-ı azamı, kürsiyi, melekleri de anımsamadan edemez. Bu da onu, kendi küçüklüğünü, acizliğini sarsıcı biçimde kavramaya götürür.

“Bana bu gece ölümüm gösterildi.  
Büyük ak saçlı başım  
Dolunay gibi kaydı iki taşın arasında

Dört kutsal kelime duydum  
Acz

<sup>480</sup> Cahit Zarifoğlu, “Daralan Vakitler”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.5-6.

<sup>481</sup> Ramazan Dikmen, “Cahit Şair Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.70-75.



Nasip

Rahmet

Ölüm”<sup>482</sup>

Evrendeki kendi şair- insan konumuna ilişkin olarak tasarladığı bu bilinç, şaire kozmik bir duyarlık ve bakış açısı kazandırmıştır. Bundan ötürü şairin şiirlerini ya da nesirlerini okuyan kişi, ufukları sonsuza bitişik, geniş, ferah bir ortama düşmüş biri gibi hisseder. İlk kitabı olan **İşaret Çocukları**’nda daha yoğun olmak üzere şiirlerinde ve anlatı ürünlerinde sık sık karşımıza çıkan “hayret ve ibret izleği” Dikmen’e göre bu kozmik yaklaşımın ürünüdür. (s.73)

Zarifoğlu, evrendeki her şeyin, her olgunun bir hikmeti olduğunu idrak etmiştir. Bu yüzden eserine aldığı her şeye, hep sevgiyle varır. Dervişâne bir sevgidir bu. İlk şiirlerinde izleri daha silik olan bu sevgi, sonraki şiirlerinde belirginleşir, giderek onun şiir kollarını toplayan asıl ırmak hâline gelir. Yazar, **Menziller**’de yer alan birçok şiirin, tasavvufi anlamda zengin bir aşkla dokunduğunun altını çizer.

“Göğsümde bir küçücük derya buldum

Kabına sığmaz bir ceylan yoldaşım

Bir çeşit isyandın gönül ağlaması ilacın

Destur. Nice uzlet makamından geçersin şimdi”<sup>483</sup>

Zarifoğlu’nun taşıdığı bu dervişâne sevgi, onun ruhsal kişiliğinin de ana çizgilerinden biridir. Nitekim onun yanında bulunanlar, çay içtiği bardağa, okşadığı

<sup>482</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak”, **Mavera**, S.12, Kasım 1977, s.8.

<sup>483</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kabul”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.4.

çocuğa, okuduğu gazeteye, yazdığı daktiloya, konuştuğu insana “sürekli sevgi dalgaları yayarak” baktığını anlatmışlardır. (s.74)

Cahit Zarifoğlu'nun Türk şiiri içindeki konumunu belirlemeye çalışan bir diğer isim de öykücü ve eleştirmen Necip Tosun'dur. Yazar, “Korku ve Yakarış/ Cahit Zarifoğlu”<sup>484</sup> başlıklı yazısında Zarifoğlu'nun şiirden öyküye, romandan köşe yazarlığına kadar birçok dalda ele avuca sığmaz, üretken bir sanatçı kişiliği sergilediğini belirtir. Tosun, şairin şiirlerini “usta işi” diye nitelendirir ve henüz bunlar hakkında ciddi bir araştırma yapılmamasından yakınır. Daha önce Zarifoğlu şiiri konusunda açıklama yapan pek çok araştırmacı, bu metinlerin anlaşılabilir olduğu konusunda görüş bildirmiştir. Ebubekir Eroğlu, sanatçı için “Şiirindeki yükün çoğu, ‘kendini ele vermektan kaçınan kişisel imgelerdir’” demiştir. Sıtkı Caney “Edebiyat ve Maver'a'da Şiir” başlıklı incelemesinde Eroğlu ile aynı kanıda olduğunu belirtmiştir. Ona göre Zarifoğlu, “kalın sislerle örtölmüş bir şiir” kaleme almaktadır. Sonraları bu şiir ile Rilke'nin şiiri arasında benzerlik kuranlar çıkmıştır. Fakat Necati Polat, “Bir zenci bir beyaza ne denli benziyorsa Cahit Zarifoğlu da Rilke'ye o denli benziyordu” diyerek bu yorumlara tepki göstermiştir. (s.59)

Zarifoğlu'na Çağdaş Türk Şiiri'nde bir yer tayin edilirken de çeşitli zorluklar yaşanmıştır. Sözelimi Memet Fuat, antolojisinde şairi, İkinci Yeni içinde anmasına rağmen yine de özgünlüğünü belirtme ihtiyacını hissetmiştir.

Tosun, Zarifoğlu'nun bu anlam çerçeveleri içinde anıldığına temas ettikten sonra şairin son şiir kitabına getirir sözü. Akabe Yayınevi tarafından yayımlanan **Korku ve Yakarış**, Zarifoğlu'nun şiirinde İslami duyarlığın iyice netleştiğini gözler önüne seren şiirler toplamından oluşmaktadır. Bu şiirlerde Zarifoğlu, Müslüman kardeşleriyle kucaklaşmak ister. Bununla birlikte şairin, sanatsal kaygıları bir köşeye ittiğini söylemek haksızlık olur. Zira o, bir ustadır ve yaptığı her işin hakkını vermektedir. Nitekim aşağıdaki mısralar bunun göstergesidir. (s.59)

---

<sup>484</sup> Necip Tosun, “Korku ve Yakarış/ Cahit Zarifoğlu”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.58-60.

“Yaşamak bir sokak lambası gibi  
Bir gece evden atılmış bir çocuk sanki  
Tek bir damla tek bir ses gibi  
Aklıma düşüyor”<sup>485</sup>

### 2.1.2.3. Mehmet Akif İnan’ın Şiirini Odağa Alan İncelemeler

**Mavera**’da Mehmet Akif İnan’ın sanatı üzerine bazı değerlendirmeler yayımlanmıştır. Bunlardan biri de Oktay Çağlar’a aittir. Çağlar’ın Yazarlar Birliği Derneği’nde yaptığı, “Akif İnan’ın Şiiri”<sup>486</sup> başlıklı konuşmanın tam metni oldukça aydınlatıcı ve özgün değerlendirmeler ihtiva eder.

Çağlar, bir şairin sanatını en iyi kendisinin izah edebileceği kanaatindedir. Bunun dışında söylenenler Ahmet Haşim’in dediği gibi “edebiyat tüccarlığı” kabilinden sözlerdir. Yine de konuşmacı, Türk edebiyatının bu seçkin siması hakkında değerlendirmeler yapmaktan kendini alamaz.

Çağlar’a göre İnan’ın şiirinde, yiten, yitirilmiş olan bir sanat ve dünya görüşünün tekrar aranması ve yürürlüğe konması için gösterilen bir çaba göze çarpar. Bu çaba, bilhassa şiirin özünde ve biçim uygulamalarında vardır. Ceyhun Atuf Kansu da bir konuşmasında İnan’ı, “bizde Yahya Kemal’den sonra, İslam kültürünün geliştirdiği Divan şiiri geleneğini yeniden ve çağdaş anlamda yaşatmaya çalışan en yetenekli sanatçı” olarak vafsetmiştir. (s.35) Edebiyat kültürünü ve terbiyesini almış kişiler, bu olguyu onun şiirlerine bir göz atarak çabucak anlayabilirler.

<sup>485</sup> Cahit Zarifoğlu, “Zahmet Vakti”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.2.

<sup>486</sup> Oktay Çağlar, “Akif İnan’ın Şiiri”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.35-39.

Çağlar, sanatçının şiirinin omurgasını oluşturan benzetmelerin, divan kültürü içindeki karşılıklarıyla değil, yeni ve değişik anlamlarıyla kullanıldığına dikkat çeker. Bu meseleye, örnek beyitlerin ışığında yaklaşır.

“Düşün bakışların nemrut yangınından  
Gel anla içimde açan güneşi”

İnan’ın şiirinde, divan şiiriyle en bariz bağlantıyı kuran unsurlardan biri de “beyit hâkimiyetinin şiire egemen oluşudur”. (s.36) Yek âhenk denilen, anlam bütünlüğü taşıyan şiirler de vardır. Bunların dışında kalan şiirlerde her beytin ya da her üçlüğün ayrı bir öz ve şekil bütünlüğüne sahip olduğu fark edilir. Elbette bu, Divan şiiri geleneğinin yok olmasından sonra ortaya çıkan şiir geleneklerinden farklı bir tarzdır. Bundan ötürü bu tür bir şiiri garipseyenlerin olması doğaldır:

“... Bu tür bir şiir beğenisi, günün şiir beğenisiyle eğitilmiş okurlara başlangıçta ters gelebilir. Bu, bir bakıma, çok da tabiidir. Ancak, şiirlerindeki öze yakın olan, aynı dünya görüşlerini, aynı duygu ve hayalleri paylaşan okurlar, bu şiirleri kolayca benimsemekte pek zorluk çekmezler. Şunu da unutmamalıdır ki, her duygu, her hayal eşini arar ve bulur. Şiirin ırmakları da hep bir arada o genel büyük denize döküldüğüne göre, gönüldeş kişilerce anlaşılacak çok tabiidir bizce.” (s.36)

Çağlar, İnan’ın şiirini eleştiri süzgecinden geçirirken insanların kendilerine has yaratılışları, ayrı sevgileri, dolayısıyla ayrı şiirleri olacağı hakikatini göz önünde bulundurmak gerektiğinin altını çizer. Şair, tüm sermayesini, bizim topraklarımızdan, bizim insanımızdan almakta, sonra da bu sermayeyi tüm insanlığın malı haline getirmek için çabalamaktadır.

Çağlar, İnan’ın benzetmelere nasıl yer verdiği konusunu da inceler. O, eskilerin nevhayal dediği yeni benzetmelerin peşindedir. Bunun yanı sıra benzetme

ve hayalleri iki şey için kullanır: sembolik olarak kendi hayatını gözler önüne sermek ve içinde yaşadığı toplumun keder ve sevinçlerini dile getirmek.

İnan'ın şiirinin üzerinde durulması gereken bir başka özelliği, ideoloji ile aşkın iç içe olmasıdır. Yine de bu, ideolojinin direkt mesajlar olarak yer aldığı düşünülmemelidir.

“Sayın İnan'ın şiirinde ideoloji, şiirin bütününe sindirilmiş telkinler şeklindedir. Bu telkinleriyle gerek duyguda, gerekse düşüncede topluma mistik bir güç verme, bir birlik ve beraberlik bağı sağlama çabasındadır ve bence Sayın İnan'ın sanatını özetleyen şu son cümledir. Yani topluma mistik bir güç verme, birlik ve beraberlik bağı saklama çabası. Sanatçı bunu şiirlerinin tümünde hakim unsur olan ve ruhsal değer kökü sevgi ile sağlamaya çalışır.”  
(s.37)

Çağlar'a göre Akif İnan, ürettiği şiirlerle kendine özgü bir şiir dili meydana getirmiştir. Yeni semboller oluşturmak, kelimelerde şeklini bulacak olan eşyaya ses imajı ve ses tonu kazandırmak, böylelikle dile yeni bir ruh, yeni bir uyum kazandırmak bu anlayışın belirgin özellikleridir.

#### 2.1.2.3.4.Erdem Bayazıt'ın Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Mavera topluluğunun gür sesli şairi Erdem Bayazıt'ın ortaya koyduğu ürünler, zaman zaman **Mavera** yazarları tarafından irdelenmiştir. Gündüz Şahin, “Erdem Bayazıt ve Şiiri”<sup>487</sup> başlıklı incelemesinde, Bayazıt'ın ilk şiir kitabı olan **Sebeb Ey** hakkında kayda değer saptamalarda bulunur. Şahin'e göre **Sebeb Ey**, yabancı bir uygarlığın baskıları altında inleyen, teknolojinin getirdiği gürültüye ve görsel çirkinliğe tahammül etmeye zorlanan bir halkın, içinde büyüttüğü isyanların toplamıdır. Bayazıt da bu insanlardan biridir. Kahramanmaraş'ın ince duygulu

<sup>487</sup> Gündüz Şahin, “Erdem Bayazıt ve Şiiri”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.17-20.

insanları arasında doğan ve yetişen şair, uzun yıllarını Ankara’da geçirmek zorunda kalır. Bu yıllarda Batılılaşma kampanyası giderek güçlenmektedir. Ankara da tipik Orta Anadolu kasabası olma özelliğini kaybederek Batılı bir form kazanmıştır. Üstelik insanları da öz değerlerimize yabancılaşmıştır. Bu durum, Bayazıt’a kulaklarının ezan sesi ile dolduğu eski günleri aratır.

Bayazıt, bu metropolde teknoloji ve sanayinin insanı mutlu etmeye yetmediğini fark eder. Zira insan, teknolojinin emrinde “sıradan bir dişli çark gibi” hizmet görmektedir. (s.18) O, bu yönüyle bir esirden farksızdır. Çağın bireye özgürlük tanımayan, ona özel hayat ve mahremiyet hakkı vermeyen, onu eşyalaştıran, öznel gerçeğine yabancılaştıran bu yeni yaşam biçimi, Bayazıt’ın isyan duygusunu perçinler. İsyen duygusu ise şairi hesap sormaya sevk eder. O, hesap veremeyenleri yargılar. **SebeP Ey**, işte bu duyguların öyküsüdür.

Şahin, eserin temel dayanaklarını izah etmenin yanı sıra Bayazıt’ın sıkça yer verdiği bazı anahtar kelimeleri de kurcalar. Bunlar okuyucuyu düşünmeye zorlayan kelimelerdir. Sanatçı, bu kelimelerin her birine ayrı işlevler kazandırmıştır.

Sözgelimi çağ kelimesi, üç farklı şekilde açıklanabilir. Bunlardan birincisinde çağ, özlem duyulan altın çağa gönderme yapar. İkinci çağ, bugünkü çağdır. Bu, kötülüklerle, haksızlıklarla dolu bir çağdır. Teknoloji, insanları kendine kurban etmiştir. Şair, bu çağın evladı olmaktan ötürü kederlidir. Bu acı verici tablodan herkes muzdariptir fakat kimse diğerinin çığlığını duymamaktadır.

“İkinci çağ; yani günümüz, ozanın yaşamaktan tiksindiği çağdır. Bir başka çağın doğum sancısını taşıdığı için katlanır yaşamaya. Öyle ki, Demokles’in kılıcı gibi insanlığın başında sallanan ve bir tanesinin dünyayı birkaç defa yok edebileceği söylenen bombaların ve toptan atılmış insanların panayırısıdır bu dünya. İnsan, sürekli ve barbarca tanrılaştıran teknolojinin kurbanıdır. Varlığından soyutlanmış, doğasından, en gerçek gereksinmelerinden koparılmıştır. Bütün insanlar çığlık çığlığa olmasına rağmen birbirini duyanlar yok denecek kadar azdır. Milyonların içinde yalnızdır kişi.” (s.18)

Bu ikisinin dışında bir başka çağ daha vardır ki o, şairin “bizi tutan bir şey varsa... o sensin” dediği gelecek çağdır. (s.18) Bu çağ, şairin sesinin gür çıkmasının nedenidir. Uzakta olmasına rağmen elini uzatsa yakalayacak gibi hisseder şair.

Şahin’e göre şehir, Erdem Bayazıt’ın anahtar kelimelerinden biridir. Şair için sanayileşme ürünü olan şehirleşme, insanın öz yapısıyla çelişir. Çünkü şehir, insanın gerçek ihtiyaçlarına göre düzenlenmemiş, kapitalizmin yorumuna bırakılmıştır. Bulvarlardaki ve beton yığınlarının ardındaki insan, hiçliğe indirgenmeye çalışılmıştır. Zaten bulvarlar, Batı kültürünün simgesi ve aynasıdır. Bu yansıyış Bayazıt’ın şiirinde insanın yalnızlığını ve güvensizliğini belirler. Nitekim “Veda ve Şehrin Ölümü” adlı şiiri bu duygularla oluşturulmuştur.

“En öksüz köşesine sığındığımız yalnızlığın  
Yalnızlığın tecelli çiçekleri üstümüze  
Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür  
Şehir bir mahşer gibi içimizde ölür”<sup>488</sup>

Şahin, Bayazıt’ın, Karakoç’un şiirinden etkilendiği düşüncesindedir. Şair, üstadın kaynaklarından beslenir, bununla birlikte “aynı kaynaklardan su alan fakat ayrı yataklardan denize ulaşan bir ırmak gibidir”. (s.19) Bu farkı benzetme aracılığıyla izah etmek istersek, Karakoç’un, düşüncelerini anlatan bir bilgeyi andırdığını iddia edebiliriz. O, şiirlerinde geçmişin gürül gürül akan serinliğini mısralara döker. Oysa Bayazıt, “kavgacıdır”, sesi çok gür çıkar. Epik destanları anımsatan bu şiirlerde şair, kalabalık bir insan grubuna haykırır veya hitap eder gibidir.

<sup>488</sup> Erdem Bayazıt, “Şehrin Ölümü”, **Şiirler**, 7.baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011, s.20.

Avni Doğan, Erdem Bayazıt'ın Şiirini araŐtıran yazarlardan biridir. Doğan, “Erdem Bayazıt'ın Şiirinde İnanç ve İmgelerin Konumu”<sup>489</sup> başlıklı yazısında, Bayazıt'ın Şiirindeki imgelerin daima bir hakikati y¼klendiđini ifade eder. Bu hakikat, aslında insanın öz¼nde taşıdığı, bu y¼zden duymak, hatta yaşamak istediği bir hakikattir. İnsanın yaratılıŐına uygun olarak yaşadığı çağlar ve o çağlara ait renkler, kokular ve sesler hiç kimsenin yadsıyamayacağı özlemlerdir. Geçmiş, sanki gizli bir y¼rekte s¼rekli b¼y¼mekte ve b¼t¼n bir evreni kaplamaktadır. Bu Şiirlerde taş-beton uygarlığı, yerini g¼l uygarlığına terk etmektedir. Doğan, “yiğit ve g¼r sesli bir Şiirin” karşısında olduğumuzu vurgular. (s.51) Şair, kovulmaya çalışılan bir inancın h¼zn¼n¼ “kahraman bir edayla” mısralara d¼kmeyi başarmıştır.

Erdem Bayazıt, inancımızın geleceğini ve g¼n¼m¼z insanının konumunu çarpıcı imajlarla anlatır. İnanç sorunu, modern çağın en önemli problemlerinden biridir. Umutsuzluk, insanoğlunu bunalımlara s¼r¼klemektedir. Üstelik tabiat da bozulmuŐ, doğallığını yitirmiştir. Bayazıt'a g¼re kurtuluş, insanı umutlarla oyalayan ideolojilerde değildir. İnsanı kaos ortamından kurtaracak tek yol, inanç yoludur. Bayazıt, “Birazdan G¼n Doğacak” Şiirinde, bunu idrak etmiş olan yeni nesli, “beton duvarlar arasında açaın çiçeğe” benzetir. (s.52)

“Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı  
Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın  
Saçlarınız ızdırap denizinde bir tutam baŐak  
Elleriniz k¼k salmıŐ ağacıdır zamana  
O inanmıŐlar çağının”<sup>490</sup>

Çelik dişliler arasında direnen insanlığın kahramanları, inanmıŐlar çağının zamana k¼k salmıŐ olan M¼sl¼manlarıdır.

<sup>489</sup> Avni Doğan, “Erdem Bayazıt'ın Şiirinde İnanç ve İmgelerin Konumu”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.51-54.

<sup>490</sup> Erdem Bayazıt, “Birazdan G¼n Doğacak”, **Şiirler**, 7.baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011, s.20.



Doğan'a göre bu şiirde gelecek, bir özlem veya umut olmaktan öte, kesin ve somutlaşmış bir portre çizer. Zira bazı olgular haber verilmiştir. Sözgelimi yıldızlar arasından yemyeşil bir rüzgâr esecek, yalanın çelik kabuğu çatlayacak ve güneş doğacaktır.

Bayazıt'ın şiirinde bazı imgeler, diğer şairlerdekinden daha farklı anlamları işaretlerler. Bunlardan biri olan yalnızlık, yaşadığımız modern çağın en belirgin özelliklerinden biridir. Kavram kargaşasının inanç kargaşasına dönüştüğü toplumlarda yalnızlık, inanan insanların sığınağı olur. Bu yönüyle yalnızlık, Bayazıt'ın şiirinde şikâyet edilen bir olgu değildir. Bunalıma ve kaosa yol açmaz. Bilakis aydınlık düşler kurulmasına vesile olur.

“Yalnızlığın katmer katmer bir gül gibi  
Patladığı evreni doldurduğu  
Mutluluğu coşkuyu sahip olmuşluğu  
İçimizde duyarak”<sup>491</sup>

Gece çoğu şairlerde olduğunun aksine sanatçının eserlerinde aydınlığa geçiş simgeleri. Ayrıca “düşlerin gerçekleşme demi” olması dolayısıyla önem taşır. (s.53)

#### 2.1.2.3.5.Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Selahaddin İpek, Ali Açıköz, M. Akif İnan ve Fatih İsmail Ögüt, Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerini çeşitli açılardan ele almışlardır. Selahaddin İpek, Kısakürek'in şiirlerindeki ölüm ürpertisi teması üzerinde yoğunlaşır. “Türk Şiirinde Ürperti ve

<sup>491</sup> Erdem Bayazıt, “Tabiat Risalesi”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.2.

Necip Fazıl<sup>492</sup> isimli incelemede, öncelikle bu temanın modern şiir öncesinde nasıl ele alındığı mercek altına alınır. Bâkî'nin “Kanuni Mersiyesi” ve Yahya Bey'in “Şehzade Mustafa Mersiyesi”nde birer ölüm hadisesi mevcuttur. Fakat bunlar, ölüm olgusunun üzerine inşa edilmemişlerdir. Bunlar daha ziyade ölen bir insanı merkeze alırlar. Mersiye ve benzeri şiirlerde, ölümden çok ölen insanın meziyetleri ile geride kalanların durumu söz konusu edilir. Bundan ötürü bu şiirler, metafizik açılımlarla dolu değildir; insanı kendi içine yöneltmezler. Çizilen tablolar ise çarpıcı olmaktan çok tasviridir. (s.103)

Mutasavvıf şairlerin şiirlerinde durum biraz daha farklıdır. İçinde piştikleri kültür, yaşadıkları hayat ve yoğruldukları İslami edep ve ruh, bu şairlerin ölüme bakışlarını belirler. Bu yüzden Yunus Emre, Eşrofoğlu Rumi ve Aziz Mahmut Hüdayi gibi şairler, özellikle ölüm olgusu üzerinde yoğunlaşırlar. Çünkü onlar, ölümü duyan, hatta arzulayan şahsiyetlerdir. Her an mücerret olarak düşünülen bu misafirin bir gün müşahhas olarak geleceğine inanırlar. Bundan ötürü ölüm, gelmesi her an beklenen bir misafir gibi idrak edilir.

İpek, her iki şiir anlayışında ölümün nasıl algılandığını konumlandırdıktan sonra bu temin Necip Fazıl'ın şiirindeki tezahür biçimlerini irdeler. Kısakürek'in şiiri, bütün bir Türk edebiyatı içinde, taşıdığı değer ve şiire yükledikleriyle, kendine özgü bir şiirdir. O, şiirinde çok çeşitli temalara yer vermiştir. Bununla beraber Necip Fazıl'ın şiirinin ana teması ölümdür demek mümkündür. Onun bütün şiirlerinde ölüm vakiasının etkin varlığı hissedilir. İpek, bu durumun okuyucunun kendisini, “ölüm ve getirdiklerinin dışında başka bir şey düşünmeyen” bir sanatçının karşısında gibi hissetmesine yol açtığını dile getirir.

İpek, Kısakürek'in şiirindeki ölüm ürpertisinin Yunus ve diğer şairlerin ürpertisinden mahiyet olarak farklı olduğuna işaret eder:

---

<sup>492</sup> Selahaddin İpek, “Türk Şiirinde Ürperti ve Necip Fazıl”, **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.103-111.

“Onlarda ölümlle yoğrulmuş bir hayat ve ölümden sonrasının insana yansıyan bakış açısı söz konusuyken Necip Fazıl’da bizatihi ölümün kendisi söz konusudur. Bir yanda alabildiğine hızlı akan bir hayat, coşkun aşk duygusu, sıla özlemi, dünya güzellikleri, diğler yanda bunları da içine alan ve şairin benliğini kemiren ölüm düşüncesi. Şair, her şeyin ölümlle iç içe, ölümün kucagında ve ölümün ürperten dehşeti içinde yüzdüğünü görmektedir.” (s.106)

Şair, ilk şiirlerinde bu olguya İslami pencereden bakmadığı için çaldığı her yeni kapı, içindeki düğümü bir kat daha büyütmede, bunalımını bir kat daha artırmaktadır. 1939’a kadarki dönemde ortaya koyduğu metinlerde onun ölüm karşısındaki büyük çilesi rahatlıkla müşahade edilebilir. Aşağıdaki dizeler bu döneme aittir.

“Akrep nokta nokta ruhumu sokmuş  
Mevsimden mevsime girdim böylece  
Gördüm ki, ateşte, cımbız yokmuş  
Fikir çilesinden büyük işkence”<sup>493</sup>

Kısakürek’in şiirlerinin bir bölümünde ölüm düşüncesi canlı bir varlık kazanır. Şair, “Ölünün Odası”nda kendi ölüsünü ürpertiyle seyreder. Bu şiirde tasvir edilen tablo o kadar canlıdır ki, okuyucu kendi ölümünü duyup yaşayabilir. Nitekim şair,

“Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm  
Bana geldiğinde böyle gelecek ölüm”<sup>494</sup>

<sup>493</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Çile”, **Çile**, 49.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003, s.18.

<sup>494</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Ölünün Odası”, **Çile**, 49.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003, s.120.

dizelerinde kendi benliğinde sakladığı ölümü sergilemektedir.

Necip Fazıl, hep bir felaket ortamının psikolojisini yaşayan, arayan, kaçan, kaybeden, bulmak için didinen bir insandır. Onun ne beklemeğe ne de boyun eğmeye tahammülü vardır. Devamlı bir mücadele içindedir. Bu mücadele, Necip Fazıl'ın içinde döner, çalkalanır ve durur. İpek, bu durumun “Çile” şiirine kadar devam ettiğinin altını çizer. Çünkü “Çile” ile birlikte şair, içindeki ukdenin kaynağını bulmuş ve ona yönelmiştir. O, “Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur” demiştir. Şair, bundan böyle ölüm ürpertisiyle kıvranan biri değil, “ölümü yedeğine almış bir Müslümandır”. (s.108)

İpek, şairin çağdaşları arasındaki konumunu da saptamaya çalışır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bazı şiirlerinde, Necip Fazıl'inkine benzer duyguları bulmak mümkündür. Fakat bunlar “frekans küçük duygulardır”, hiçbir zaman şairini, cinnetin sınırlarına taşımazlar. Cumhuriyet şiirinde ölümü en fazla işleyen edebiyatçılardan biri olan Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerini ölüm korkusuyla örmüş gibidir. Bununla birlikte Tarancı, bir türlü kabuğunu kırıp engin düşüncelere açılmamıştır. Hep aynı kısır döngü içinde dönüp durmuştur. O, ölümün sırrını aramaya gayret etmemiştir. Ölüm, Necip Fazıl'da “aksiyona dönüşen itici bir güç” durumundayken Cahit Sıtkı'da iç kararmasına ve pişmanlığa sürükleyen bir unsurdur. (s.110)

İpek, Necip Fazıl'ın şiirindeki ölüm olgusunun, onun yaşadığı hafakanların ve çilesinin temel kaynağı olduğu görüşündedir. Şair, önceleri “Köpek korkusuyla korktum ölümden” derken İslam'ı özümstedikten sonra

“Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber”<sup>495</sup>

mısralarıyla ölümün sırrını idrak etmiştir. (s.111)

---

<sup>495</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Güzel Şey”, **Çile**, 49.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003, s.153.

Ali Açıköz, “Giden oktan Kalan Bir Az”<sup>496</sup> başlıklı yazısında Necip Fazıl’ın “Nakarat” şiirini inceler. Eleştirmene göre bu, halk şiiriyle doğrudan bağlantılı olması ve halk şiirine ait ögeleri bolca ihtiva etmesi dolayısıyla üzerinde durulması gereken bir metindir. Fakat yazar, bu tarz bir çalışmanın peşinde değildir. Metnin halk şiiriyle ilgisi salt ses, şekil, söyleyiş yahut imajlarla sınırlandırılmaz. Zira bu şiir, özü ve muhtevası itibariyle şairin “nevi şahsına münhasır” eserlerinden biridir. (s.22)

Bilindiği gibi nakarat, halk şiirinin temel vasıtalarından biridir. şiirin “Nakarat” başlığını taşıması ve sürekli bir nakarat mısraı çevresinde rlş, Kısakürek’in bu şiiri yazarken halk şiirine yaklaşmak istediğini gösterir. şiir ayrıca halk söyleyişine giren ifadeler de içerir. “Vur kazmayı dağa Ferhat”, “oğu gitti, azı kaldı”, “Kişne kır at, kişne kır at”, “Ekmek gibi aziz”, “Kırk gün kırk gece düğün” gibi ibareler buna örnek verilebilir. (s.22)

“Küçükken derdi ki, dadım:  
Çoğu gitti, azı kaldı.  
Büyüdüm, ihtiyarladım.  
Çoğu gitti, azı kaldı.”<sup>497</sup>

Açıköz’e göre şiirdeki nakarata dikkat edilmesi gerekmektedir. Bilindiği gibi halk şiirinde nakarat, şiirin vermek istediği mesajın özünü teşkil eder. Kısakürek de bu şiirinde “oğu gitti azı kaldı” düşüncesi etrafında bir yoğunluk kurar. şiirin kaynağı bu cümledir. Esasen bu deyiş, halk arasında olumsuzluğun ve umutsuzluğun arttığı zamanlarda, olumlunun ve umudun ifadesi olarak kullanılır. Deyişin çağrıştırdığı kavramlar sabır ve umuttur. şairin bunu ilk defa dadısından duymuş

<sup>496</sup> Ali Açıköz, “Giden oktan Kalan Bir Az”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.22-26.

<sup>497</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Nakarat”, **ile**, 49.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003, s.269.

olması da şiirin geçmişle olan bağlantısını kurar. Böylece şiir başlarken geçmişteki acı ve sabır söz konusu edilmiş olur.

“Çocukken derdi dadım” ifadesinde geçmişle bağlantıyı sağlayan ögenin dadı olduğu anlaşılır. Açıköz, “Çoğu gitti azı kaldı” nakaratının ilk söylenişinde, birdenbire bir gerçekle karşılaşan çocuğun, bunun ne olduğunu kavrama çabasının mevcut olduğunu öne sürer. Buna mukabil “Büyüdüm, ihtiyarladım” mısrasında ayağı yere sıkıca basan olgun ve ihtiyar birinin sesini duyarız. Bunu, şairin büyümek ve ihtiyarlamak fiillerini iki ayrı cümle hâlinde kullanmasından anlamak mümkündür. Şair, “büyüyüp ihtiyarladım” demiş olsaydı okuyucu bunu hissedemezdi.

Nakarat, bu mısradan sonra daha ağır ve daha hakiki olarak algılanır. Şair, artık dadısının konumuna geçmiştir. Dadının kendisine ilettiği umut özlemi, artık şairin kendi ağzından sonraki kuşaklara dökülmektedir. Fakat bu, boş bir vaat değildir. Bilakis birtakım işleri başardıktan sonra ortaya çıkan etkin bir vaattir.

Açıköz’e göre şiirin dördüncü kıtası, Necip Fazıl’ın fikri çabalarını dile getirmesi açısından dikkate şayandır. Şair, ömrünü, gerçekleştirmeye çalıştığı hedefler için harcamıştır. Kıtanın ilk mısraı, “Ektik, ektik yetişecek” ifadesi bu gayretlerin özlü bir ifadesi olarak tasavvur edilebilir. Toprağa atılan her tohumun günün birinde yeşermesi gibi, şairin gayretleri de yetişen nesillerle kendini gösterecektir. Bunun neticesi olarak bütün düşünce yolları, büyük bir anayolda, “mutlak hakikatte” birleşecektir. Milletın ve nesillerin uyuşukluğu sona erecektir. İnsanlar bilinçlenecek, mazinin ihtişamını yeniden kazanılacaktır. “Ektik” kelimesinin tekrarıyla şair, bu eylemin hem sürecini hem niteliğini vurgulamış olur. Ekme eyleminin bir sonucu olarak yetişme beklenmektedir. (s.25)

Açıköz, şiirin son kıtasını kurcular.

“Bir gün anlaşılır şiir;  
Çoğu gitti, azı kaldı.

Ekmek gibi azizleşir,  
Çoğu gitti, azı kaldı...<sup>498</sup>

Bu mısralar, Kısakürek'in, sanat hayatının başlangıcında duymaya başladığı bir kaygıya işaret eder. Bu, ömrünün sonuna dek duyduğu anlaşılama kaygısıdır. Şair, hemen hemen tüm sanatçıların yaşadığı bu anlaşılama ıstırapına bir umut kapısı açmaktan geri durmaz. Şiirin sahibi olan şairin bir gün anlaşılacağı kanısındadır.

“Şiir bir gün anlaşılacak (olumlu) ve insanlar için ekmek kadar aziz olacaktır. Burada, mürsel mecaz yoluyla şiirden sanatçıyı, şairi anlıyoruz. Ancak bu genel anlaşılmanın yanı sıra şiir kendisi de değişik anlayışlara açık bir olgu olmuştur. Bu noktada şair, gerçek anlamıyla anlaşılmasını istemiştir şiirin. Bunun ne olduğunu anlamının yolu da kuşkusuz şairin poetikasına başvurmak olacaktır.” (s.25)

Açıköz, bu noktada şairin poetikasına başvurmanın yararlı olacağına inanır. Nitekim şair, poetikasında şiiri, “mutlak hakikati aramak” olarak tarif etmiştir. (s.26) Kısacası “Nakarat” şiiri, yaşanan olumsuzlukların bir gün olumluya döneceği temennisi üzerine inşa edilmiştir. Bu da, “Çoğu gitti, azı kaldı” fikrinden yola çıkılarak işlenmiştir. Nakarat cümlesi bu çerçevede hem olumsuz olguları ve bunlara gösterilen sabrı; hem de gelecekte gerçekleşmesi beklenen olumluyu ve ona duyulan özlemi ifade etmektedir.

M. Akif İnan'ın, Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı'nda, şairin Türk şiirindeki önemini ele aldığı yazısı da kayda değer incelemelerden biridir. İnan, mezuniyet tezinin bir bölümünü oluşturan “Necip Fazıl Kısakürek”<sup>499</sup> başlıklı

<sup>498</sup> A.y.

<sup>499</sup> M. Akif İnan, “Necip Fazıl Kısakürek”, **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.112-116.

yazısında, bu şiirin ayırt edici niteliklerine değinir. Şair, yepyeni bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Kısakürek, Batı'ya dönüş ve yönelişimizden sonra Batı şiiri çapında “ilk orijinal estetik” kurmayı başaran sanatçı olmuştur. İnan'a göre Kısakürek'in Sembolizm şairlerin takipçisi olarak tasavvur edilmesi yanlıştır. Gerçekte onun şiiri, Batı şiiriyle ilgisiz değildir. Ayrıca çağdaş şairler arasında bazı yakınlıklar olması kaçınılmaz bir durumdur. Bununla beraber onu Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud ekolüne dâhil etmek mümkün değildir. Sembolizm bir yapı, zaman zaman göze çarpmaktadır. Fakat bu, Batı şiirinde daha çok “estetik ve poetik” bir kaygı olduğu halde Necip Fazıl'da üslup olayı ile sınırlı kalmaktadır. O, fizik ötesi bir şiir kurmak için bazı sembollerden yararlanmaktadır.

İnan, Kısakürek şiirinin kaynakları konusunda ortaya atılan fikirlere de temas eder. Bazıları bu şiiri, metafizik-dini bir kaynağa bağlarken diğerleri ondaki metafizik heyecanların dini bir kaynaktan gelmediğini savunmaktadır. İnan, birinci görüşüne itibar edilmesi hâlinde şairin “dini-tasavvufi şiir” geleneği içine yerleştirilme tehlikesinin zuhur edeceğine dikkat çeker. Aynı zamanda ikinci görüş, Kısakürek'in “laik bir sanatçı” olarak tasavvur edilmesine yol açacaktır.

Oysa Necip Fazıl şiiri, Yunus Emre'nin mistisizmi ile izah edilemeyeceği gibi Mehmet Âkif'in İslamcı sanat anlayışıyla da açıklanamaz. İnan, onun şiirindeki mistisizmin İslam kaynaklı olduğu fikrine katılır. Fakat bu mistisizm, eski mutasavvıf şairlerdeki çerçeve içinde değildir. Bilakis tam anlamıyla “özel ve yeni bir yaklaşımın, çağdaş bir solmanın, bakir imajlarla örülü bir üründür”. (s.114)

İnan'a göre bu şiirin en önemli özelliği olan korku, hafakan, ukde, tecrit, ölüm ve metafiziğe dayalı bir ruh buhranının “kuvvetli bir tahkiye ile ortaya konuş”, modern Türk şiirine çok şey katmıştır. Birçok şairde gözlemediğimiz yeni ve farklı bir şiir anlayışı yaratma arzusu yoktur burada. Bu açıdan Kısakürek'in şiiri, bir süreklilik belirtir. O, gençliğinden bu yana kurduğu şiir mimarisini hep geliştirme çabası içindedir. Başlangıçta şahsi olan metafizik duyguların zamanla dini karakter kazanması, kişisel bunalımların bir sonuca bağlanmasıyla mümkün olmuştur. Sonuç olarak Necip Fazıl, şiirsel sorunlarının tamamını çözmüş bir şairdir. (s.116)



Kısakürek'in ortaya koyduğu şiiri mercek altına alan isimlerden biri de Fatih İsmail Ögüt'tür. Yazar, "Dilbilimi Açısında Necip Fazıl Kısakürek'in Şiir Dili Üzerine"<sup>500</sup> isimli yazısında özgün saptamalarda bulunur. Ona göre Cumhuriyet döneminin bu önemli şairi, her şeyden önce dili ustalıkla kullanmayı başarmıştır. Şair, dile büyük önem vererek, en küçük biriminden en karmaşık anlatım gruplarına kadar uzanan oldukça belirgin bir üslup kullanmıştır. Kısakürek, dili titizlikle işlemiş, duygularını kolay anlaşılabilir bir dille aktarmayı başarmıştır. Onun şiir diline hâkimiyeti, dili âdeta ilmek ilmek işleyerek bir çile yumağı halinde kendine has bir söyleyişle sergilemesi göz ardı edilemez. O, dili bir kuyumcu inceliğiyle işlerken onu koruyup geliştirmesini de bilmiştir.

#### 2.1.2.3.6. Alâeddin Özdenören'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Rasim Özdenören'in ikiz kardeşi olan Alâeddin Özdenören'in şiirleri, **Mavera**'da değişik boyutlarıyla söz konusu edilmiştir. Seyfeddin Ünlü'nün "Güneş Donanmasına Bakışlar"<sup>501</sup> başlığını taşıyan yazısını bu bağlamda zikredebiliriz. Eleştirmen burada Özdenören'in, ilk şiir kitabı olan **Güneş Donanması**'ni<sup>502</sup> 1975'te yayımladıktan sonra bir suskunluk dönemine girdiğini hatırlatır. Ünlü'ye göre günümüzde, elindeki kalemi bırakması gerekenler olduğu gibi eline kalemi yeniden alıp şiirin başına dönmesi gereken şairler de vardır. Bunlardan biri de Özdenören'dir. O, "kalbimizde yeşeren filizlerin şairidir". (s.34) Ünlü, bu kanaatini belirttikten sonra şairin şiiri hakkında çarpıcı saptamalarda bulunur.

Eleştirmene göre Alâeddin Özdenören, kendine has bir poetikayı oluşturabilmiş sanatçılardan biridir. Bundan dolayı şiirlerinde bir tikanıklık yoktur.

<sup>500</sup> Fatih İsmail Ögüt, "Dilbilimi Açısında Necip Fazıl Kısakürek'in Şiir Dili Üzerine", **Mavera**, S.159, Mart 1990, s.5-7.

<sup>501</sup> Seyfeddin Ünlü, "Güneş Donanması'na Bakışlar", **Mavera**, S.85, Aralık, 1983, s.34-38.

<sup>502</sup> Alâeddin Özdenören, **Güneş Donanması**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1975.

Bilakis rahat bir söyleyiş bir ırmak gibi akar gider. Şair, şiirini oluştururken onu obje olarak karşısına almak yerine görüntüsüz olarak aklında başlatır ve yine aklında bitirir. Çünkü her şey kâğıda dökülmeden önce tamam olmuştur.

Ünlü, şairin kelimelerini özenle seçtiğini vurgular. “Habersiz” şiiri bu duruma örnek verilebilir. Bu şiirdeki mısra işçiliği dikkat çekicidir.

“Çocuk uykusunda gülüyor  
Yılların acı çılgılığında habersiz  
Elleriyle oynuyor karanlıklar  
Sessiz sessiz”<sup>503</sup>

“Ayak Sesleri” şiirinde şair, felsefeden mutlak gerçeğe adım atmaktadır. Bu metin, “bir suyun sessizce akışı” gibidir. “Ağrı” şiirinde ise yirminci yüzyılın korkutucu boyutlara ulaşan kaosu söz konusu edilir. Yüzyılın savaşı, “insanları öğüten bir değirmene”, yüzyılın barışı ise “insanlara öğüten bir afyona” benzetilir. (s.35-36)

“Ve ölümün yarım bıraktığı insanlar  
Koltuk değnekleri el arabalarıyla  
Çevirip göz namlularını  
Barış böyle geldi  
Hiçbir değişikliğe uğramadan  
Hiçbirşeyi”<sup>504</sup>

Yüzyılımız, ağırlarıyla bir kez daha kendini yargılamaktadır. Ayrıca tüm yapmacık görüntüleriyle kendisini yeniden gerçek kimliğine erdirecek erleri

<sup>503</sup> Alâeddin Özdenören, “Habersiz”, **Bütün Şiirler**, Ankara, Hece Yayınları, 2011, s.7.

<sup>504</sup> Alâeddin Özdenören, “Ağrı”, **Bütün Şiirler**, Ankara, Hece Yayınları, 2011, s.25.

beklemektedir. Çünkü bu erler, Güneş Donanması'nı kurmuşlardır. Onlar hakikati herkese öğretecektir.

“Haydi muhacir kalk  
Önce gider susuzluğunu  
Sonra sevgiyle uyandır çocukları  
Yüzlerinde yeni haberler uçuşan  
Ve öğret onlara  
Kelimelerin nasıl dizildiğini  
Usta askerler gibi”<sup>505</sup>

Ünlü, “Güneş Donanması”ndan sonraki şiirlerde şairin daha ziyade bazı iç durumları yansıttığı görüşündedir. Bunlar, çağın bunalımlarından ötürü “göğsünü geceye geren bir kalbin şiirleri” olarak tasavvur edilmelidir. Fakat bu kalbin sahibinin alelade bir insan olmadığı unutulmamalıdır. O, “Cebimde ölümüm” der. (s.36)

### 2.1.2.3.7. Asaf Halet Çelebi'nin Şiirini Odağa Alan İnceleme

**Mavera**'daki şiir incelemelerinden söz ederken Semih Güngör'ün “Asaf Hâlet Çelebi”<sup>506</sup> başlıklı incelemesi üzerinde de durmamız gerekir. Güngör, Çelebi'nin “Beddua” isimli şiirini yazısının başına epigraf olarak alır ve şairin bu şiirde kime ne sebeple beddua ettiğini çözümlenmeye çalışır. Ona göre “Beddua”, şairin **On Mani Padme Hum** adlı şiir kitabının en ilgi çekici metinlerinden biridir. Güngör, bu kitapta yer alan şiirlerdeki fantezi zenginliğinin şaşırtıcı düzeyde

<sup>505</sup> Alâeddin Özdenören, “Güneş Donanması, **Bütün Şiirler**, Ankara, Hece Yayınları, 2011, s.28.

<sup>506</sup> Semih Güngör, “Asaf Hâlet Çelebi”, **Mavera**, S.114, Haziran 1986, s.44-50.

olduğuna dikkat çeker. Ayrıca elebi'nin hayatı, şahsiyeti ve şiiri üzerine bazı tespitlerde bulunur.

İstanbul doğumlu olan elebi, bütün hayatını bu kentte geçirmiştir. Soyadından ötürü çoğu kişi, şairin Hz. Mevlana'nın soyundan geldiği zannına kapılmıştır. Halbuki o, Hz. Mevlânâ ile ilgili kitaplarının birinde, mutasavvıfla soy bakımından bir ilgisi olmadığını bir dipnot vererek belirtmiştir. Devletin çeşitli birimlerinde memur olarak çalışırken devamlı kitap okuyarak kendisini geliştirmiştir. Bu okumalar, yazdığı şiirlerin atmosferini de etkilemiştir.

Güngör'e göre elebi'nin şiirinde, birbirinden farklı üç dönemin varlığından söz edilebilir. Şair, ilk döneminde eski kültürümüze bağlı olarak divan şiiri anlayışıyla gazeller yazmıştır. İkinci dönemindeki şiirleri, Garip şiiriyle benzerlik gösterir. Üçüncü ve en belirgin döneminde ise İslam tasavvufundan yararlanan, nev'i şahsına münhasır bir şiir anlayışı ve ürünleri ortaya koymuştur. (s.46)

Eleştirmene göre sanatçı, ihsas ve intibalarıyla kültürünü, şiirde özlü bir ifadeye kavuşturabilen nadir şairlerden biridir. Ayrıca şiir anlayışını onun kadar net bir tarzda ifade eden çok az şair vardır. Üstelik bazı şiirlerinin anahtarını vermekten de çekinmez. "Benim Gözümde Şiir Davası" üst başlığı ile yazdığı yazılarda, saf ve mücerret şiirden yana olduğunu ve şiirlerindeki mistik temayülleri anlatır. O, müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem kurma arzusundadır.

Güngör, elebi'nin şiir dünyasını arabeske benzetir. Bilindiği gibi bu süsleme sanatında motifler iç içe geçmiştir ve bunların girift bir görünüşleri vardır. Ama insanı kendilerine çekerler. Bu şiirler de orijinal bir şahsiyetin dünyasından sesler ve renkler getirirler. Şair, çok değişik kaynaklardan yararlanır.

"Asaf Halet'in şiiri, bütün kültürlerden ve sanat telakkilerinden yararlanan, ama şiir dışı unsurlara iltifat etmeyecek kadar kendine yeten bir şahsiyetin şiiridir. Divan ve halk şiiri, doğu ve batı şiirleri, masallar ve Hind mistisizmi, kendi çocukluğu ve İstanbul hayatı, munis bir havada bir araya gelir. Şair bütün unsurlardan yararlanarak iç dünyasını yansıtan bir şiir kurar." (s.47)

Çelebi'nin mistik eğilimi dikkat çekecek boyutlardadır. Şair, kendisini Cüneyt ve Mansur gibi hissedebilir. Mısır-ı Kadim'e gider, Asur'un asma bahçesi olur, Tribolit gibi denizleri içer. Aynada Çin padişahının kızını görür, Mârâ ile konuşur. Sihirbazla veliyi birlikte yaşar. Bütün bunlarla şairin mistik bir heyecan yaşamak istediği ortadadır. O, böylece olağanüstülük iştihakını dile getirmektedir. Güngör, bu çerçevede Çelebi'nin Nirvana'sının Budistlerinkinden tamamen farklı ve tamamen kendi tasarımlarına bağlı olduğuna işaret eder. Nitekim şair, Nirvana kavramını şu şekilde tanımlamıştır.

“Nirvana'ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana'm Budistlerinkinden ve Tagor'unkinden şu noktada ayrılır ki, Nirvana'da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmamıştır.”<sup>507</sup>

Bu pasajın işaret ettiği gibi şair, bir endişe içindedir. Güngör, bu endişenin, kimi şiirlerde sonsuz bir temaşa haline gelmiş olan “var olmak şuuru[ndan]” başka bir şey olmadığına inanır. (s.49) Çelebi, bu yönüyle döneminin diğer mistiklerinden ayrılır. Şair o yüzden “kasrında şirin de böyle ağlıyor”/ “bilmemek bilmekten iyidir” der. “İbrahim/gönlümü put sanıp da kıran kim? diye sorar. Esasen şairin hayatının özeti şu mısralarda gizlidir: “Bir vardım/ bir yoktum”

#### **2.1.2.3.8.Yahya Kemal'in Şiirini Odağa Alan İnceleme**

Özcan Ünlü, “Yahya Kemal ve İstanbul”<sup>508</sup> başlıklı yazısında, şairin İstanbul ile olan ilişkisine temas eder. Ona göre İstanbul ile şiirin ayrılmaz bir bütün

<sup>507</sup> Asaf Hâlet Çelebi, “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü”, Bütün Yazıları (Haz. Hakan Sazyek), İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 2004, s.172.

<sup>508</sup> Özcan Ünlü, “Yahya Kemal ve İstanbul”, **Mavera**, S.147, Mart 1989, s.53-55.

oluşturmaları Yahya Kemal'den kaynaklanmaktadır. Şair, Avrupa'da öğrendiği metodu kendi öz kültürünün idraki için uygulamıştır. O, ünlü tarihçi Albert Sorel'in ulus ve ulusçuluk şuurunun toplumlarda nasıl uyandığı konusundaki görüşlerinin tesiriyle Türk tarihine eğilmiştir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde musikin, hat sanatının, büyük küçük bütün sanatların oluşumunu tetkik etmiştir.

Yahya Kemal şiirlerinde, genellikle İstanbul semtlerine, orada yaşayan fakir halka duyduğu sevgiyi “Hayal Şehir”, “Atik Valideden İnen Sokakta”, “Kocamustafapaşa” ve “Eylül Sonu” şiirlerinde dile getirmiştir. İstanbul'un ve Boğaziçi'nin tabii güzelliklerini ise “Akşam Musikisi”, “Moda'da Bahar”, “Bir Başka Tepe'den”, “İstinye”, “Bebek Gazeli” ve “Çubuklu Gazeli” isimli şiirlerinde ortaya koymuştur.

Yahya Kemal'de görülen derin mazi hayranlığının içinde maneviyat da önemli bir yer tutmaktadır. Zaten ulvi duyguların mısralar arasından kendini göstermesi de bunu ispatlar. Örneğin “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” şiirinde, bu derin anlatımı yakalamak mümkündür.

#### 2.1.2.3.9.Mehmet Âkif'in Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Üzeyir Eren, “Safahat Üstüne”<sup>509</sup> isimli yazısında **Safahat** hakkında değerli saptamalarda bulunur. Yazar, öncelikle **Safahat**'ın, objektif bir bakış açısıyla incelenmediğinden dolayı hakkıyla kavranmadığını ifade eder. Zira **Safahat**'ı anlamlandırmada çoğunlukla Mehmet Âkif'in yaşam öyküsü temel unsur olarak ele alınmaktadır. Oysa sanatçının duygu, düşünce ve yaşadıklarının bilinmesi, bir eserin anlaşılmasında temel unsur olamaz.

“Eser, özündeki edebi değer açısından önemli, yani özgün olduğu ölçüde, kendi gücüyle yaşar ve anlaşılır. Âkif'in güçlü kişiliğinin bir yönünü aydınlatmak amacıyla alınan tavırla Safahat'a bakmayla, bir eser olarak edebi kimliğini belirleme amacıyla alınan tavırla bakmanın arasındaki farkın önemi,

<sup>509</sup> Üzeyir Eren, “Safahat Üstüne”, **Mavera**, S.148, Nisan 1989, s.22-26.

sanatçılardan, eleştirmenlerden edebiyat tarihçilerine varana kadar büyük bir kesim tarafından kavranmamış görünüyor. (s.22)

Dolayısıyla ortada kendini anlatan bir **Safahat** vardır. Eren'e göre onu anlamak için şairinin düşüncelerine ve yaşam öyküsüne birinci derecede ihtiyaç duymayız. Mehmet Âkif, Türk edebiyatının ilk gerçekçi sanatçısıdır. Onun gerçekçiliğinin anlaşılması, **Safahat**'ın edebiyat tarihindeki yerinin ve Cumhuriyet edebiyatındaki gerçekçiliğinin izahı açısından zorunludur. Âkif'in gerçekçiliğinden kuşkulananmak imkânsızdır.

Bununla beraber şairin, eserlerine estetik kimlik kazandırma tasası taşımadığı yolunda kanaatler oluşmuştur. Eren, bu görüşe "Safahat'ta ruyet bozukluğu mu var?" sorusunu sorarak yaklaşır. Ona göre Âkif, imgelerle düşünmektedir. Zaten sanat, imgelerle düşünmeyi gerektirir. **Safahat**, bu yolla estetik kimliğini kazanmıştır. Araştırmacılara düşen, **Safahat**'ın imge yapısını incelemektir. Bu yüzden öncelikle eserdeki imgeleri irdelemek gerekir. Âkif, eserinde yer yer abartmalara başvurur ve onları farklı biçimlerde boyar. Şair, bu yolla o imgeleri daha kolay sezilir, daha görünür ve daha gerçek hâle getirir. Bize düşen bu farkları tespit etmektir. (s.26)

Mehmet Akif İnan'ın "Fikir-Edebiyat Ayrılmazlığı ve Âkif"<sup>510</sup> başlıklı eleştirisi de önemlidir. İnan, burada düşünce hayatımızı özellikle şairlerin temsil ettiğinden söz eder. Yunus Emre'den Mevlânâ'ya bir düşünce zemini oluşturan değerlerin tümü, değişik anlatım elbiseleri içinde aynıyla Necâtî'de, Ahmet Paşa'da, Bâkî'de, Nef'î'de, Şeyh Gâlib'de ve hatta Nedîm'de mevcuttur. İslam, bu eski şairlerimizin bağlı olduğu bir dünya görüşü mahiyetindedir. Osmanlı sanatçıları, fikir adamı kimliklerini, ideolojik sistemleri vaaz etmek için kullanmamışlardır. Onlar, yürürlükte olan sistemin tam içinde ve yanı başında yer almışlar; ilgilerini, ülkenin toplumsal ve ferdi yaşayışlarına yöneltmişlerdir. Bu yüzden onları yer yer İslam'ın hikmetlerini dillendiren, yüksek ahlakını ifadeye aktaran, sosyal bozuklukları

<sup>510</sup> Akif İnan, "Fikir-Edebiyat Ayrılmazlığı ve Âkif", **Mavera**, S.101, Mayıs 1985, s.31-34.

eleştiren, özellikle “İslam’ın ta kendisi olan” tasavvufun edep ve incelikleriyle meşgul bir aksiyon içinde buluruz. Bu sırada devlet, yerli yerine oturmuş sağlam bir siyasal yapı görüntüsü içindedir. İnan, bu tablonun Tanzimat’tan itibaren değiştiğine dikkat çeker. Bundan böyle Batı’da var olan, biraz da Batı’nın bizim için var ettiği ve tohumladığı ekinler baş gösterir. (s.32)

Mehmet Âkif de fikir hareketlerinin hız kazandığı, sosyal çalkantıların doruk noktalara tırmandığı bir dönemde yaşamıştır. Bununla beraber onu, bir “sistemin teklifçisi” olarak değil, çöküntüleri ve bozuklukları yansıtan ve toplumun İslami değerlere sıkı sıkıya bağlanmasını isteyen Müslüman bir sanatçı olarak görürüz. O, dindar bir ailede yetişmiştir. Bu yüzden İslam, onun için sonradan tanışılan bir dünya görüşü olmamıştır. Bundan dolayı şairin fikirleri, diğerlerinininki gibi yapay olmamıştır. Bunlar sonradan aşılınmış fikirler değildir. Âkif’in fikirlerinin kaynağı bizzat toplumudur. Fakat o, aynı zamanda iyi yetişmiş bir aydın olduğu için bu fikirlerin halk katında uğradığı çarpıklıkları da gözlemleme fırsatını yakalamıştır. Bu yüzden önceleri nasihatçı bir kişilikle ortaya çıkmıştır.

İnan, Âkif’in fikirlerinin ideolojik mahiyet kazanmasını iki sebeple izah eder. Birincisi Osmanlı’nın çökeceğinin sinyalini vermesidir. İkinci neden ise o dönemin Türkiye’inde bütün siyasi görüşlerin, disiplinlere bağlanarak kadrolaşma yoluna gitmeleridir. İslam dünyasının bir herc ü merc yaşadığı bu çalkantılı dönemde şair, Hindistan ve Mısır bölgelerinde İslami kıpırtılar yaşandığını anlamıştır. Hatta bu bölgelerde ekol sahibi olarak tanınan aydınlardan çeviriler yapmıştır. Bununla beraber onu bu ekollerin bir uzantısı olarak telakki etmek doğru olmaz.

Mehmet Âkif, devletin, ancak İslami duyguların diri tutulmasıyla kurtulabileceğini sezmiştir. İnan, Müslüman halk ile Âkif’in inancının, yani İslamcılığının genelde “birbirine eşit doğrular halinde” bulunduğunu belirtir. (s.32) Bununla beraber özelden, aralarında önemli bir fark vardır. Halk, henüz Batı’ya kapalı ve yabancı bulunduğu halde Âkif, Tanzimat’tan bu yana aydınların gündeminde bulunan Batı’ya ve Batıcılığa âşinadır. Bu sebeple o, Batı’yı yok saymaz. Bilakis bir vakıa olarak değerlendirmeyi tercih eder. Âkif, bu vakıadan yararlanma ve onu



İslamcılığa uyarılma gibi entelektüel girişimler içindedir. Akif İnan, şairin İslamcılığını tekrar tarif etme ihtiyacını hisseder.

“Bu İslamcılık özetle ifade edilecek olursa, tezahürü halkta görülen klasik Müslümanlığın, Hind ve Mısır’da canlandırılan İslami hareketlerden haberdar olarak, Batı’dan yararlanmayı gündemine almış bir harekettir.” (s.34)

Nitekim Âkif, “Alınız ilmini Garbın, alınız sanatını” şeklinde konuşurken yine bu bakış açısını ifadeye dökmektedir. Âsım olarak sembolize ettiği gençliğe rehber olarak Abduh ve Efgani’yi gösterirken ve “İnkılab istiyorum ben de Abduh gibi” derken anlatmak istediği budur. (s.34)

#### 2.1.2.3.10.Mehmet Ocaktan’ın Şiirini Odağa Alan İnceleme

Mehmet Ocaktan’ın ilk şiir kitabı olan **Rüzgârla Yaslı**, Âlim Kahraman’ı bir inceleme yazmaya sevk etmiştir. Eleştirmen, “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”<sup>511</sup> başlıklı yazısında, Ocaktan’ın, sesini arayan bir şair olarak okuyucunun karşısına çıktığını belirtir. Şair, şiirini “kendi yatağından başka yerlerde” arıyor gibidir. (s.59) O, tabiatla iç içe yaşadığı çocukluk dönemini, şimdi kentte sürdürdüğü yaşantısı içinde tekrar kurar. Fakat bu kuruluş sırasında geçmiş, şimdiyle karışır. Artık geçmiş, geçmiş olarak kalmaz. Şimdiyi anlatmada imgesel bir değere dönüşür. Bir başka ifadeyle bu şiirlerde çocukluk evreni, sadece kendisi olarak kalmaz. Şair, ilk bakışta çocukluğunun tabiat içindeki saf yüzünü görüntüler gibidir. Fakat bu yüzün çizgilerine öbür tarafından bakınca, içinde yaşanan kentin olumsuz çehresi ortaya çıkar. Kahraman, bu savına ışık tutacak dizeleri yazısında kullanır.

<sup>511</sup> Âlim Kahraman, “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.59-60.

“Sonunda ıslıklarımı sakladım  
Vedalaştım yaraları azdırılmış  
Güz rüzgârlarıyla  
Bütün yeminleri yaktım  
Naylon umutlardayım şimdi”<sup>512</sup>

Ocaktan’ın temiz ve duru bir söyleyişi vardır. Onun şiiri, yüksek ses tonuyla konuşan bir şiir anlayışının ürünü değildir. Şair, daha ziyade küçük, basit ayrıntıları ayrıştırmaktan hoşlanır. (s.60)

### 2.1.2.3.11. Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirini Odağa Alan İnceleme

Mustafa Miyasoğlu’nun toplu bir şekilde yayımlanan şiirleri, **Mavera** dergisinde eleştiri süzgecinden geçirilmiştir. Mustafa Özçelik, “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirleri”<sup>513</sup> başlığını taşıyan incelemesinde, şairin 1983 yılının son aylarında **Şiirler** ismiyle yayımladığı toplu şiirlere gönderme yapar. Edebiyata ilk adımını şiirle atan Miyasoğlu, son yıllarda mesaisini daha ziyade roman üzerinde yoğunlaştırmıştır. İlk şiir kitabını 1973’te yayımlayan sanatçı, daha sonra yayımladığı iki şiir kitabıyla Türk edebiyatının önde gelen şairleri arasında girmeyi başarmıştır. **Şiirler**, bu üç kitabın bir araya gelmesiyle oluşmuş bir eserdir. Eleştirmen, sanat hayatının verimli bir çağında bulunan sanatçının toplu şiirler yayımlamasını erken bulur. Zira toplu şiirler, şairin şiir macerasının toplu olarak sunulduğu kitaplardır.

Özçelik, Miyasoğlu’nun kitabının başına eklediği “Şiir Anlayışım” başlıklı bölümünü dikkate değer bulur. Şairlerin şiir konusundaki düşüncelerini ve onları

<sup>512</sup> Mehmet Ocaktan, **Rüzgârla Yastı**, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, 1984, s.37.

<sup>513</sup> Mustafa Özçelik, “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirleri”, **Mavera**, S.89, Nisan 1984, s.59-60.

yazmaya sevk eden âmilleri dile getirmeleri gerektiği kanısındadır. Şair, bu bölümde Cumhuriyet sonrası Türk şiiriyle ilgili olarak kayda değer tespitlerde bulunmuştur. Bir dönem doğal gelişmesi durdurulan Türk şiiri, kimliğini yeniden bulmak için iki ana mecraya girmiştir. Bunlardan biri, Necip Fazıl'ın öncülüğünü yaptığı “inancı yüklenen şiirdir”. Diğeri ise Nazım Hikmet'in başını çektiği “inkârın şiiridir”. (s.59) Miyasoğlu, bu iki akım arasında kendi yerini de tespit etmeyi ihmal etmemiştir. O, inancı yüklenen şiiri seçmiştir.

Özçelik, inancı yüklenen bu şiirlerin niteliklerini saptamaya çalışır. Miyasoğlu, genellikle gariplik, hüznün, korku, umutsuzluk ve geçmişe özlem gibi temaları söz konusu etmiştir. Şiirin bir gönül işi olduğuna inanan şair, bu duyguları önce ferdi planda, sonra da bütün insanlığa ve kendi insanımıza ait özellikleriyle anlatmıştır. O, nesli gibi “zümrüt zamanları geride kalmış” bir milletin çocuğudur. (s.60) Mevcut şartların bunaltıcı havasından kurtulmak için geriye kaçmamıştır yine de. O, bütün millete inanç ve huzur çağları yaşatacak bir inancın peşindedir.

Özçelik, Miyasoğlu'nun ağırlık verdiği temaların bize ait olduğunu ifade eder. Fakat bu, şairin yeniliklere sırtını döndüğü şeklinde anlaşılmalıdır.

“Geleneksel şiir biçimlerine kapalı olmayan, onunla “öz”de bir bağlantı kurmaya çalışan şair, yeni şiirin imkânlarına da kayıtsız kalamıyor. Yine, anlaşılır bir dil, fazla imge yüklü olmayan fakat imgeyi de büsbütün ihmal etmeyen yönleri de şiirlerinin ayrı bir özelliği olarak karşımıza çıkıyor.” (s.60)

### 2.1.2.3.12.Hüseyin Atlansoy'un Şiirini Odağa Alan İnceleme

İhsan Atlansoy, “Sol Kollu Boksörün Şansı”<sup>514</sup> başlıklı incelemesinde, Hüseyin Atlansoy'un **İntihar İlacı**<sup>515</sup> isimli şiir kitabını tematik ve biçimsel açılardan masaya yatırır. Deniz, son yıllarda dergilerde görünen genç şairlerin ciddi, özgün ve başarılı şiirler kaleme aldığına dikkat çeker. Bu kalite, kendilerini, Nazım

<sup>514</sup> İhsan Atlansoy, “Sol Kollu Boksörün Şansı”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.27-32.

<sup>515</sup> Hüseyin Atlansoy, **İntihar İlacı**, İstanbul, Bürde Yayınları, 1985.

Hikmet'in, 40 Kuşığı'nın yahut 60'lı yıllar şiirinin devamı sayan 70'li yıllar şairlerinin, “yangından mal kaçırırcasına” ürettikleri şiirlerle karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılır. (s.27) Deniz'e göre bu şairlerin ürünlerini okumayanlar çok şey kaybedecektir.

Yaklaşık dört yıldır şiir yayımlayan Hüseyin Atlansoy, bu genç şairlerden biridir. Şair, söyleyiş açısından kendine özgü bir şiiri denemektedir. Bu şiir, okuyucuyu bir yandan okşarken diğer yandan tokatlamaktadır. Bu şiir karşısında diri ve uyanık olmak gerekmektedir. Bu niteliğinden ötürü Deniz, Atlansoy'un şiirini, tüm gücünü sol kolunda topladığı için her zaman muzaffer olan sol kollu boksöre benzetir. (s.26)

**İntihar İlacı**'nda öne çıkan en belirgin özellik, şiirlerin kuşandığı kimliktir. Atlansoy'un bu şiirlerde kavradığı dünya, çağdaş insanın asli sorunlarını unutup bir sürü sahte sorunla baş etmeye çalıştığı, böylece kendini unuttuğu bir dünyadır. Bu dünyada, modern hayatla beraber insan tekinin tüm değerleri alt üst olmuş, her şey karmaşıklaşmıştır. Artık insanın özü, karanlık köşelerde inlemektedir. Şair, bu dünyaya ait olan izlenimlerini şiirsel ifadelerde somutlar. Şair, bu kaos atmosferinde bunalır, sezgilerini kontrol altında tutamadığından dolayı tutuklaşır. Kendi benliğiyle yaşadığı sorunlara, modern hayatla olan iğreti alışveriş eklenince şair, bocalamaya başlar. Deniz, hemen bütün şiirlerde bu şaşkınlık belirtilerinin mevcut olduğunu dile getirir.

Bu şaşkınlığın sebebi ise Batı uygarlığıdır. Nitekim şair, “Rutubet” şiirinde

“-Aspirin?

-Batı'ya inanmıyorum”<sup>516</sup>

şeklindeki dizeleriyle tavrını açık bir şekilde ortaya koyar. Bununla beraber Deniz'e göre, Atlansoy, bazı şiirlerinde biçim kaygısı yüzünden acemilikler yapar.

---

<sup>516</sup> A.e., s.45.

Atlansoy şiirinin ana damarlarından birini ironi oluşturur. Trajik olan yaşantı ve realitenin katı belirtileri, bu ironik algı yoluyla okuyucunun tebessüm etmesine neden olan bir şiir karakteri yaratır: “Zaman inanınız ki biziz; ‘seiko’ sevgiyi göstermez.”<sup>517</sup>

Şair ancak bu şekilde içinde bulunduğu gerilimden sıyrılabilir. Böylece şiir, daha rahat soluk alıp verme imkânına kavuşur. (s.30)

### 2.1.2.3.13. Arif Ay’ın Şiirini Odağa Alan İnceleme

Necip Tosun, “Gökyüzü Saatleri / Arif Ay”<sup>518</sup> başlıklı yazısında **Edebiyat** dergisinden, bu terbiye ve incelik okulundan yetişmiş bir şair olan Ay’ın dördüncü kitabı olan **Gökyüzü Saatleri**’nden<sup>519</sup> söz eder. Kitap, şairin daha önce yayımladığı **Hıra** ve **Şiirin Kandilleri** kitapları ile yeni şiirlerinin toplamından oluşmaktadır.

Tosun’a göre Ay, bu şiirler, eşya, konfor ve iletişim araçlarıyla sürekli yanıtılan günümüz insanının önüne yeni seçenekler sunar. Bir zamanlar yeryüzünün en görkemli yapısını oluşturmuş bir uygarlığın burçları olan Kudüs, Endülüs ve Mina’dan bahseder.

“Doluk soluğa bir tren geçer  
Bırakır gider akşamı  
Taşır seni yağmurun hüznün  
Taşlaşmış sokaklarında: uçurum  
Bin yıllık bir ezgidir şiir  
Acıyı kayda geçirir”<sup>520</sup>

<sup>517</sup> A.e., s.48.

<sup>518</sup> Necip Tosun, “Gökyüzü Saatleri / Arif Ay”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.50-51.

<sup>519</sup> Arif Ay, **Gökyüzü Saatleri**, Mesaj Yayınları, 1986.

<sup>520</sup> Arif Ay, “Şiirin Kandilleri”, **Gökyüzü Saatleri**, Mesaj Yayınları, 1986, s.13.

Şair, bin yıllık bir kültür birikimine sırtını dönen ideolojik yapılanmaya karşıdır. Aynı zamanda insan ruhundaki evrensel yanı ustalıkla yakalamayı başarır. Tosun, bu niteliğin şairi kalıcı kılan önemli bir etken olduğunu belirtir. Bunu, “geçmişle olan” bağımızı kesmeden yapmasının başarısını artırdığını söyler. (s.51) Zira özgün yapıtları, ancak uygarlığıyla arasındaki bağı sürekli canlı tutabilen sanatçıların üreteceğine inanır.

#### 2.1.2.3.14. Mustafa Çelik’in Şiirini Odağa Alan İnceleme

Necip Tosun, “Adın Kaldı Bir / Mustafa Çelik”<sup>521</sup> başlıklı yazısında **Mavera**’nın yetiştirdiği şairlerden biri olan Mustafa Çelik’in şiir kitabı üzerine yoğunlaşır. Tosun, öncelikle sanatçıların mesaj ile eser arasındaki dengeyi iyi kurmaları gerektiğini hatırlatır. Eğer bir sanatçı, mesaj vermek için didinirse yani kendi ideolojik doğrularını sanatına giydirmeye azmederse verimli bir sanat yolu izleyemez. Ayrıca “o güzelim doğruları” da şiir veya roman adına harcamış olur. Oysa bu doğruları anlatmanın başka türlü yolları da vardır. Tosun, bu gibi tutumların edebi metne zarar vereceği kanısındadır.

“Kimse ‘vaaz’ dinlemek için öykü okumaz. Okuyucu, dinini, imanını nereden öğreneceğini bilir (bilmelidir). O bilir ki (bilmelidir ki) şiirden dinini öğrenemez. Zaten öyle bir beklentisi olan din’in ne demek olduğunu bilmiyordur. Ama şu olur: Şiiri, öyküyü yazan Müslüman bir sanatçıdır ve Müslümanlığı sanatına yansır doğal olarak. Ama bir sanatına illa bir ‘mesaj’ vereceğim niyetiyle suni, acemi bir tavırla bir şeyler sokuşturmaya kalkıştı mı, ne doğrular kalır ortada ne de sanatı. Sanatçı bu dengeyi iyi kurmak zorundadır.” (s.43)

Eleştirmene göre Çelik, şiirlerinde hep yanlış yaşayan bir çağın insanı olmanın getirdiği acıları dillendirir. İslami bir duyarlılıkla, İslam’dan uzaklaşan insanlara seslenir. Bunu yaparken söz konusu dengeyi kurmayı başarır. Yine de

<sup>521</sup> Necip Tosun, “Adın Kaldı Bir / Mustafa Çelik”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.43-44.

mutlak doğrulara temas ederken “fazla heyecana kapılma[ktadır]”. (s.44) Tosun, bu sorunu aştığı zaman şairin çok daha başarılı metinler ortaya koyacağını vurgular.

### 2.1.2.3.15. T. S. Eliot’ın Şiirini Odağına Alan İnceleme

İlhan Kutluer’in “Çorak Ülkeden Öz Ülkeye”<sup>522</sup> başlıklı incelemesi, T. S. Eliot’ın en meşhur eserlerinden biri olan **Çorak Ülke**<sup>523</sup>’yi mercek altına alması dolayısıyla üzerinde durulması gereken, ufuk açıcı bir yazıdır. Kutluer, öncelikle eserin başlangıcında yer alan dizelere dikkat çeker.

“Nisan en dayanılmaz aydır, gövertir  
Ölü toprakta leylakları, harmanlar  
Arzularla anıları  
Tahrik eder uyuşuk kökleri bahar yağmurlarıyla” (s.13)

Burada okuyucu, duyuların ve duyguların bir bahar mustusu gibi algılandığı, hoş bir nisan ayı betimlemesiyle karşılaşır. Bunun, gerçekte cehennemi tablolar resmetmek üzere tasarlanmış bir şiirin başlangıç dizeleri olduğunu aklına bile getirmez. Kıpır kıpır, silkinen, uyanan ve nisan yağmurlarıyla mahmurluğunu üzerinden atmaya çalışan bir tabiata merhaba denildiğini zanneder. Oysa bütün bu olgular, hayat belirtisi göstermeyen “câmid bir çevre” için hiçbir mana ifade etmez. (s.13) Dahası bu ölü çevre, özündeki canlılığı ve neşeyi yitirmiştir.

“Hangi kökler kenetler, hangi dallar yeşertir  
Bu molozdan taş yığınınını? Sen ey insanoğlu  
Diyecek şeyin kalmadı yahut bilemezsin

<sup>522</sup> İlhan Kutluer, “Çorak Ülkeden Öz Ülkeye”, **Mavera**, S.101, Mayıs 1985, s.13-17.

<sup>523</sup> T. S. Eliot, **Çorak Ülke** (Çev. Yüksel Peker), İstanbul, Binbirdirek Yayınları, 1988.

Çünkü tek bildiğin kırık hayaller kumkuması  
Ki orada güneş yenik düşer ve ne bir ölü ağaç gölge  
Ne de cırcır böceği teselli verir  
Su sesi vermez kuru taşlar orada” (s.19)

Kutluer’e göre bu tedirgin edici mısralar, okuyucuyu yavaş yavaş etkisi altına alır. Dibe doğru çekim, karşı konulmaz niteliktedir. Bu arada sesler duyulur, flaşlar patlar. Okuyucu, bilinç altı ülkesindedir. Flaşlar, geçmişle şimdi arasında gidip gelen enstanteneleri tespit eden ışıklara benzer. Böylece zaman ve mekân, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında zigzaglar çizerek izafileşir. Unutulan veya itilen bilinç altı, tıpkı bir aysbergin suda gömülü gövdesi gibi masif bir ağırlıkla okuyucuyu aşağıya çeker. Artık bilinç altının kışkırtıcı nisanı yaşanmaya başlamıştır. Hayaller, mitler, inançlar ve anılar kuvveden fiile geçmiştir.

Kutluer, Eliot’ın 1922’de **The Waste Land** ismiyle yayımladığı bu uzun ve derinlikli şiirinin edebiyat camiasında şok etkisi yarattığını hatırlatır. Şiir, çok değişik yorumlara yol açmıştır. Herkes kendine göre bir değerlendirmede bulunmuştur. Hatta o günlerde metni, modern kapitalist toplumun bir eleştirisi olarak yorumlayıp şairi, gençleri komünizme itmekle suçlayanlar bile olmuştur. Şiirin imge kuruluşlarının ve betimlemelerinin birçok şeye birden tekabül ettiği sonradan fark edilmiştir.

Gerçekte “Çorak Ülke” imgesiyle Batı uygarlığı kast edilmektedir. Eliot, şiirde bu uygarlığın çöküş ve batışını anlatmak ister. Bundan dolayı metinde yer alan motiflerin ve manzaraların hemen hepsi bu çöküşün belirtisidir. “Uygarlığın yakalandığı ölümcül hastalığın birer sendromudur”.<sup>524</sup>

Kutluer, **Çorak Ülke**’yi, modern uygarlık şartlarının belirlediği bir bilincin çok sesli şiiri diye nitelendirir. İşin kötüsü, bu bilinç için bir çıkış yolu da mevcut değildir. Bu şiirde dile getirilen en önemli şey, içinde manevi inancın hafıfsendiği

<sup>524</sup> Kutluer, “Çorak Ülkeden Öz Ülkeye”, s.14



seküler bir dünyadır. Dinden geriye gelenekten başka bir şey kalmamıştır. Şair, modern dünyadan sunduğu enstantaneleri Dante'nin cehennem tasvirleriyle ilişkilendirir. İnsanlar hep katrana bulanmıştır. Ahlaki çöküntü had safhaya ulaşmıştır. Bu hâliyle uygarlık, uygarlık değil vahşettir. Gerçek Batı uygarlığı ise Dante'nin son sözcülüğünü yaptığı Hıristiyan uygarlığıdır. Sonrasında karanlık ve vahşet vardır. Bu metin, Allahsızlıktan çöle dönmüş dünyanın resmidir.

“Burada hiç su yok yalnız kaya var  
Kaya var hiç su yok ve kumlu yol  
Kumlu yol dönerek tırmanıyor dağları  
Susuz kayalık tepeleri tırmanıyor  
Su olsaydı durur ve içerdik  
Bu kayalıklar arasında kim durup da düşünür  
Ter kuru, kuma batmış ayaklar  
Su olsaydı kayalar arasında hiç olmazsa  
.....  
Hiç olmazsa suyun sesi olsaydı” (s.16)

Bu pasajda görüldüğü gibi tüm görüntüler aşırıdır. Sıkıntı, susuzluk, kurbanlar, kentler hep hayatın en önemli gerçeğinin yokluğu yüzündendir. Bu yüzden gerçek dışılık ve yanılsama karşılar okuyucuyu. Şiir tümüyle kötümserdir. Her şeye rağmen bazı şeylerin değişebileceğine, umulmadık gelişmelerin olabileceğine dair bir ihtimal söz konusu değildir. Tufanı anlatan şair, insanlara binmeleri için bir gemi işaret etmez. Çünkü gemi yoktur. Kutluer, bu durumu, Eliot'ın zihninde bir “öz ülke” imgesi barındırmayışıyla izah eder. Ona göre şairin bu tavrı, İslam inancının aşıladığı umutla çalışmaktadır.

“Kim bilir, bu durum belki de tüm gelenekçi tavırlarına rağmen şairin net bir özülke” imgesine sahip olamayışıyla ilgilidir. Bu imgeye sahip olmak

bir yana, onu bir imge haline getiren bir diğere şair için, umut her zaman canlı olacaktır. Kıyametin kopacağı bilinse bile, ağaç dikmeyi anlamlı bir etkinlik olarak gören bir algılayış biçiminin, felaket haberciliği yapan katastrofik bir ruh haline yol açan ve umarsızlığı umutsuzluğa dönüştüren bir algılayış biçimine iltifat etmeyeceği ortadadır. Oysa şiir için, Çorak Ülke tasvirleriyle Öz ülke tasavvuru arasında poetik de olsa bir “Düşülke” kurma imkânı her zaman vardır.” (s.17)

Kutluer, bunu başaran şairin sürgün ülkede yaşamasına rağmen Öz ülke gerçekliğini muhayyilesinde sürekli canlı ve diri tutmayı başaracağını, devamlı diriliş umudunu vurgulayacağını belirtir.

### 2.1.2.3.16.Rainer Maria Rilke'nin Şiirini Odağa Alan İnceleme

**Mavera**'da Batı edebiyatı hakkında yazılmış en önemli incelemelerden biri Sabri Tandoğan imzasını taşır. Alman şiirinin kilometre taşlarından biri olan Rainer Maria Rilke'yi merkeze alan bu kapsamlı inceleme, şairin sanatsal gelişim çizgisini, yaşam öyküsüyle birlikte değerlendirir. “Rainer Maria Rilke”<sup>525</sup> başlığını taşıyan yazıda, şairin çocukluğu ve gençliği ana hatlarıyla izah edildikten sonra onun Tolstoy ve Rodin gibi on dokuzuncu yüzyılın önde gelen sanatçılarıyla olan ilişkisi söz konusu edilir. Genç Rilke'nin Rus psikanalist Lou Salome'yle beraber yaptığı Rusya yolculuğu onun manevi dünyasını değiştirir. Bu ülkenin sert ve vahşi iklimi ile dindar ve çilekeş insanları onu büyüler. Rilke, Rusya'dan dönerken yüreğinin ve zihninin bütün pencerelerini mistik duygulara ve düşünelere açar. Dindar bir kimliğe bürünür ve içe dönük bir hayat sürmeye başlar. (s.26)

Şair, Rusya seyahatinden sonra Paris'te tramvay gürültülerinin doldurduğu bir bulvarda, sıkıcı bir otel odasında yaşar. Tandoğan, tıpkı Rusya gibi bu telaşlı kentten de onu tesiri altında bıraktığını vurgular. Onun Rodin ile tanışması, hayatının dönüm noktalarından birini oluşturur. “Asıl işi bakmak” olan Rodin, Rilke'ye varlığa nasıl bakılması gerektiği konusunda hocalık yapar. Rodin, esas marifetin, tabiata, örneğin bir ağaca, önünde saatlerce durarak, sabırla, ışık ve gölgelerini, parlak ve

<sup>525</sup> Sabri Tandoğan, “Rainer Maria Rilke”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.21-51.

koyu taraflarını sindirinceye dek, “bıkmadan usanmadan” bakmak olduğuna inanır. Bu prensibi benimseyen Rilke, dostlarına yazdığı mektuplarda esas amacının “eşyayı anlamak” olduğunu, bunun için görmeyi öğrenmeye çalışan bir acemi olduğunu söyler.

Genç şairi etkileyen bir başka ressam Cézanne'dir. Kalıcılığın peşinden koşan sanatçının, “zaman dışına çıkıp zamana bağlı olmayan, onun etki ve yıkımından uzak kalan öz gerçeği” yakalamaya çalışması Rilke'nin daha özverili çalışmasına vesile olur. (s.26) Cézanne, ona ilk bakışta insana anlamsız görünen yaşamda, ne kadar güzel renkler ve ahenklerin gizli olduğunu gösterir. Bütün bu tesirler ile Rilke, önyargılardan uzak bir şekilde evrene ve insanlara hayret ve hayranlıkla bakar. Gösterişten ve ünden kaçarak mütevazı bir hayat sürer. Duyularını ve izlenimlerini “en uygun sözcüklerle” anlatabilmek için çalışmalara başlar. Yabancı dillerden Almancaya çeviriler yapar. Sabri Tandoğan, şairdeki bu değişimin izlerini irdelerken **Malte Laurids Brigge'nin Notları** ile **Duino Ağıtları**'ndan bazı pasajlar alıntılar.

### **2.1.2.3.17. Bir Motifin Türk Şiirindeki Serüvenini Odağa Alan İncelemeler**

**Mavera** dergisinde, bir motifin ya da bir izleğin edebiyat tarihi süreci içindeki serüvenini irdeleyen kıymetli ve orijinal incelemeler de karşımıza çıkar. Hüsrev Hatemi'nin kaleminden çıkmış olan “Türk Edebiyatında Hekim ve Hasta İmgesi”<sup>526</sup> başlıklı inceleme, bir imajın çağlar içindeki gelişiminin izini sürmesi açısından dikkate değerdir. Hatemi, öncelikle toplumun hekimlerden beklentileri ile ekonomik durumun, edebi metinlerdeki hasta ve hekim motiflerini nasıl etkilediğini irdeler.

İslam öncesi devirde hekim, aynı zamanda büyücülük özelliklerini de kendinde topladığından daha çok tedavi edicilik görevini üstlenmiştir. Bu dönemde üretilen eserlerde, hekim motifine pek sık rastlanmamaktadır. Yine de **Kutadgu**

<sup>526</sup> Hüsrev Hatemi, “Türk Edebiyatında Hekim ve Hasta İmgesi”, **Mavera**, S.85, Aralık, 1983, s.23-33.

**Bilig'**deki bazı beyitlerden “otacı” ile “afsuncunun” hastaları tedavi etmede önemli rol üstendikleri anlaşılır. (s.24) İslami Türk edebiyatının ilk yıllarında bu motiflerin arttığı görülür. Osmanlılar döneminde bu tablo değişir. Osmanlı sanatçılarından Şeyhî, hem şair, hem göz hekimidir. (s.25)

Hasta imgesine hem klasik şiirde hem de halk şiirinde rastlanır. Bununla beraber aydınların ortaya koyduğu metinlerde cüzzam, taun ve sevda illeti gibi belli teşhisler varken halk edebiyatında “beli bükülmek” ve “gök ekin iken biçilmek” gibi teşhissiz dertler de mevcuttur.

Her iki şiirde de hekime “olsa da olmasa da olur” kanaatiyle yaklaşılır. Divan edebiyatında hekime, “Bu aşk yarasıdır. Ben de hoşnudum, beni rahat bırak” şeklinde seslenmeler ile tabibe acımlar çoktur. (s.26)

Halk şiirinde tabip iyi niyetlidir, elinden geleni yapar. Fakat hastalık kötüdür, tabibin çırpınması fayda vermez. Ya da hastalık, aşkın verdiği acıdan kaynaklanmaktadır. Divan şiirinde ise soyutlanmış tabip ve hasta tipine sık tesadüf edilir. Hatemi, Necâtî ile Fuzûlî'nin beyitlerini bu meseleye örnek verir.

“Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabip (Fuzuli)

Var ey tabib ko beni derdüm bana yeter

Hasret kılıcı yarasına urma merhemi” (Necâtî)

Selahaddin İpek'in “Ezeli Özlemin Şiire Yansıması”<sup>527</sup> başlıklı çalışması da motif odaklı yazılardan biridir. Burada tetkik edilen motif, firak olgusudur. Esasen İslam şiir tarihinde rastladığımız en belirgin motiflerden biri olan firak; gurbet, hasret, ıstırap, elem, acı ve keder gibi yakıcı duygularının hem kaynağı hem de kapsayıcısı konumundadır. Aynı zamanda “mücerret manada bütün bir şiir olgusuna

<sup>527</sup> Selahaddin İpek, “Ezeli Özlemin Şiire Yansıması”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.18-25.

da hâkim[dir]”. (s.18) En zayıfından en saygısına kadar, sanatkârlar içinde firakı işlemeyen şair yoktur. F Irak, temelde insanın özünde, yaratılışında olan duygulardan biridir. Bu olgu, şairlerin içine doğdukları toplum ve ortamlara göre farklı boyutlarda ve şekillerde işlenmiştir.

Hıristiyan toplumların şairlerinde firak, “günah ve pişmanlık” duygusu olarak ifade edilir. Bunun kökeninde insanın annesinden günahkâr doğduğu inancı yatar. Öte yandan aynı duygu Müslüman şairlerde, “hasret” ögesi olarak tezahür eder.

İpek, firak olgusunun, İslamiyet’in ilk yıllarından itibaren anıt şiirler hâlinde ortaya çıktığına dikkat çeker. Bununla birlikte kadın algısının, Batı’dakinden farklı olduğunu vurgular. Divan şiiri ile halk şiirinde aşkın hareket noktası kadındır. Fakat bu, Batı şiiri ile günümüz şiirinin aksine, idealize edilen ve kendisine tapınılan kadın değil, “yalnızca büyük dünyaların eşiği” ve çıkış noktası durumunda bir kadındır. (s.20) Bu kadın sevgilidir, yârdır, eteklerine çamur bulaşmamıştır. Bütün bayağılıklardan ve çirkinliklerden berî olan bu kadın, kirli nazarlardan uzaktır. Erkeklerin kölesi değildir.

Kadının bir basamak olarak görülmesinin temelinde “güzel” düşüncesinin ön plana çıkması yatmaktadır. Şairler, Hüsn-ü Mutlak olan Allah’ı daha iyi anlatabilmek için kadın gibi unsurlara yönelmişlerdir. Edebiyatımızdaki **Leyla ve Mecnun** metinleri de işte bu yaklaşım tarzına dayanır. Değişik yüzyıllarda doğan şairler, bu mesnevilerde, Mutlak Güzel’i kendi sanatları ve yetenekleri doğrultusunda betimleme gayreti içine girmişlerdir.

İpek’e göre aşk, Batılılaşmayla birlikte farklı anlamlar kazanmıştır. Batı toplumları için son derece doğal ve olumlu görülen aşk duygusu, Doğu toplumlarında daha farklı algılanır. Doğu kökenli eserlerin en beşeri planda cereyan edenlerinde bile büyük bir sır ve mahremiyet keyfiyeti hâkimdir. Buna karşılık bütün bir Batı edebiyatına kaynak olan temel duygu ve realite “ihanettir”. (s.21) **Boccacio Hikâyeleri, Vadideki Zambak, Kırmızı ve Siyah, Madame Bovary ve Âşık Kadınlar** gibi başyapıt olarak kabul edilen romanlar, aile fertlerinin birbirlerini aldatmaları üzerine kuruludur. Batı insanı, bu dünyada yaptıklarından hesap

vereceğinin idrakinden çok uzaktadır. Bu düşünüş, Batı romanlarındaki kahramanları da salt dünyevi kişiler olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bütün bunların yanında bu eserlerin deruni bir tarafı da yoktur.

Buna mukabil Doğu'da üretilmiş eserlerin kahramanları, bir yönleriyle bu dünyayı yaşarken diğer yönleriyle öbür dünyayı yaşarlar. Bunlar, ahiret inancını benimsemişlerdir. Birbirinden soyutlanması mümkün olmayan bu iki dünyaya duyulan inanç, kahramanları erdemli kılmakla kalmaz, aynı zamanda ruhlarını da enginleştirir. Bu enginlik ise kişileri kahramanlaştırır ve olayları destanlaştırır. İpek, birer destan kimliğine bürünen bu eserlerde ele alınan aşkın “ezeli” olduğunu saptar. (s.21) Bir bakıma kahramanlar, aşk temini insanlara en güzel şekilde sunan örnek tiplerdir. Zira kahramanlar, bir yükümlülüğü üstlendiklerinin ve sabırla sınındıklarının da farkındadırlar. Nitekim Yunus Emre, Leyla ve Mecnun hikâyesine gönderme yaptığı bir beytinde bu noktadan yola çıkar ve olayın ezeli cephesini ortaya koymaya çalışır:

“Bir niçemüz Leyli oldı bir niçemüz Mecnun oldı

Bir niçemüz Ferhad oldı ışkdan haber duyanımız” (s.20)

Bu dizelerin işaret ettiği gibi aşk, basit bir duygusallık veya temayül değildir. Şeyh Gâlib'in

“Aşk bir şem'i İlahidir benim pervânesi

Şevk bir zincirdir gönlüm anın kâşânesi” (s.20)

beytinde anlattığı gibi aşk, yüce bir keyfiyettir. Bu keyfiyet, Doğu edebiyatının bütün edebi türlerine hâkim olmuştur.

“Leyla dağların işareti, kerameti  
Gelin sığınımın bir af belgesi gibi  
Tanrı’ya açılmış Leyla’nın elleri  
Ben o ellerin aydınlığında  
Yürüyorum doğduğum günden beri  
Bulurum yolumu onunla aydan mahrum  
Yıldızdan mahrum en karanlık kış geceleri”<sup>528</sup>

Usta şair Sezai Karakoç, bu dizelerinde Leyla’yı birkaç farklı açıdan yorumlamıştır. Leyla, yalnızca Hakk’a götüren bir işaret değil, aynı zamanda yolun aydınlatıcı ve Hüsn-ü Mutlak’ın tezahür ettiği varlıktır.

### 2.1.2.3.18. Osmanlı Şiirini Odağa Alan İncelemeler

Klasik şiire hâkimiyeti herkesçe bilinen Mehmet Akif İnan, dostu Cahit Zarifoğlu’nun ısrarlarına dayanamayarak derginin 22. sayısından itibaren “Bir Tahlil Denemesi”<sup>529</sup> başlığı altında klasik edebiyatımızın önemli şiirlerini şerh etmeye başlar. İlk gazel, Şeyh Gâlib’in “Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düştü”<sup>530</sup> beytiyle başlayan meşhur eseridir. İnan, bu sayıda yalnızca ilk beyti, geniş bir şekilde şerh eder. Şair, öncelikle beyitte bulunan Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin anlamlarını verir. Daha sonra bu kelimeler ışığında beyti günümüz Türkçesine çevirir. Ardından onu açıklar ve burada kullanılan söz ve anlam sanatlarını birer birer izah eder.

<sup>528</sup> Sezai Karakoç, “Leyla ile Mecnun”, **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.561.

<sup>529</sup> Akif İnan, “Bir Tahlil Denemesi”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.6-10.

<sup>530</sup> Naci Okçu (Yayıma Hazırlayan), **Gâlib Divanı I-II**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.868.

**Mavera**'nın 17.sayısında yer alan "Bir Gazele Bakarken"<sup>531</sup> başlıklı yazıda Şeyh Galib'e ait olan, "gelür" redifli gazelin şerhi yapılmıştır. Yazarın tam ismi yazılmamıştır. Yalnızca A.E.B. şeklinde bir ifade göze çarpar.

Bunlara ek olarak Abdullah Uçman, Ekrem Ocaklı'nın sohbetlerinden istifade etmiş biri olarak derginin 24.sayısında, "Su Kasidesi" tahlili üzerine tuttuğu notları neşreder. "Fuzuli'nin Su Kasidesi"<sup>532</sup> başlığıyla yer alan bu notlar, yirmi beyti ihtiva etmektedir.

**Mavera**'da klasik şiiri konu alan bir başka yazı, Mustafa İsen imzasıyla yayımlanmıştır. Derginin Mayıs 1981 sayısında yer alan inceleme, "Divan Şiirinde Nazire Geleneği"<sup>533</sup> başlığını taşır. Bu kısa fakat özlü yazıda İsen, klasik nazım türlerinden biri olan nazirenin temel özelliklerini örnek gazeller ışığında izah eder.

**Mavera**'da Osmanlı şiirinin köşe taşlarından biri olan Şeyh Gâlib'in kaleme aldığı **Hüsn ü Aşk** isimli mesnevi de söz konusu edilmiştir. Selim Kutsan, "Hüsn ile Aşk- Şeyh Galip'ten"<sup>534</sup> başlığı altında, bu manzum öyküyü, özüne dokunmadan günümüz Türkçesine aktarır. Ayrıca **Hüsn ü Aşk**'ın bir poetika olarak nitelendirilen dibacesini vermesi dikkate değerdir.

#### 2.1.2.4. Günlük İncelemeleri

##### 2.1.2.4.1. Cahit Zarifoğlu'nun Yaşamak Adlı Eserini Odağa Alan İncelemeler

Cahit Zarifoğlu'nun **Yaşamak**'ı üzerine birçok yazı kaleme alınmıştır. Bunlardan biri Yusuf Selman'a aittir. Selman, üç yıl boyunca **Mavera**'da

<sup>531</sup> A.E.B., "Bir Gazele Bakarken", **Mavera**, S.17, Nisan 1978, S.42-47.

<sup>532</sup> Ekrem Ocaklı, "Fuzuli'nin Su Kasidesi", **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.27-32.

<sup>533</sup> Mustafa İsen, "Divan Şiirinde Nazire Geleneği", **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.24-26.

<sup>534</sup> Selim Kutsan, "Hüsn ile Aşk-Şeyh Galip'ten", **Mavera**, S.138 Haziran 1988, s.9-21.



yayımlanan günlüklerin kitaplaşması dolayısıyla yazdığı yazıda<sup>535</sup>, eserin türünün ne olduğunu tartışmak yerine onun bir başka yönüne işaret eder. Selman'a göre **Yaşamak**, türlerin iç içe olduğu, birbirine karıştığı bir sanat eseridir. Zarifoğlu, Rasim Özdenören'in kendisiyle yaptığı söyleşide **Yaşamak**'ı, hem roman hem de hatıra olarak tanımlamıştır.<sup>536</sup> Aslında **Yaşamak**'ta her şey vardır. Şiir, öykü, roman, gezi notları, günlük, anı, vb. birçok edebi tür bir aradadır. Selman, bu açıdan komple bir sanat ürünü karşısında olduğumuzu haber verir.

**Yaşamak**, toplumsal ve tarihsel eleştiriye de ihtiva eden bir metindir. Zarifoğlu, burada Afganistanlı Müslümanlara revâ görülen zulmü, İslam ülkeleri üzerinde oynanan oyunları ve emperyalist devletlerin politikalarını korkmadan eleştirir.

Sanatçı, ayrıca kendi “sanat anlayışını” da billurlaştırır. O, ideolojik tavırlara göre ayarlanmış, belli şemalara oturtulmuş şiirleri ağır bir şekilde tenkit eder. Marksist şairlerin ürünlerinin “acınacak kadar kötü” olduğunu şu sözlerle dile getirir:

“Şiiri tamamen somut bir alana çekme çabalarını anlamıyoruz. Kuru, takur tukur ve uydurma bir alan. Materyalist şair burada üstelik romantiktir. Bir tek konusu vardır, zenginle fakir. Fakire, onu sömüren zenginin başını paralamasını telkin eder boyuna. Bu kadar kolay, küçük ve anlamsız mı hayal. Böyle marazlı bir algılamanın şiiri olabilir mi? Bu nedenle yazdıkları acınacak kadar kötü.” (s.37)

Selman'a göre bu eser, yakın tarihle hesaplaşmaya girişen, bundan dolayı olguları didik didik eden bir aydının kayıtları olarak düşünülmelidir. Zarifoğlu, bu yönüyle hazır ve ucuz fikirlerin düşkünü, resmi ideolojinin neferi olan aydınlardan ayrılır.

<sup>535</sup> Yusuf Selman, “Yaşamak”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.35-37.

<sup>536</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.

Âlim Kahraman'ın **Yaşamak** üzerine kaleme aldığı kısa fakat yoğun inceleme yazısı, eserin modern Türk edebiyatına yaptığı katkıyı ortaya koyması bakımından dikkate şayandır. Kahraman, “Yaşamak İçin”<sup>537</sup> başlıklı yazısında, öncelikle neşredildiği günden bu yana **Yaşamak**'ın türünün tartışıldığını anımsatır. Sorular birbirini kovalamıştır.

“Yaşamak bir günlük müdür, bir hatıralar demeti mi?

Yoksa roman mı demeli?

Ortaya çıkan edebi esere, bilinen bir türü meydana getiren belirlenmiş şartlardan hareketle mi yaklaşılır? Bu tip değerlendirmeler sanatın kalıbına ait dedikoduculuktan öteye gider mi? Hâlâ bu düzlemlerde mi kalem oynatacağız? Yoksa bu hususta sanatkâra gereken hürriyeti tanıyıp eserdeki öze doğru mu yönelmeliyiz?” (s.40)

Kahraman'a göre bütün bu meseleler, **Yaşamak**'la beraber gündeme gelmiştir. Eleştirmen, türün daha çok yazarı ilgilendiren bir konu olduğu kanaatindedir. Bunun üzerinde münakaşa etmenin bir yarar sağlayacağına inanmaz. Zira edebiyat eserine, türlerin değişmez doğrular olduğunu peşinen kabul ederek yaklaşmak, eleştirmene bir şey kazandırmayacaktır. Sadece metni, eldeki kalıplardan birine sokma derdine düşülecektir. Zaten kimilerinin genel geçer addettiği bu şekli yapılar da sanatçılar tarafından belirlendiğine göre, bir başka sanatçı, onu yeniden şekillendirme hakkını elinde tutar. Bu durumda Zarifoğlu'nun eserine günlük, roman yahut hatıra demenin hiçbir sakıncası yoktur. Hatta onu “yaşamak” diye edebi bir türün ilk ürünü olarak tasavvur etmek de pekâlâ mümkündür.

Kahraman, sanatkârın hamura koyduğu mayanın, üzerinde durulması gereken esas mesele olduğunu savunur. Sanat eseri, insanı özüne yönlendirdiği ölçüde başarılıdır. Ancak bu mesaj, metin içinde çıplak verilmez. Hatta kimi okuyucular, eseri okuduktan sonra bile öze varamazlar. Fakat en önemlisi, “kiblemize yöneltilmişizdir”. (s.40) Bunu, yazarın aldığı tavırdan çıkarsamak mümkündür.

<sup>537</sup> Âlim Kahraman, “Yaşamak İçin”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.40.

Zarifoğlu, bu eserle bir hesaplaşmaya girişmiştir. Şair, **Yaşamak**'ın satır aralarında hem kendisiyle hem de yakın tarihle hesaplaşır. Kahraman, bugünkü Müslüman yazarların ortak tavrının bu olduğunu ve bunun devam ettirilmesi gerektiğini vurgular. Son yüz elli yılda bize ait olmayan değerlere göre yaşamını düzenlemek zorunda bırakılan insanımız, çarpıklığı meydana getiren kaynağın şuuruna varamadığı için çaresizce çırpınmaktadır. Öta yandan Müslümanca tavır takınan sanatçı, olup bitenin şuuruna varmıştır. Zarifoğlu'nun çabasına bu cepheden yaklaşmak ve onu anlamaya çalışmak şarttır. **Yaşamak**, "bir zemin temizleme ameliyesidir". (s.40) Zarifoğlu, kalıcı bir bina inşa edebilmek için önündeki arsayı, hurda ve enkazdan arındırmaya çalışmaktadır.

Âlim Kahraman'ın **Yaşamak** üzerine yazdığı diğer bir yazı, "Yaşamak'a Bir Yaklaşım Denemesi"<sup>538</sup> başlığını taşır. Kahraman, kitap halinde yayımlanmasının üzerinden bir yıl geçtiği şu günlerde, eser hakkında yapılmış değerlendirmelerin yetersiz olduğuna dikkat çeker. Metni, "kıyısından köşesinden yakalama çabaları" diye nitelediği bu incelemelerin, **Yaşamak**'ı bütünüyle çevrelemekten uzak olmasından yakınır. (s.16) Bu çıkmazı doğuran en önemli nedenlerden biri, eserin türüdür. Gerçi **Yaşamak**, "günlük" ibaresiyle okuyucuya sunulmuştur. Yine de eseri, bu ibarenin, okuyucunun zihninde uyandıracığı çağrışımlarla sınırlandırmak isabetli olmaz. Zira metin, içinde şiirler, öyküler, roman parçaları ve denemeler de barındırmaktadır. **Yaşamak**'ın bu yönüyle, hudutları keskin hatlarla belirlenmiş bir yaklaşımı reddettiğini iddia etmek mümkün görünmektedir.

Eleştirmen, **Yaşamak**'ı değerlendirirken şu üç unsurun izini süreceğini belirtir: **Yaşamak**'ta zaman ve mekân; **Yaşamak**'ta insan; **Yaşamak**'ta üslup.

**Yaşamak**'ta zaman ve mekân: Eserin bölüm başlarına dikkat edildiğinde geniş bir coğrafyaya yayılmış olan mekân belirlemelerinin, Cahit Zarifoğlu'nun bulunduğu yerlerle sınırlı olduğu anlaşılır. Bunun yanı sıra sanatçının bir söyleşisinde bahsettiği üzere bu yazılar, üzerlerindeki tarihlerde kaleme alınmamıştır.

<sup>538</sup> Âlim Kahraman, "Yaşamak'a Bir Yaklaşım Denemesi", **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.16-23.

Bunlar bazı notların yardımıyla belli bir zamandan sonra yazılmaya başlanmıştır. Zarifoğlu, geçmişinden bazı kesitleri bugüne çağırır ve bir ölçünün süzgecinden geçirmiştir. Ayrıca bu yazılar, kronolojik bir sırayı takip etmemektedir. Kahraman, bu saptamalardan hareket ederek şu neticeye varır: Zarifoğlu'nun kendi hayat öyküsü üzerine yoğunlaşması, salt anı nakletmek gibi bireysel bir kaygıdan kaynaklanmaz.

**Yaşamak**'ta insan: Eserde coğrafi mekânın genişliğine koşut biçimde çok çeşitli insan manzaraları sergilenir. Parça parça çizgiler hâlinde sunulan insanlar zengin bir tablo oluşturur. Bunlar arasında yazarın yakın çevresi (anne, baba ve akrabalar), edebiyat dünyasından ünlü simalar (Necip Fazıl, İsmet Özel, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören), yerli insanımız ile Batı insanı ve yozlaşmış insanımız yer almaktadır. (s.18-19)

Yazar, sık sık geleneksel değerlerine bağlı yerli insanımızdan çizgiler devşirir. Diğer bölümlerde Avrupalılarla ilgili kesitler anlatarak Batı medeniyetinin çarpıklığını gözler önüne serer.

Âlim Kahraman, incelemesinin son bölümünde **Yaşamak**'ın üslubu üzerine yapılan yorumlara temas eder. Çoğu okuyucu, Zarifoğlu'nun bu eserini “karışık” diye nitelmiş, onu anlayamamaktan dert yanmıştır. Kahraman, sanat eserinin “karışık değil karmaşık” olabileceğine işaret eder. Bu karmaşıklığı düzenleyen, sanatçıdır. Üslup bazı eserlerde basit olmasına karşın bazılarında oldukça yoğun bir şekilde kendini hissettirir; hatta “âdeta elle tutulur gibi olur.” (s.22) **Yaşamak**, işte bu ikinci sınıfa dâhil edebileceğimiz türden, “kompleks” bir edebiyat metnidir. Zarifoğlu, alışılmışın dışında yeni ifade imkânları zorlar. Özgün imajlar yaratır. Okuyucunun sürekli uyanık kalmasını bekler. Kahraman, “belli bir zihin jimnastiğini gerçekleştirmiş olan okuyucu[ların]” bu eseri zevkle okuyacağı düşüncesinde olduğunu ifade eder. (s.22-23)

Necip Tosun, “Yaşamak, Uzun Bir Toplama İşlemidir”<sup>539</sup> başlıklı yazısında, Zarifoğlu’nun **Yaşamak** adlı eseri hakkında değerlendirmelerde bulunur. Tosun, günlüklerin, bir sanatçının hayatını, sanatını, eserlerini ve düşüncelerini anlamlandırmada en sağlıklı ve yararlı bilgileri içeren yazınsal tür olduğunu belirtir. Çünkü günlükler, insan yaşamının grafiğidir, nabzıdır. İnsan ruhunun inişleri, çıkışları, sallantı ve çırpınışları günlüklerde içtenlikle sergilenir. Eleştirmen, günlükleri, “insanın kendi kendisiyle hesaplaşması” olarak tanımlar. Zarifoğlu’nun **Yaşamak** adını verdiği günlüklerini, “hiç abartmasız Türkçenin en güzel günlüğü” diye nitelendirir. (s.61)

**Yaşamak**’a “Ne çok acı var”<sup>540</sup> diye giriş yapan şair, bu cümleyle hayatını özetlemiş gibidir. Bu eserde hayatı ince bir duyarlılıkla, doya doya yaşayan bir insanın Ulm, Milano, San Sebastian, Girne, İstanbul, Ankara ve Sarıkamış’taki yaşamı sırasında, çevre ve insanları nasıl büyük bir titizlikle gözlediğini net bir şekilde görürüz.

Tosun, bunlara ek olarak **Yaşamak**’ın, şairin şiiri ve öyküsü olduğunu öne sürer. Gerçekten de eseri, şiirsel bir öykü olarak okumak mümkündür. Birçok pasajda okuyucu, **İşaret Çocukları**’nın, **Yedi Güzel Adam**’ın ve **Menziller**’in oluşumuna kaynaklık eden bir ruhla karşı karşıya gelir. (s.63)

## 2.1.2.5. Masal İncelemeleri

### 2.1.2.5.1. Cahit Zarifoğlu’nun Katıraslan İsimli Kitabını Odağa Alan İnceleme

Âlim Kahraman’ın “Katıraslan”<sup>541</sup> başlıklı incelemesi, Cahit Zarifoğlu’nun kaleme aldığı çocuk masalını ele alır. Kahraman, sürekli bir kıpırtı içinde olan

<sup>539</sup> Necip Tosun, “Yaşamak, Uzun Bir Toplama İşlemidir”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.61-63.

<sup>540</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Sarıkamış 1974”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.21.

<sup>541</sup> Âlim Kahraman, “Katıraslan”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.53-54.

Zarifoglu'nun kendisini herhangi bir kalıpla sınırlamadığını dile getirir. Bilakis sanatçı, belirlenmiş sanatsal kalıplarını sürekli zorlamaktadır. Bunun sonucunda ortaya koyduğu eserler, "sürekli dalgalanan akıcı kitlenin bir kesiminin, bir anının belirlenmiş bir görüntüsü" olarak nitelendirilebilir. (s.53) Kelimelerden kurulu bu dünyada, devamlı bir hareket dikkat çeker.

Kahraman, Zarifoglu'nun ürünlerinin hangi edebiyat türüne ait olduğunu tespit etmek için çalışmayı anlamlı bir uğraş olarak görmez. Bundan ötürü yazarın 1983'ün son aylarında çocuk kitabı adı altında yayımladığı üç kitabın böyle bir adlandırmaya uygun düşüp düşmediği sorunu üzerinde durmaz. Yine de bu metinlerde, "kabaca iki anlam katmanı" belirlediğini ileri sürer. Birinci katman, yakın bir işleyişe sahiptir; zaman zaman belleğe takılan bazı tuhaflıkları da ihtiva eder. Gerçekte bu tuhaflıklar, ikinci katmanın "uçları[dır]". (s.53)

Üç bölümden oluşan **Katıraslan**, hepimizin bildiği hayvan masallarını hatırlatan klasik bir girişle başlar: "Tilki ile aslan birlikte yakın ülkelere geziye çıktılar."<sup>542</sup> Fakat yazar, masalını klasik tempoyla devam ettirmez. Okumaya devam ettikçe eser, zihnimizde uyandırdığı ilk çağrışımlardan oluşan kalıpları, ucundan kıyısından parçalamaya başlar. Eleştirel bir üslup kendisini iyiden iyiye hissettirir.

"Eseri hâlâ avucumuzun içinde biliriz, fakat o, bir yerlere doğru kaymaktadır. Kafamızdaki kalıbın bir yerlerine oturtamadığımız bu ilk sahifelerdeki belirtiler, serpiştirilen birtakım tohumlardır. Bunların verimini, sonradan devşirecektir yazar." (s.53)

Eleştirel mekânizma, özellikle eserin ikinci bölümünde hız kazanır. Bu eleştiri, hem bireysel hem toplumsal hayatımıza dair ayrıntılardan kurulmuştur. Zarifoglu, bu ayrıntılarla modern insanın bireysel ve toplumsal yaşantısının mahrem noktalarına kadar sokulur. Kahraman, bu eleştirilerin temelinde bir medeniyet sorunsalının yattığı görüşündedir.

---

<sup>542</sup> Cahit Zarifoglu, **Katıraslan**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.7.

## 2.1.3.EDEBİ ELEŞTİRİLER

### 2.1.3.1.1960 Sonrası Türk Öyküsünün Bir Fotoğrafı

Âlim Kahraman'ın "1960 Sonrası Hikâyeciliğimiz"<sup>543</sup> adlı incelemesi, Türk öykücülüğündeki gelişmeleri, sosyo-politik olgular ışığında irdelemesi açısından önemlidir. Kahraman, öncelikle 1960 sonrası Türkiye'nin temel karakteristiğinin, "zihniyet billurlaşmaları" olduğuna dikkat çeker. Sanatçılar, toplumun en duyarlı kesimini oluşturduklarından dolayı gelişme ve değişmelerin onların eserlerine yansması doğaldır. Eleştirmen, bu eserlerin insana ve topluma bakışının şu üç tavır etrafında toplandığı görüşündedir:

- Toplum ve insanı bir şema içinde görmeye çalışan batıcı-sol düşünce
- 1960 öncesinin geleneğini devam ettiren batıcı-sağ düşünce
- Dinamik bir şuurla sahip çıkılan İslami düşünce (s.13)

Yazar, bu sınıflandırmayı yaptıktan sonra her bir grubun edebiyatımıza katkısını değerlendirmeye girişir. Batıcı sol düşünce, özellikle 1945 yılı sonrasında, kapitalizmin hayatiet kazanması sonrasında su yüzüne çıkmıştır. Bu düşüncenin mantık yapısını özümseyen yazarlar, Türk insanını "Marksist bir şema içine sığdırma, sıkıştırma gayreti içindedirler". (s.13) Metafiziği inkâr ederler ve küçümserler. Teorileri, menfaatperestlik üzerine inşa edilmiştir. Batıcı sol düşüncenin taraftarları toplumu, "ezenler" ve "ezilenler" olmak üzere iki sınıfa ayırmışlardır. Öykülerde ezenlerin karşılığı köyde bir ağa, kentte ise patrondur. Sınıflar arasında maddeyi elde etmekten ya da edememekten doğan kin ve nefret söz konusudur.

---

<sup>543</sup> Âlim Kahraman, "1960 Sonrası Hikâyeciliğimiz", **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.13-23.

Kahraman, bu öykü yazarlarının son yıllarda cinselliğe, “bir can simidi gibi sarıl[dıklarımı]” ifade eder. (s.14) Ona göre bu temayül, iç devinimini kaybeden eserlere yeni bir soluk bulma arayışı olarak yorumlanmalıdır.

Batıcı-sağ düşünce geleneğini devam ettiren öykücülerin büyük bir kesimi ise, “yavan duyarlılıklar avlama peşinde bitkisel bir yaşam” sürdürür. Bunlar, 1960 sonrasındaki İslami uyanışa ayak uyduramamış, kafalarındaki çemberi kıramamıştır. Sözelimi Sevinç Çokum, kabuk bağlayan toplumsal yaraların kemikleşmeye yüz tuttuğunun farkına varamamıştır. Temel espriyi görmezden gelmiştir. Bu yüzden ürünlerinde onarma çalışmalarına girişmiştir.

Kahraman, Batıcı sağ düşünce ile Batıcı sol düşüncenin ürettiği öykücülüğün tablosunu bu şekilde gözler önüne serdikten sonra, İslami düşüncenin Türk öyküsüne ne ölçüde katkıda bulunduğunu saptamaya çalışır. Ona göre 1960 sonrası Türk edebiyatı için en önemli gelişme, Müslüman yazarların kadrolaşma hareketleridir. Bu bilinçlenmenin kökleri, 1960 öncesine kadar uzanır. Buna rağmen bu hareketler daha çok “bireysel görünümlü girişim ve gayretlerdir”. (s.17)

Kahraman, bu kadro içinde en sistemli çalışmayı gerçekleştiren ismin Rasim Özdenören olduğunun altını çizer. Zira yazar, ortaya koyduğu her yeni eseriyle bir öncekine göre açılım yapmış, yol kat etmiştir.

1960 sonrası Müslüman yazarların öykülerinde betimledikleri atmosfer, ilk bakışta yadırganabilir. Çünkü bu, çürümüş, yozlaşmış ve çökmekte olan bir dünyadır. Bu şartlar altında yapıcı ve dinamik bir yaklaşım tarzını benimseyen yazarlar ile bu karanlık ve ürkütücü tablolar arasında nasıl bağ kurulacaktır? Toplumsal dramımız hiçbir ümide yer bırakmayacak kadar vahim midir? Kahraman’a göre bu soruya verilecek cevap, Müslüman yazarlar ile diğerleri arasındaki farklılığı da içermektedir.

“Ortaya konulmuş olan hikâyeler bir çarpıklık ve yıkılışı tespit etme durumundadırlar. İşte Müslüman yazarların insana ve topluma bakıştaki bu tutumları, kullandıkları malzemeye yükledikleri anlam gibi görünen dramın



diğer cephesidir. Burada gözden kaçırılan husus, Müslüman yazarların, Batılı düşünce geleneğinin dışında bir çözüm aramaları keyfiyetidir. Yeni bir dünyaya, aktivitesi kendi içinde gizli bir mantık yapısına taliptir Müslüman yazar. Bu merhalede yapılan, içinde bulunduğumuz şartlarla, bir hesaplaşmadır; toplumumuzun bir öz eleştirisi.” (s.17-18)

Eleştirmenin vurguladığı gibi bu yazarlar, bu hassasiyetleri dolayısıyla Batıcı-sağcı veya Batıcı solcu öykücülerden ayrılırlar.

Kahraman, bu kayda değer tespiti yaptıktan sonra başarılı eserler veren Müslüman öykücülerini mercek altına alır. Bunların başında Rasim Özdenören gelmektedir. **Hastalar ve Işıklar** adlı ilk öykü kitabı, “gelişip serpilmiş olan Özdenören hikâyeciliğinin toprak altındaki kökü” gibidir. (s.18) Burada konu edilen insan, bir yıkılışı yaşayan, şuur sarsıntıları içindeki köksüz ve dayanaksız bir insandır. **Hastalar ve Işıklar**'da arka plan olarak beliren aile, **Çözülme**'de başlı başına ve geniş boyutlarıyla kurcalanır. Böylece ailenin diğer bireyleri (anne, baba ve kardeşler) canlı bir şekilde betimlenir. Kahraman'ın altını çizdiği gibi esasen çözülen, bütün bir toplumdur. Bununla beraber problem, toplumun bir prototipi olan aile özelinde ele alınır. **Çok Sesli Bir Ölüm**'de dört uzun öykü vardır. Bunlarda farklı düşünce yapısına sahip, çatışan insanların eyleme dönüşmüş başkaldırıları söz konusu edilir. **Çarpılmışlar**'da bilincini ve değerlerini yitirmiş insanlar hep kötüye doğru giderler. “Felç bütün bedeni sarmıştır”. (s.18)

Eleştirmen, bütün bu öyküleri dikkate aldığımız zaman şu yorumu yapabileceğimizi belirtir: Özdenören, olumsuzluğu anlatmanın peşinde değildir. O, çağdaş insana, içinde yaşadığı çarpıklığı hissettirme çabası içindedir. Bu duyguyu hissettirebildiği ölçüde başarılı olacaktır.

Sezai Karakoç'un **Meydan Ortaya Çıktığında** isimli öykü kitabı, yıkılış ve ölüm temaları çevresinde gelişmektedir. Âlim Kahraman'a göre **Diriliş** şairi, meseleye, “fert ve devlet (medeniyet) planında olmak üzere” iki koldan eğilir. Birey için ölüm olarak ortaya çıkan durum, medeniyet yahut kent için yıkım anlamına

gelir. Bu yönüyle Karakoç'un öykülerini birer durum tespiti olarak değerlendirmek doğru görünmektedir.

Eleştirmen, İsmail Kılıoğlu, Durali Yılmaz ve Ali Kemal Temizer'in öykücülüğüne de kısa kısa temas eder. Yine Cahit Zarifoğlu'nun **İns**, Ali Ulvi Temel'in **Uzun Yürüyüşte** ve Mustafa Miyasoğlu'nun **Geçmiş Zaman Aynası** adlı kitaplarını ismen zikreder.

Kahraman'a göre edebiyat dergilerinde öykü türüne duyulan ilgi giderek artmaktadır. Öne çıkan yazarlar şunlardır:

**Edebiyat** dergisinde: Eyüp Önder, Şükrü Karatepe, Hayri Maraşlıoğlu, Ali Fuat Altınsoy, Ali Karaçalı, Selim Yavuz, İbrahim Gafarlı.

**Aylık Dergi**'de: Yaşar Kaplan, Abdülvahit Keleş, Mehmet Ay, Ramazan Dikmen, Adnan Tekşen, Mehmet Paçacı, Ahmet Kekeç, Sadık Unutmaz.

**Mavera**'da: Kadir Tanır, Ali Haydar Haksal, Ramazan Dikmen, Ali Bozkurt, Recep Seyhan, Hüseyin Ece, Selahattin İpek, Ahmet Şirin.

1960 sonrası Türk öyküsü hakkında görüş beyan eden yazarlardan biri de İsmail Kılıoğlu'dur. Yazar, Ramazan Güneş'in kendisiyle yaptığı söyleşide,<sup>544</sup> Türk öykücülüğü hakkında bazı tespitlerde bulunur. Ona göre Türk öykücülüğü, bir bunalım süreci içindedir. Çünkü kültür ve düşünce hayatımız özgür bir şekilde kendini ifade etme ortamından yoksundur. Bu durum, öykü sanatını da olumsuz yönde etkilemektedir. Ancak bu olumsuzluk, bir başka yönden olumlu değişimlerin tohumunu da bünyesinde taşımaktadır. Özellikle öyküde yeni biçim ve üslup arayışları ile düşüncenin yetkin ifadelendirilmesi için çok boyutlu tekniklerin yoklanması söz konusudur. Bu açıdan şiir, âdeta bir duraklama dönemi yaşarken öyküde bir derlenme döneminin başlangıcı söz konusu olmaktadır.

---

<sup>544</sup> Ramazan Güneş (Söyleşiyi Yapan), "İsmail Kılıoğlu'yla Konuşma", **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.42-56.

Kıllıoğlu'na göre, bu genel görünüme rağmen öyküde belirginlik kazanmış, yerleşmiş tutumların olduğunu söylemek zordur. Artık tekdüze bir öykücülükten bahsedilememektedir. Bu kapsamda mer Seyfettin ve Sait Faik izgisi ykclğ, günümüz öykücülerinin gittikçe uzak düştüğü duraklardır. Yazar, bu gelişmeyi olumlu bir olgu olarak değerlendirir. Sözgelimi Haldun Taner, Tarık Dursun ve Nazlı Eray yeni boyutlarda öyküler kaleme almaktadır. Buna karşın Selim İleri, Tomris Uyar ve Sevinç okum'un duraksama aşamasında oldukları iddia edilebilir.

Kıllıoğlu, gittikçe görünürlüğünü artıran İslamcı ykclerin başarısını da değerlendirir. Ona göre bu öykücülerin, kendilerini göklere çıkaran eleştiri yazılarına bel bağlamaları yanlıştır. Onların birbirleriyle daha fazla yardımlaşmaları ve "Amerikan westernlerindeki tek adam rolüne" hazırlanmaktan kaçınmaları gerekir. (s.55)

"İslamcı ykcler daha aktif, daha üretken, birbirleriyle daha bir haberli olma durumundadırlar. Elbet birbirlerinden türetilen sözümona eleştiri yazılarına fazla bel bağlamamaları ve kendilerini, Amerikan westernlerindeki tek adam rolüne hazırlamamaları da gerekir. Çünkü bazılarında, açık konuşmak gerek, böyle bir hava giderek kuşatıcı etki gösteriyor. Kuşkusuz burada daha sabırlı. Yani "göz horozu" gibi erken ötmeye yeltenmemek gerekir diye düşünüyorum." (s.55)

Yazar, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu ve Durali Yılmaz'ı belli bir seviyeye erişmiş ykcler olarak telakki eder. Bunlara ek olarak isimlerini zikrettiği Hüseyin Su, Recep Seyhan, Ali Haydar Haksal, Ramazan Dikmen, Yaşar Kaplan, Fuat Altınsoy, Osman zcan, Ali Karaçalı, Ali Ulvi Temel ve Kadir Tanır'dan umutlu olduğunu dile getirir.

### 2.1.3.2.1980 Sonrası Türk Öyküsünün Bir Fotoğrafı

Necip Tosun, “Seksen Sonrası Türk Öykücülüğünün Öykü Geleneğimizdeki Yeri”<sup>545</sup> başlıklı önemli yazısında, son dönem Türk edebiyatında, öykünün hangi durumda olduğunu tetkik eder. Ona göre Türk öykücülüğünden söz edildiğinde Memduh Şevket Esendal, Sait Faik, Sabahattin Ali ve Rasim Özdenören dörtlüsünden mutlaka bahsedilmelidir. Zira Türk öykücülüğünün hikâye anlatmaktan öykü yazmaya geçmesi, bu isimlerin gayretleriyle mümkün olmuştur. Memduh Şevket Esendal, Türk öykücülüğünde ilk defa olaysız, entrikasız bir sadelikle öykü yazılabileceğini kanıtlamıştır. Sabahattin Ali ise devrimci tutumuyla, öyküdeki eleştirel sosyal gerçekçilik akımının öncüsü olmuştur. Sait Faik, öykücülüğü meslek edinen, hatta onu bir hayat tarzı olan yaşayan ender yazarlardan biri olması münasebetiyle kayda değerdir. Bütün donanımlarıyla öykücülüğü ülke sınırlarına sığmayacak kadar sağlam bir yazardır. O, Türk edebiyatında her şeyin öyküleştirebileceğini ve disiplinsiz, hesapsız da öykü yazılabileceğini göstermiştir. Bununla beraber Sabahattin Ali ne kadar toplumcuysa, Sait Faik o denli bireycidir. Onun anlattıkları, büyük şehirdeki insanın yalnızlığı, yoksulluğu ve yaşama çöşkusudur. O, öykülerine herhangi bir ideolojik misyon yüklemeyiz.

Tosun, Rasim Özdenören’in Türk öykücülüğünde önemli bir dönüm noktası olduğuna inanır. Ona göre yazar, yüz yılı aşkın bir süreden beri edebi iktidarı elinde bulunduran “malum çevrelerin” oluşturduğu yerleşik öykü anlayışına güçlü bir alternatif sunmuştur. (s.20)

Necip Tosun, 1950’lerden sonra Türk öykücülerinin Albert Camus, Franz Kafka, Jean Paul Sartre gibi yazarları keşfettiğini hatırlatır. Yazarlar, kişisel açmazları, yalnızlıkları ve bunalımları öykülerinin ana teması haline getirmişlerdir. Tahsin Yücel, Demir Özlü, Orhan Duru, Erdal Öz, Adnan Özyalçiner ve Leyla Erbil bu yazarlar arasında zikredilebilir.

---

<sup>545</sup> Necip Tosun, “Seksen Sonrası Türk Öykücülüğünün Öykü Geleneğimizdeki Yeri”, **Mavera**, S.157, Ekim 1989, s.18-29.

1980'lere gelindiğinde ülkede bir askeri müdahale yaşanmasının etkisiyle her alanda özgürlükler kısıtlanmıştır. Ülke sorunlarına ilgi duyan ve belli bir ideolojik kategori ve inanç sahibi insanlar bir boşluk içine düşmüştür. Egemen ideolojiyle kendi ideolojisi ve inancı arasında sağlıklı bir iletişim kuramayan yazarlar, dünya görüşlerini savunmak amacıyla yeni arayışlar içine girmişlerdir. Tosun, bu süreçte radikal sol kesimin cinselliğe, Müslüman kesimin ise tasavvufa yöneldiğine dikkat çeker. Ülkede bu olaylar olup biterken sanat ve edebiyat da bir iç değişim geçirmiştir. Bu yeni yönelimin sanattaki ortak paydası yenilmişlik, içe dönüş, öz eleştiri, cinsellik, yalnızlık ve arayış olmuştur. Artık dava uğruna kendini ölüme atan kahramanlar, kendi bireyselliklerinin farkına varmışlardır. Tosun, son on yılda öykü yayımlayan Müslüman öykücülerin ürünlerine kuş bakışı bakarak bu "Eylülist" etkinin izlerini araştırır.

Türk öykücülüğünün güçlü ismi Rasim Özdenören, öykülerinde pespaye yaşamdan bunalmış çağdaş insanın acılarını ve trajedisini anlatır. Özdenören, ne tam inanmış ne de tam inkâr çizgisinde, iki arada bir derede kalmış insanların tedirginliklerini, zaman zaman aileyi eksen alarak konu eder. Yazar, 1980 sonrasında yayımladığı **Denize Açılan Kapı**'da bu öykü anlayışını sürdürür. Bununla beraber bu sorunlu insanların önündeki sisler yavaş yavaş dağılmaya başlamış, artık ufukta çıkış yolu gözükmüştür. Bu yol, evrensel anlamıyla İslam, özel anlamıyla tasavvuftur. Yol gözükmüş ama çatışma bitmemiştir. En büyük düşman insanın kendisidir, nefsidir.

Mustafa Kutlu, **Ya Tahammül Ya Sefer** adlı eseriyle 12 Eylül sonrası doğan ve dönemsel bir moda haline gelen unsurları eleştirir. Bir zamanlar yüce idealler peşinde koşan insanların zamanla hayatın gerçekleri karşısında nasıl ayrı ayrı yerlere dağılıp savrulduklarını anlatan bir eserdir bu.

Yaşar Kaplan, **Edebiyat** dergisindeki çizgisini korumak suretiyle önemli metinler kaleme almayı sürdürmüştür. **Mavera**'daki öykülerinden tanıdığımız Kadir Tanır, geleneksel hikâye anlayışından kopmamış, özellikle terk edilmişlik ve yenilmişlik duygularını başarıyla işlemiştir. Ramazan Dikmen de 1980 sonrası öykücülüğümüzde, dil olgusuna verdiği önem ve bu konudaki titizliğiyle dikkat

çekmiştir. Anlatımda yeni teknikler denemesine karşın öykü geleneğimizden tümüyle kopmamıştır.

Hüseyin Su, yayımladığı öykülerle ne denli sağlam ve donanımlı bir öykücü olduğunu ortaya koymuştur. Tosun, maneviyatı güçlü öykücülerin performanslarını değerlendirirken bir isim üzerinde dikkatle durur. Bu, Ali Haydar Haksal'dan başkası değildir. **Yedi İklim**'de bol bol öykü yayımlayan Haksal, bireyin iç dünyasını bütün boyutlarıyla işlemiştir.

“Yanlışa yönlendirilmiş insanların çıkmazlarını, yalnızlığa, boyuna yalnızlığa itilen çağdaş insanın, çevresiyle, toplumla olan çatışmalarını anlattığı öykülerinde. Haksal'ın zaman zaman biçimsel arayışlar içerisinde olduğu da gözlemlendi. Onun da tipleri hastalıklı, bunalımlı yalnız tiplerdi. Aileyi eksen alan öyküleri ise çoğunluktaydı. Yenilmişlerin öyküsünü yazdı Haksal. Yani Eylül'ün izdüşümü onun öykülerinde de gözlemlendi.” (s.25)

Necip Tosun, bu yazarlardan başka Fuat Altınsoy, Hüseyin Su, Ali Karaçalı, Mehmet Sümer, Mehmet ay, Ahmet Kekeç, Kamil Doruk, Cemal Şakar ve Ömer Serdar'ın öykülerini de eleştiri süzgecinden geçirir. Ona göre 1980-1989 yılları, Müslüman öykücüler için “oldukça başarılı” bir zaman dilimidir. Müslüman öykücüler, bu dönemde en başarılı ürünlerini vermişlerdir. Eleştirmene göre bu çıkışta, 1980'in eylül ayında yayımlanan “Mavera Hikâye Özel Sayısı”nın önemli bir payı vardır. Zira bu sayıda öykü, bir yazınsal tür olarak enine boyuna tartışılmış, kendi kültürümüzdeki yeri belirlenmiştir. Bu süreç sonrasında olay, entrika ve macera dozu azaltılmış öyküler kaleme alınmıştır. Son on yılda Müslüman öykücülerin bu çıkışlarıyla beraber Türk öykücülüğü renklenmiş ve yeni bir rotaya girmiştir. Edebi iktidarı elinde bulunduranlar bunu yok sayıp görmezlikten gelseler bile gerçek budur. (s.29)

### 2.1.3.3.Türk Öykücülüğünde Gerçeklik ve Rasim Özdenören

Modern Türk öykücülüğünün en önemli hiza noktalarından biri olan Rasim Özdenören ve sanatı, *Mavera* topluluğunun ikinci kuşağını oluşturan genç eleştirmenler tarafından sık sık mercek altına alınmıştır. Hüseyin Akan, “Rasim Özdenören’in Anlattıkları”<sup>546</sup> başlıklı yazısında, Özdenören’in öykülerinin okuyucuyu kuşattığını, sarıp sarmaladığını ifade eder. Bu metinlerde içten bir anlatım söz konusudur. Yazar, anlattıklarını önceden yaşamış gibidir. Okuyucu da öykülerin içinde dolaşır. Türk toplumunun yaşadığı depremi en canlı ve en gerçekçi şekliyle çizmenin gayreti içinde olan yazar, büyük bir zorlukla yüz yüzedir. Durağan toplumların tipolojisini belirlemek oldukça kolaydır. Fakat bunu içinde yaşadığımız parçalanmış, kimliğini kaybetmiş toplum için söylemek hiç de kolay değildir. Özdenören, bunu başarmış ender sanatçılarımızdan biridir.

Yazar, düşsel, ülküselleştirilmiş, ütopyik şeyler değil, hayatın gerçeklerini anlatır. (s.22) Öncelikle toplumun yapısını, gerçekliğine en yakın şekliyle ortaya koymaya çalışır. Bu metinlerdeki tipler yakından incelendiğinde, yazarın toplumdaki değişmeyi ustalıklı görüdüğü fark edilir. Dahası yazar, gerçekliği olduğu gibi yansıtır. İyi-kötü gibi yargılar vermez. Dolayısıyla onun bir fikri doğru yahut yanlış diye benimsetme gibi bir amacı yoktur. Akan, Özdenören’in bu tutumunun, öyküleri şematik olma tehlikesinden kurtardığını belirtir.

### 2.1.3.4.Rasim Özdenören’in Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı

Rasim Özdenören’in öykü sanatı ve Türk öykücülüğü hakkındaki değerlendirmeleri ile onun ürünlerini ibdâ etme süreci *Mavera*’ya yansımıştır. Özdenören’in yazıları ile Yaşar Kaplan ve Hüseyin Yorulmaz’ın sanatçıyla gerçekleştirdikleri söyleşiler, bu hususta bize epey bilgi vermektedir. *Mavera*

<sup>546</sup> Hüseyin Akan, “Rasim Özdenören’in Anlattıkları”, *Mavera*, S.53, Nisan 1981, s.21-23.

dergisinin “Hikâye Özel Sayısı”nda yer bulan “Öykü Üstüne Ukalalık”<sup>547</sup>, Rasim Özdenören’in öykü anlayışı hakkında değerli notlar içermesi açısından başvuru niteliğinde bir yazıdır.

Yazar, öncelikle öykü yazma serüvenine nasıl başladığını okuyucularla paylaşır. O, lise sıralarında sınıf arkadaşıyla birlikte öyküler yazmaya başlamıştır. O sıralar yalnızca Ömer Seyfettin’i model almış, öykülerini onunkilere benzetmeye çalışmıştır. Günün birinde Sait Faik’in öyküleriyle tanışması, başka “modeller[in]” de farkına varmasına vesile olmuştur. (s.2) Öyle ki Özdenören, kısa süre içinde Ömer Seyfettin’e dudak bükür hâle gelmiştir. Yine de öykünün kendine has kurallarını bu ülkücü yazardan öğrendiğini itiraf etmekten geri durmaz.

Yazar, artık öykünün “öykü anlatmaktan” ibaret bir olgu olduğunu öğrenmiştir. Bu konuda en başarılı yazarlar, Amerikalı öykücülerdir. Onları ne sürpriz sonlar ne de anlatacakları konunun olağanüstü şeyler olması ilgilendirir. Yalnızca anlatırlar. Yazılması planlanan şey yine önceden seçilir. Fakat “olağanüstüler ya da olağandışılar” içinden değil, aleladedler arasından seçilir.

Özdenören öyküyü, “anlatmak” olarak tanımladıktan sonra neyi anlatacağı sorusuyla yüz yüze geldiğini belirtir. “Neyi anlatmak öykü olur?” sorusunu “nasıl anlatmak?” şekline soktuğumuz zaman daha açıklayıcı bir yaklaşım içine gireriz. Zira öyküyü öykü yapan, bu biçimdir. Bu durumda öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir. Anlatılan konuyu alelade hâle getiren veya onu olağanüstü kılan, yazarın o konuya yaklaşım tarzıdır. Bir öykücü, anlatma sanatının üstesinden gelemiyorsa, herkesin olağanüstü saydığı olaylar bile onun metninde birdenbire “pespayeleşir”. Buna tezat oluşturacak şekilde Sait Faik, sıradan gibi görünen olguları, can kulağıyla dinlenecek kadar çekici bir şekilde anlatmayı başarmıştır.

---

<sup>547</sup> Rasim Özdenören, “Öykü Üstüne Ukalalık”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.2-5.



“Sait Faik öykücülüğü bu hususta iyi bir örnektir. Anlattığı öykülerin anlatılacak nesi var diye sorulabilir. Gerçekten bir “Havuzbaşı”nda, bir “Güğüm” öyküsünde, daha başka öykülerinde “anlatmaya değer” ne var? Ama o anlatınca dinlemek zorunda kalıyorsunuz. Başkalarının elinde, Sait Faik’in anlattığı şeylerin ne kadar yavanlaşabileceğini görmedik mi?” (s.4)

Yazar, öykünün ne anlatması gerektiği problemini irdelerken sözü, Müslüman sanatçıların ortaya koyduğu edebi metinlere getirir. Acaba Müslüman yazar için “anlatmaya değer” olan şey nedir? Elbette bu soru, Müslüman yazarlar için önceden hazırlanmış “konserve konular[ın]” var olduğu zannıyla gündeme getirilmemiştir. (s.4) Böyle olsaydı elbette işler kolaylaşacaktı. Özdenören, böylesi a priori sınırlandırmalara itibar edilmemesi gerektiği kanaatindedir. Müslüman bir yazar, sarayı anlatabilir fakat çöplüğü anlatamaz, anlatmamalıdır gibi bir kısıtlama oldukça saçmadır. Önemli olan, Müslüman yazarın sarayı yahut çöplüğü anlatırken takındığı tavidir. Asıl, bu tavır üzerinde durulmalıdır. Usta öykücü bu tavır, “Müslümanca tavır” diye nitelendirir. Bu ifade yeterince kapsayıcı ve tanımlayıcıdır.

Yazar, Müslüman yazarın söz konusu tavır takınarak yatak odalarına, meyhanelere girip giremeyeceği hususunu da aydınlığa kavuşturur. Özdenören’e göre, bir yazarın metnini oluştururken bu tür alanlara girmesi gerekiyorsa, tereddüt etmemesi gerekir. Oraya giren yazar, içeride neyi gözlemlemesi gerektiğini biliyor demektir. Önemli olan da budur. Kimi fikir sahipleri özellikle yatak odası konusunda olağanüstü kaygılar taşımaktadır. Bu kaygı ve ürküntü, büyük ölçüde “sınırı aşma” endişesinden ileri gelir. (s.4) Özdenören yine de onlara saygı duyar.

Yazar, öykü yazmak isteyen edebiyat sevdalılarına bazı tavsiyelerde bulunur. Evvela onlardan, öykünün kurallarını sıralayan edebiyat bilgileri kitaplarından uzak durmalarını ister. Zaten öykü sanatının öngörülmuş, a priori kuralları yoktur. Öykünün tek kuralı, anlatmaktır. Öykü anlatmayı başarmak için ise bol bol yetkin öykü okumak gerekmektedir. Ancak o zaman anlatmanın birkaç kural içine sıkıştırılmayacak kadar geniş olanakları bulunduğu anlaşılacaktır. Böylelikle gençler kendi kurallarını geliştirebilecektir.

“Rasim Özdenören’le Konuşma”<sup>548</sup> da Rasim Özdenören’in, kendi öykücülüğü ile Müslüman öykücülerin konumu çerçevesindeki fikirlerini yansıtması açısından önemlidir.

Söyleşiyi gerçekleştiren Yaşar Kaplan, yazara öncelikle “nasıl yazdığını” sorar. Özdenören, hiçbir zaman kendisini yazmak için zorlamadığını belirtir. O, sadece yazılabilecek olgular ve unsurlar zuhur ettikçe, onların kendilerini yazmaya zorlamasıyla kalemi eline alır. Genellikle gerçek olaylardan ve durumlardan yola çıkar. Hatta herhangi bir gerçek olguya yaslanmayan bir öykü yazmaz. Sözelimi “Arasat” öyküsü, kalın çizgileriyle, olmuş bir vakaya dayanır. Öyküde konu ettiği sosyal çevre, içinde yaşadığı ve tanıdığı bir ortamdır. Aslında Özdenören, yaşadığı olaylara hiçbir zaman “hikâyesi yazılacak şeyler” diye bakmamıştır. (s.63) Bu olaylar günün birinde kendisini hissettirince, “metamorfoz” süreci işlemeye başlar. Başka bir deyişle yazar, olayların kronolojik sırasını değiştirir. Böylece öykünün olay örgüsü (plot) gelişir. Bu süreç, uzun bir zamana ihtiyaç duyar. Bütün bu çalışmalar nihayete erdiğinde yazar, öyküyü, müsveddesiz olarak daktiloyla yazıp çıkarır. Özdenören, çalışma metodunu anlatırken hiçbir öyküsünü iki defada kaleme almadığını vurgular. Çünkü başta tasarladığı plana harfiyen uyar. Yeni çağrışımlara iltifat etmez.

Kaplan, yaşanmış vakalardan yola çıkılarak oluşturulan öykülerde, vakayla metin arasında farklılık olup olmadığını öğrenmek ister. Özdenören, bazı değişiklikler yaptığını dile getirir. Sözelimi içki içilmesi gereken bölümlerde, öykü kahramanlarına çay içirir. **Çözülme**’de karşımıza çıkan dejenere olmuş erkekler, ayyaş adamlar olmalarına rağmen çay içerler. Yazar, bu şekilde İslam’a aykırı unsurları ketmettiği, “içki propagandasına alet olmayı reddettiği” inancındadır. (s.63) Fakat gerçeği saptırdığı yönündeki iddialara da karşıdır. Bizim kültürümüze aykırı olan içki, anlattığı çevrenin yerleşik bir ögesi de değildir. O halde bu “iğreti, arızî”

---

<sup>548</sup> “Rasim Özdenören’le Konuşma” (Söyleşiyi Yapan: Yaşar Kaplan), **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, Eylül 1980, s.61-78.

olgu, ne kadar yaygın bir alışkanlık olsa da Türk-İslam kültürünün bir parçası olmadığından ötürü anlatılmaya değer sayılmaz.

Yaşar Kaplan, yazara, öykülerinden birini yayımladıktan sonra pişmanlık duyup duymadığını sorar. Özdenören, hiçbir yayımlanmış öyküsü için bu tür bir pişmanlık yaşamadığını belirtir. “Keşke şunu da yazmasaydım” dediği bir öyküsü olmamıştır. Yine de yazar, bütün öykülerinin gerçekte yarım kaldığına inanır. Fakat hiçbirini yeniden yazma isteğini içinde hissetmez. (s.63)

Fakat bu, sözü edilen metinlerin, “dört başı mamur hikâye” tanımı içinde değerlendirilebileceği anlamına gelmez. Yazar, tam anlamıyla kusursuz eserleri sevmediğini itiraf eder. Çünkü eserler, ona kusurlarıyla daha kişilikli görünürler. Özdenören bu bağlamda Balzac ile Dostoyevski’yi mukayese etme ihtiyacını duyar. Balzac’ın ortaya koyduğu romanlar, roman tanımına uygun düşen, kusursuz metinlerdir. Buna mukabil Dostoyevski’nin romanları, roman tekniği ve üslup açılarından kusurlarla doludur. Yine de Dostoyevski’nin eserleri daha başarılı ve değerlidir.

Sanatçının bize anlatmak istediği şeyler vardır. Fakat bunların önemi görecektir. Anton Çehov, “Ben bir kül tablasından bile bir hikâye çıkarabilirim” demiştir. Kül tablası kimse için hayati bir önemi hâiz değildir, bununla beraber sanatçı, bunu bize önemsetebilir. O, önemsettiği için kül tablası kendi başına önemli hâle gelmez. Fakat biz okuyucular, kül tablasının varlığından haberdar oluruz.

“Sanatçının söylediği şeyler bu bakımdan bir başlarına önemli şeyler sayılmayabilir, ama sanatçının zihin prizmalarından geçtiği için önem kazanır. Bir insanın, gömleğinin düğmesinin kopması hiçbir şey değildir, fakat düğmeniz amirinizin önünde kopmuşsa ve yere düşmüş, amirinizin ayaklarına doğru yuvarlanıyorsa, siz de düğmeyi yakalayacağım diye sıkıntılara girişmişseniz, üstelik bu tablo sizin zavallılığınızı, zavallı bir memur olduğunuzu göstermeye yarıyorsa, elbette anlatılmaya değer bir olay sayılmalıdır. Dostoyevski’nin bir romanının bir bölümü bu basit olay üzerine bindirilmiştir.” (s.64)

Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi Özdenören, anlatılacak şeyin kendi başına büyük olup olmadığını söylemenin imkânsız olduğunu izah eder. Büyük denilen pek çok mesele, kötü sanatçıların elinde bayağılaşabilir. Önemsiz görülen bir olay da büyük sanatçının elinde önem kazanabilir.

Yaşar Kaplan, öykünün tarihinden söz edildiği zaman Özdenören'in hangi ustaları anımsadığını da öğrenmek ister. Sanatçı, bu soruya, kendisini tesir altında bırakan yazarları göz önünde bulundurarak cevap vermeyi tercih eder. Özdenören, ilk gençlik döneminde birçok romancı ve öykücüyü okuduktan sonra Dostoyevski'nin edebiyat dünyasıyla karşılaşmıştır. Rus yazar, Özdenören'e daha evvel okuduğu metinlerin "fazlasıyla sığ" olduğunu hissettirmiştir. (s.65) Dolayısıyla Dostoyevski, Özdenören'in sanatında bir dönüm noktası teşkil etmiştir. Yazar, daha sonra William Faulkner'la tanışmaya kadar, Dostoyevski dışında kalan yazarları benimsemediğine dikkat çeker.

Kaplan, usta öykücünün öykülerinin filme alınması konusunu da gündeme getirir. Bunlardan biri olan **Çok Sesli Bir Ölüm**, Altın Prag TV Filmleri Festivali'nde ödül kazanmıştır. Sosyalist bir ülkede, Müslüman bir yazarın, Müslüman bir rejisör tarafından sinemaya aktarılan filmine ödül verilmesi akla bazı soru işaretleri getirebilir. Örneğin iki taraftan birinin, inandığı değerlerden ödün verdiği kuşkusuna düşülebilir. Özdenören, kimsenin ödün vermediği kanaatindedir. Bu başarı, yalnızca okuyucu ile seyircinin durumu algılamasıyla ilgilidir. Zira rejisör de öyküyü, kendi kavrayışı, yorumu ve anlayışı açısından yansıtmıştır. Bu durumda o da, bir tür okuyucu konumundadır. Nitekim filmin yönetmeni, Özdenören'in "beşinci dereceden" önemli gördüğü ve "yan malzeme" olarak değerlendirdiği bir unsuru, sosyal unsurları, öykünün temel bildirisiymiş gibi ön plana çıkarmaktan kaçınmamıştır. (s.68)

Hüseyin Yorulmaz'ın Rasim Özdenören'le yaptığı konuşma da ilgi çekicidir. “Rasim Özdenören'le Sanatı Üzerine Bir Konuşma”<sup>549</sup> isimli söyleşide yazar, bürokraside çalışmasının yazı hayatını engellemediğini belirtir. Bir insanın ikinci bir işinin olması, dışarıdan birisi için hep engelleyici bir faktör olarak yorumlanmıştır. Oysa söyleyecek sözü olan bir insan, üç iş birden yapsa bile diyeceğini söylemeye fırsat bulabilir. (s.24)

Söyleşide temas edilen hususlardan biri de usta öykücünün şiirle ilişkisidir. Yorulmaz, şiir üzerine birkaç yazı kaleme almış olan yazarın şiirle ilişkisinin ne olduğunu, öykülerine şiirin nasıl yansıdığını merak eder. Özdenören, kendisine yöneltilen bu sorudan hoşlanmaz. Zira bu soru, yazara, “gayrimeşru bir ilişkiye girmiş” izlenimini vermektedir. Yine de o, hiç şiir tecrübesi yaşamamış biri olarak şiirle “metres hayatı” yaşadığını itiraf eder.

“Madem öyle sordunuz, ben de söyleyeyim: (Şiirle metres hayatı ne demek?) Ben şiirle metres hayatı yaşamışım. Açıklamak gerekir mi? Sürekli ilgileniyorsunuz, fakat hukuki bir sorumluluk taşıyorsunuz.” (s.24)

Yazar, şiiri sevmektedir. Bununla beraber bu edebi türün, öyküsü üzerinde nasıl bir etki yarattığını bilmemektedir. Bu, bir şairin beğendiği romanın, şiirini nasıl etkilediğini kolaylıkla açıklayamamasına benzer. Dolayısıyla bu etkileri kategorik olarak belirlemek imkânsızdır.

Yorulmaz, öykü yazmak üzere yola çıkarken yazarı dürtten ilk şeyin ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Özdenören, tıpkı gündelik hayatında yaptığı gibi, öykü yazarken de bir “seçme” yapmaya mecbur olduğunu vurgular. Bu, bir imge yahut bir olgu olabilir. Yazar, gördüğü ve yaşadığı her şeyi yazmayı bir örnek ışığında açıklar. Özdenören, latifeden oldukça hoşlanmasına rağmen hiçbir öyküsünde buna yer vermez. Bürokrasiyi ve memur hayatını yakından müşahade etmesine rağmen

<sup>549</sup> Hüseyin Yorulmaz (Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören'le Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, **Mavera**, S.116, Ağustos 1986, s.24-27.

tanıklıklarını öyküsüne yansıtmamıştır. Bürokrasi hayatı ne kadar enteresan da olsa onu yazmak istememiştir. Yazmak paylaşmaktır. O, söylemek istediklerini toplumsal katmanın bir başka kesitinden vermek istemektedir. (s.25)

Bunlara ek olarak Özdenören, kurgunun öykü metnindeki fonksiyonu etrafında, üzerinde durulması gereken açıklamalar yapar. Yazara göre öykünün veya şiirin kendisi fiktif bir olaydır. Bilindiği gibi vesikalık resim çeken bir fotoğrafçı bile işini gerçekleştirmeden önce bir mizansen hazırlar. Objenin arkasına uygun perdeler koyar, ışığı ayarlar, bu arada obje de tasarladığı pozisyona göre kendisine bir çekidüzen verir. Bu yalın olayın bile bir kurgu içerdiğine dikkat edilmelidir. Aynı olgu şiirde ve öyküde de uygulanır. Fotoğraf nasıl kameranın çerçevesi ile sınırlı ise öykü de ancak kendi hacmi ile yani kendi metni ile sınırlıdır. Vesikalık fotoğrafta, biz adamın iç çamaşırını görmeyiz, ama buruşuk bir yaka, bize o adamın iç çamaşırının ne olduğunu hissettirir. Şiirin ve öykünün satır aralarını da bu şekilde değerlendirmek gerekir. Yazar, okuyucuya iletmek istediği bildiriye, “ürünün kurgusal yapısını düzenleyerek” verir. Gerekirse olayın kronolojik seyrini değiştirebilir. (s.27) Kişilerden bazılarını ön plana alır, bazılarını arka plana çeker. Bazılarını bütünüyle yok sayabilir. Bildirisini okuyucuya bu şekilde ulaştırır.

Rasim Özdenören, **Denize Açılan Kapı** kitabına tasavvufun ne ölçüde aksettiğini de izah eder. Özdenören, bu öykülerde, tasavvufun satır aralarında görüldüğü kanaatindedir. Bazı eski temaları güncel bir konu olarak anlatmayı tercih etmiştir. Yine de öykülerin aşırı biçimde yorumlanmasına gerek olmadığına inanır.

“Eski aşk temasını bu sabahın seher vaktinde güncel bir konu olarak anlattık. Zorlamaya gerek yok. Diğer kitapların da kendisini paylaştı o da. Aldılar ve paylaştılar. Masallar bunlar. Onu güncel konuma oturttuk. Bu masalların nihai mesajı tasavvuf olabilir de olmayabilir de. İnsanın seveceği karşı cinstir. Oradan kalkarak âşık adam kötülük yapamaz. Âşık adam kendine kahreder, başkasına değil. Benim asıl merakım şu. Acaba hakikaten onda tasavvuf görüyorlar mı, yoksa metin dışı gördüklerinden bir yakıştırma mı yapıyorlar?” (s.27)

### 2.1.3.5. Bilge Karasu'nun Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı

Adnan Tekşen'in Bilge Karasu'yla yaptığı söyleşi, üzerinde durulması gereken bir metindir. "Bilge Karasu ile Sanatı Üzerine Bir Konuşma"<sup>550</sup> başlığını taşıyan bu ilgi çekici söyleşi, Rasim Özdenören'in Ankara'daki evinde gerçekleştirilmiştir. Özdenören'in söyleşiye kendi sorularıyla katılması sohbeti canlılık kazandırmıştır. Konuşmanın başında Karasu'nun yazarlık serüveniyle ilgili bir paragraflık bir bilgi de verilmiştir.

Tekşen söyleşiye, Karasu'nun **Gece** romanının son cümlesine gönderme yaparak başlar. Acaba "Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?" cümlesi yazarmın, yazma eylemini, varoluşunu gerçekleştirdiği ve anlamlandırdığı bir alan olarak algıladığı şeklinde yorumlanabilir mi? Karasu, bu yorumu tasdik eder; o, yazmayı, yaşamının en önemli ve anlamlı eylemi olarak tasavvur etmektedir.

Ona göre herhangi bir metni yazmaya karar vermekle yazar, kendi başına bir iş açmış olmaktadır. Bu işin tamamlanması uzun bir sürenin geçmesini gerektirmektedir. Sonunda aylar veya yıllar boyu sırtında taşıdığı bir yükü atıvermesi "güzel bir şeydir".

Karasu, bir yazarın "Bak, şu da yazılır, ya da yazılabilir, ya da şunu yazmak gerekir" diye düşünmesinin "çok sevindirici bir şey" olduğu kanaatinde. Çünkü bir konu seçilmiştir. Yazılmak istenmektedir. Bu "yazılacak şey[i]" olmak, yazara bir anlık bir sevinç verir. (s.18) Yazar, kendini üze hırpalaya işi sonunu getirdiğinde daha uzun soluklu bir sevinç yaşar. Karasu, bu sevinç sonrasında yeni bir yazma eylemine hazırlandığını haber verir.

"Bir yarım saat kadar. Bir defasında birkaç saat kadar sürdü. Kalktım, denize gittim, döndüm, birileriyle oturdum, pek keyifli konuşmalar oldu. Ama üç-dört saat kadar bir şey... Ondan sonra, "tamam, şimdi yenisine başlayacağız" diye kâğıdın önüne oturdum." (s.18)

<sup>550</sup> Adnan Tekşen (Söyleşiyi Yapan), "Bilge Karasu ile Sanatı Üzerine Bir Konuşma", **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.17-27.

Tekşen, **Kısmet Büfesi**'nin malzemesinin büyük ölçüde görselden oluştuğunu anımsatır. **Kısmet Büfesi**'nde hem bazı şahısların hem de nesnelerin resimleri bulunmaktadır. Bir bakıma görsel, yazıda biçimlenmektedir. Tekşen, bu çerçevede sanatçıya resimden yararlanmasının sebebini sorar. Karasu, resmin, tıpkı yazı gibi dış dünyanın, gerçekliğin kavranmasını sağlayan olanaklardan biri olduğuna dikkat çeker. Resim zaten bir dünya kurmuştur. Yazar, bu kurulu dünyadan yararlandığı için aslında “ikinci bir kurma” işini gerçekleştirdiğini dile getirir. Kurulu bir imgenin, bir yazının çekirdeğini, tohumunu oluşturması Karasu’yu oldukça hoşnut eder. Bir resmi, bir fotoğrafı yorumlamak ve bunlar arasında birtakım ilişkiler tasarlamak yazar için mutluluk verici bir “oyun[dur]”. (s.16) Resmin öğelerinden yazıya geçiş, çarpıcı bir faaliyettir ona göre.

Sohbet sırasında Rasim Özdenören de konuşmaya katılır ve öykücü dostuna bazı sorular yöneltir. Bunlar arasında Karasu’nun eserlerini nasıl hazırladığı sorusu da vardır. Öykücü, günün birinde sokakta yürürken veya yatakta yatarken bir çekirdek buluverdiğini söyler. Sonra birtakım cümleler gelir ve bu çekirdeğin üzerini örter. Ardından tasarı şekillenmeye başlar. Aslında yazar, ön belirlemelere karşıdır. Fakat her eser, bir geometriye bağlıdır. Bu düzen tutkusunun ardında yazarın küçük yaşta müzik eğitimi almasının da payı vardır.

“Örneğin şimdi yazmakta olduğum kitap belli bir geometriye bağlı. Hangi çizgiler üstünde hangi öykülerin ağırlık kazanacağı belli. Sesler nerelerde “yükselecek”, “bağlanacak”, nerelerde “hafifleyip dağılacak”, karar vermiş durumdayım.” (s.24)

Tekşen, yazarın hangi koşullarda çalıştığını da öğrenmek ister. Karasu, kimsenin kendisini rahatsız etmeyeceğini bildiği dört beş saati olduğundan emin olunca masanın başına oturur. “Şimdi çalışabilirim” dediği vakitler, genellikle akşam saatleridir. Ayrıca tatil sabahlarında beş saat yerinden kalkmadan çalışabilir. (s.25)



Tekşen, Karasu'ya alışlagelmiş biçim ve dile sırtını çevirdiğini hatırlatır. Bu bağlamda -güç okunan bir yazar olarak- kendisini nerede konumlandığını açıklamasını ister. Usta öykücü, alışlagelmiş biçimlerin yeterli olmaması durumunda gerçekliği yansıtmada peşinde olan yazarın, başka biçimlere ihtiyaç duyacağını savunur. Bu, çok normal bir durumdur. Nitekim yazarlık, her defasında dilin herhangi bir şeyi iletme gücünü yeniden düşünmek, yeniden sorgulamaktır. Bir şeyi daha başka türlü yazmaya çalışması, eldekinin yazara yetmediğinin göstergesidir. Benzer şekilde dilin hazır kalıplarını bilerek bozması yahut kullanmaması kendince bir söyleyiş biçimini aradığına işaret eder.

Yazarın, metnin bütününe gerekli gördüğü bir şeyi, okuyucu yadırgayabilir. Oysa metnin bütünü göz önünde tutulunca birçok şey aydınlanacaktır. Karasu, bundan dolayı okumanın çok etkin davranmayı gerektiren bir edim olduğunu söyler. Aslında yazarla okur arasında bir engel yoktur. Ama her metin, yalnız söyledikleriyle değil, söylemedikleriyle de vardır. Okuyucu, bunları değişik biçimlerde okuyup yorumlayabilir. Bununla beraber söylemediklerini kestirip tamamlama konusunda her okuyucunun tavrı farklı olacaktır. Karasu, her okurun her metni anlamak zorunda olmadığına inanır. Bazı durumlarda okunulan kitabı atmak gerekebilir.

“Ama bilmediği bir metin karşısında okur, tanımadığı bir ülkeyi gezen insan gibidir. Elbette birtakım güçlüklerle karşılaşacaktır, ama o güçlükleri yener, yenmeye çalışır. Bu güçlüklerin güçlük olmaktan çıkmasını sağlamaya çalışır kendi açısından, ama gerçekten çok güçlükle karşılaşıyorsa yapacağı şey o kitabı elinden atmaktır. Herkesin her şeyi okuması, herkesin her şeyi anlaması, sevmesi zaten söz konusu olamaz. Buna güçlükle razı oluyoruz, doğru... Ama razı oluyoruz..” (s.19)

Yazara göre önemli olan, çok okunan bir yazar olmak değildir. Esas üzerinde durulması gereken husus, “okuyanın nasıl okuduğu[dur]”. (s.19) Bazen yazar, çok açık olduğunu düşündüğü bir metin yazar. Okur, bunu, yazarın hiç aklına getirmedeği, hiç amaçlamadığı şekillerde yorumlayabilir. Eğer okur, bu yorumu metnin bütününe göz önünde tutarak, birçok yerinden alacağı verilerle

destekleyebiliyorsa ortaya bambaşka bir okuyuş çıkar. Bu çerçevede Karasu'ya göre en önemli şey, bir okumanın metince her an desteklenmesidir.

Karasu, Tekşen'in bir başka sorusu bağlamında olay örgüsü konusundaki fikirlerini izah eder. Yazara göre çok katı bir biçimde önceden belirlenmiş bir örgü, yazı yazma işiyle pek bağdaşmamaktadır. Zira yazı, yazılma sırasında kendini belirleyecektir. Karasu, bu açıdan kurmaca metinde kişi ve olay örgüsü gibi kavramların günümüzde yeniden konuşulup tartışılması taraftarıdır.

Yazara göre yazı, “dünyanın karmaşıklığını düzene sokmak” demektir. (s.22) Yazar, bu yolla dünyanın karmaşıklığını kavranır bir düzene sokmaya çabalar. Bu perspektiften bakıldığında yazının başlı başına bir çaba olduğu fark edilir. Modern dünya, değerlerin sarsıldığı bir dünyadır. Bundan ötürü alışıldık birtakım yapılar yeterli gelmemektedir. Yazarın bu yapıları daha geniş biçimde yeniden kurması gerekmektedir.

Söyleşi sırasında Tekşen, Karasu'nun kendisine yakın bulduğu yazarların kim olduğunu öğrenmek ister. Öykücü, “çok çok gençken” Proust ile Faulkner'dan çok şey öğrenmiştir. (s.23) Bazı sanatçılar, yazarı heyecanlandıran anlatım teknikleri kullanmıştır. Bu yöntemleri kendisi de kullanmak istemiştir. Ancak zamanla neyi öğrendiğinin farkına varabilmiştir. Bu da sadece yazarak anlaşılan bir şeydir. Karasu, ayrıca uzun süredir kendisine yakın bulduğu yazarlardan değil, kitaplardan ve metinlerden söz etmeyi yeğlemekte olduğunu da ifade eder.

Bilge Karasu, Türk romancılığının gelişiminin, Batı edebiyatının belli duraklarıyla ölçülmesine itiraz eder. Bilindiği gibi birçok eleştirmen, romanın Türkiye'deki macerasının kısa bir zaman dilimini kapsadığına işaret ederek bu süre içinde, Batı'nın yüzyıllara sığdırdığı yenilikleri, yüz yıla sığdırmanın zorlama olacağı yönünde kanaat bildirmektedir. Bu bağlamda Balzac romancılığını bile hakkıyla yaşamamış bir roman ortamında, yeniliklere göz kırpmanın güç olduğu düşünülmektedir.

Karasu, roman yolunun Balzac durağından geçtiği görüşüne katılmaz. Çünkü Batı’da belli bir yoldan geçerek gelişmiş olması, roman ya da anlatı türünün her yerde aynı duraklardan geçmesi gerektiğini göstermez. Bu açıdan Karasu, “Biz de Balzac’ın yaptığını yapmalıyız” demenin yersiz olduğunu dile getirir. İlk Türk romancıları Batılı yazarların yapıtlarını örnek almışlardır; ama bu örneklerle geleneksel anlatının çeşitli öğelerini katmaktan geri durmamışlardır. (s.24)

Karasu, “bugünün dünyasında” yaşadığımızı hatırlatır. Bugünün dünyasını nasıl kuruyorsak yazar da bu dünyanın anlatısını öyle kurmaya çalışmaktadır. Bu konuda illa belli örneklerle bağlanıp kalmak yanlışır. Netice itibariyle ortaya konulan eserler, Türkiye’de Türk romanını şu ya da bu biçimde sürdürmektir. O halde yapılanları tetkik etmek daha isabetli olacaktır.

### **2.1.3.6.İsmail Kılıoğlu’nun Öykü Sanatına ve Türk Öykücülüğüne Bakışı**

1970’li yılların başında öykü yazmaya başlayan İsmail Kılıoğlu, **Mavera** dergisinde birçok öykü yayımlamıştır. Ramazan Güneş’in Kılıoğlu ile gerçekleştirdiği söyleşi, düşündürücü hususlar ihtiva eder.

“İsmail Kılıoğlu’yla Konuşma”<sup>551</sup> başlığını taşıyan uzun söyleşide Güneş, öncelikle hikâye türü için öykü ve anlatı gibi sözcükler kullanıldığını anımsatarak yazarın bu husustaki görüşünü sorar. Kılıoğlu, hikâye yerine farklı sözcükler kullanılmasına karşı değildir. Bununla beraber sanatçının, bunlardan birini kullanmaya mecbur tutulması hâlinde işin değişeceğini söyler. Böyle bir tutum, sanatçının, araç gerecinden çok, “kişiliği” demek olan kelimeleri seçme özgürlüğüne müdahale anlamına gelecektir. Zaten kendisi hem öykü, hem hikâye sözcüklerini kullanmaktadır. “Anlatı” sözcüğünü ise, öykü veya hikâyenin eş anlamı olarak kabul

---

<sup>551</sup> Ramazan Güneş (Söyleşiyi Yapan), “İsmail Kılıoğlu’yla Konuşma”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.42-56.

etmez. Yine de bu üç sözcüğün, Türkçe'nin kıvraklığını ve zenginliğini gösterdiğine inanır. (s.43)

Kıllıoğlu, öyküyü uzun öykü ve kısa öykü şeklinde gruplara ayırmanın mantıksız olduğu kanısındadır. Bir öykü her şeyden önce öyküdür. Bu, sayfa bakımından uzun olabileceği gibi kısa da olabilir. Bir ölçü değildir bu. Yazar, öyküde serim-düğüm-çözüm-sonuç diye birtakım unsurlar üretilmesine de tepki gösterir. Bu bağlamda sanatın, kendi yapısı dışında oluşan şekillerle kayıtlandırılmasının mümkün olmadığını altını çizer.

“Şimdi hikâyenin başlangıcını yazıyorum, şurada düğüm atacağım, üç sayfa sonra sonuca ulaşacağım. Fizibilite etüdü mü yapılıyor, işletme hesabı mı, yoksa yıllık envanter mi çıkarılıyor? Kuşkusuz, sanatta öz kadar form da önemlidir ve belirleyici bir özelliktir. Ama bu form, hikâyede varsayıldığı gibi uzunluk-kısalık asla değildir. Fakat sanatçı, eserini nasıl oluşturur, sayım-dökümünü nasıl yapar, seçmeyi ayrıştırmayı ne şekilde değerlendirir, yazma-yaratma sürecini nasıl izler vb. sanatçıdan başkasına, bazen bizzat sanatçıya bile kapalı ve ketum, ayrıca fethedilmesi gereken fenomenlerdir. İsterse sanatçı bunu açıkla göze alabiliyorsa, anlatır, oluştuğuna emin olduğu kuralları belirtir. Aslında Türk edebiyatının yabancı olduğu ve benze giderilmesi gereken büyük eksikliği de buradadır. Sanatçının öznel ve özel dünyasına ulaştırıcı bilgileri, belgeleri, sezgileri, eserlerden ayrı düşünmemek gerekir.” (s.45)

Kıllıoğlu, belli bir kalite gözetilmeksizin kaleme alınan edebiyat eleştirilerinden de yakındır. Kayda değer değerlendirmeler yapmak yerine kendi bilgisini esere giydirmeye kalkışan eleştirmenleri, “delil toplayan sorgu yargıç[larına]” benzettir. (s.45)

Ramazan Güneş, öykücüye masal ile öykü arasındaki ilişkinin hangi boyutlarda olması gerektiğini sorar. Kıllıoğlu, birçok kitap okumuş olan bir öykücünün, okuduğu bir masaldan etkilenmesinin doğal olduğu görüşündedir. Bununla birlikte bu durumun, “o masalın kimliğine bürünmeyi” gerekli kılmadığı yorumunu yapar. (s.46) Masaldaki bir gülüş veya bir hareket, o öykünün doğmasına yol açabilir. Fakat etkileyici konumdaki masal artık ortada değildir. Nitekim bazı yazarlar, halk hikâyelerine ve masallara çağdaş boyutlar kazandırma amacıyla

öyküler yazmıştır. Tarık Dursun K. ve Tomris Uyar bunlara örnek gösterilebilir. Kılıoğlu, bu yaklaşım biçiminin, bu yazarların öykülerine bir açılım getirdiği fikrine katılmaz. Hatta Tomris Uyar'ın Şahmeran hikâyesi yazmayı bırakıp sanatını ve düşüncesini İslam kültürüne ve metafiziğine yöneltmesi gerektiğini belirtir. Benzer şekilde Attila İlhan'ın tasavvuftan dil olarak yararlanmasının, şairin içindeki açmazı veya boşluğu kapatmayacağını ifade eder. Aziz Mahmut Hüdayi'nin haziresindeki geometrik ve plastik dengeyi tespit etmek de, Enis Batur'un karanlığını aydınlatacak bir kandil olamaz. Esas mesele, Aziz Mahmut Hüdayi'nin yaşıyan kuşatıcılığına kendisini teslim etmek gerektiğinin derin bilincine erebilmektir. (s.47)

Kılıoğlu'na göre edebiyat türleri arasında geçiş ve etkilenme olması son derece doğaldır. Sanatçının, yeni formları, değişik üslupları denemesi bizi şaşırtmamalıdır. Bununla beraber mesele, etkilenme olgusunu aşmakta, bir kültürün tanınıp tanınmaması boyutuna ulaşımaktadır.

Kılıoğlu, bütün engellemelere ve baskılara rağmen bugünkü kültürümüzün hâlen İslam kültürü olduğuna işaret eder. Bu kültüre psikolojik açıdan bir gayrimeşruluk damgası vurulmuştur. Mensuplarına tutucu ve gericici yaftası yapıştırılmıştır. Topluma ve insanlığa kişiliğini kazandıran bu kültür, hayatımızdan kovulmak istenmiştir. Meşru gösterilen ise Batı kültürüdür. Fakat bu kültür, tıpkı limonluk çiçeği gibi açık havaya çıktığında öz kültürümüzün doğal güneşinin etkisiyle hemen buruşup solar ve kurur. Kılıoğlu, bir “uygarlık suçu” diye nitelendirdiği bu olgunun, kültür değişimi olarak kabul edilmesine karşıdır. Bu bağlamda Mümtaz Turhan ve Erol Güngör gibi düşünürlerin meseleyi algılayış biçiminin “statükocu” olduğunu bildirir.

Gerçekte sorun, ne tek boyutlu bir Batıcılıktır, ne de sınırları ve özü belirlenememiş bir Doğuculuktur. Yazar, özerk bir kişilik olarak Müslümandır, bundan ötürü dünya görüşü de İslam'ın dünya görüşü olacaktır. Kılıoğlu, bu çerçevede yazarın sanatının ve öyküsünün ayrı bir konumda olmasını doğru bulmaz. Yazar, bu durumun değişik formları kullanmaya engel teşkil etmediğinin altını çizer. Hasan bin Sabit nasıl bir İslam şairiyse, Sâdî, Nef'î, Fuzûlî, Muhammed İkbâl, Necip

Fazıl, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu da öyledirler. Dün aruz kalıbı, sanatın ortak formu olarak kabul görmüştür. Bugün bu bakış değişmiş, şairler serbest şiire yönelmiştir. Dün yazarlar kıssa formunu kullanarak insanlığa öğüt vermişlerdir. Günümüzde ise öykü sanatı değişik formlara rağbet etmektedir. Önemli olan bu formların içine barınmış olan özdür. (s.49)

Güneş'in söyleşi sırasında üzerinde durduğu hususlardan biri de Türk edebiyatında roman meselesidir. Çoğu araştırmacı, roman türünün bizdeki geçmişinin oldukça kısa olduğunu dile getirmektedir. Güneş, Dede Korkut hikâyeleri ile mesnevilerin bir nevi roman vazifesi görüp görmediğini öğrenmek ister. Kallıoğlu, bu soruyu yanıtlarken romanın diğer edebiyat türlerinden farklı bir yapı arz ettiğini belirtir. Ayrıca romancının hassas bir denge kurmak zorunda olduğunu söyler. Yalnız bu dengeyi kurabilen sanatçılar başarılı eserler ortaya koyabilmiştir.

“Çünkü roman bir dengedir. Kendi mantığı içinde kendi malzemelerini kullanarak oluşturacağı dünyayı veya evreni belli dengelere kavuşturmak durumundadır. Ama bu denge sağlanırken, bireysel çatışmalardan, iç çatışmalardan toplumsal çelişki ve mücadelelere, birbirlerine zıt düşüncelere ve görüşlere, hayat tarzlarına, kültür ve uygarlık kesişme ve ayrılmalarına başvurabilir, tartışma açabilir. Böylece acılarıyla, çatışmalarıyla, mutluluğuyla, mutsuzluğuyla bütünlüğünü sağlayan bir dünyadır roman. Dostoyevski tipleriyle içimizi kıymık kıymık edebiliyorsa, bu dünyayı, roman dünyasını, kendi mantığı doğrultusunda oluşturduğu dengeye kavuşturduğu içindir.” (s.50)

Yazar, Türk öykücülüğu hakkında da bazı tespitlerde bulunur. Ona göre Türk öykücülüğu bir bunalım süreci içindedir. Çünkü kültür ve düşünce hayatımız, özgür bir şekilde kendini ifade etme ortamından yoksundur. Bu durum, öykü sanatını da olumsuz yönde etkilemektedir. Ancak bu olumsuzluk bir başka yönden olumlu değişimlerin tohumunu da bünyesinde taşımaktadır. Özellikle öyküde yeni biçim ve üslup arayışları ile düşüncenin yetkin bir şekilde ifadelendirilmesi için çok boyutlu tekniklerin yoklanması söz konusudur. Bu açıdan şiir, âdeta bir duraklama dönemi yaşarken öyküde bir derlenme döneminin başlangıcı söz konusu olmaktadır.

Kıllıoğlu'na göre bu genel görünüme rağmen öyküde belirginlik kazanmış, yerleşmiş tutumların olduğunu söylemek zordur. Artık tekdüze bir öykücülükten bahsedilememektedir. Bu kapsamda mer Seyfettin ve Sait Faik izgisi ykclğ, günümüz öykücülerinin gittikçe uzak düştüğü duraklardır. Yazar, bu gelişmeyi olumlu bir olgu olarak değerlendirir. Sözgelimi Haldun Taner, Tarık Dursun ve Nazlı Eray yeni boyutlarda öyküler kaleme almaktadır. Buna karşın Selim İleri, Tomris Uyar ve Sevinç okum'un duraksama aşamasında oldukları iddia edilebilir. (s.55)

Kıllıoğlu, gittikçe görünürlüğünü artıran İslamcı ykclerin başarısını da değerlendirir. Ona göre bu öykücülerin, kendilerini göklere çıkaran eleştiri yazılarına bel bağlamaları yanlıştır. Onların birbirleriyle daha fazla yardımlaşmaları ve "Amerikan westernlerindeki tek adam rolüne" hazırlanmaktan kaçınmaları gerekir.

"İslamcı ykcler daha aktif, daha üretken, birbirleriyle daha bir haberli olma durumundadırlar. Elbet birbirlerinden türetilen sözümona eleştiri yazılarına fazla bel bağlamamaları ve kendilerini, Amerikan westernlerindeki tek adam rolüne hazırlamamaları da gerekir. Çünkü bazılarında, açık konuşmak gerek, böyle bir hava giderek kuşatıcı etki gösteriyor. Kuşkusuz burada daha sabırlı. Yani "göz horozu" gibi erken ötmeye yeltenmemek gerekir diye düşünüyorum." (s.55)

Yazar, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu ve Durali Yılmaz'ı belli bir seviyeye erişmiş ykcler olarak düşünür. Bunlara ek olarak isimlerini zikrettiği Hüseyin Su, Recep Seyhan, Ali Haydar Haksal, Ramazan Dikmen, Yaşar Kaplan, Fuat Altınsoy, Osman zcan, Ali Karaçalı, Ali Ulvi Temel ve Kadir Tanır'dan umutlu olduğunu dile getirir. (s.55)

### **2.1.3.7.Kadir Tanır'ın yk Sanatına ve Türk ykclğne Bakışı**

Rasim Özdenören'in **Mavera**'nın genç ykclerinden Kadir Tanır'la yaptığı söyleşi, Tanır'ın öykü sanatına yaklaşım tarzı ile İslami edebiyat meselesini algılayış

biçimine ışık tutması hasebiyle üzerinde durulması gereken bir metindir. “Kadir Tanır’a Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular”<sup>552</sup> isimli söyleşide Özdenören, meslektaşından, öykü anlayışını izah etmesini rica eder. Tanır, öykü tanımlarını sakıncalı bulmaktadır, çünkü her tarifin eksik kalan bir yanı bulunacak ve “Bunun dışında kalanlar öykü değildir” anlamına gelecektir. Bu güçlükten ötürü yazar, metni okumayı bitiren okuyucuların “Bu, öyküdür” dediği edebi ürünlerin, öykü diye adlandırılabileceğini savunur. Günümüz edebiyatında, deneme türüne yaklaşan ya da bir-iki cümleden ibaret olan öykülere tesadüf etmekteyiz. Tanır’a göre okuyucuya ve eleştirmene, türünün tayini konusunda epeyce zahmet veren bu öykülerin yazarlarının, öyküye daha fazla hürmet etmeleri gerekir.

Özdenören, söyleşinin bir yerinde Tanır’ı tesiri altında bırakan edebiyatçıların kim olduğunu öğrenmek ister. Yazar, çok okuyan bir öykücü olarak Çehov, Maupassant, Balzac, Gogol, Faulkner, Sartre, Camus ve Kafka gibi Batı edebiyatının önde gelen isimlerinden etkilendiğini açıklar. Bunlara ek olarak Sait Faik ile Rasim Özdenören’in öyküleri, kendisini yetiştirmesine katkıda bulunmuştur. (s.81)

Kadir Tanır’ın çalışma terbiyesi de bu söyleşiye yansıyan konulardan biridir. Genç öykücü, zihninde kurduğu bir öyküyü kâğıda aktarmasının epeyce zaman aldığı vurgular. Çünkü aradan geçen zaman içerisinde öyküsünü kendi içinde besler ve geliştirir. İçindekiler dolup taşıduğunda, artık yazması gerektiğinin farkına varır. Çalışmaya oturacağı günün tatil yahut izin günü olmasına özen gösterir. O büyük gün geldiğinde odasının kapısını sıkıca kapatır ve yatağının üzerinde yarı uzanarak yazmaya başlar. Fakat bu süreç oldukça çetin bir mücadeleyi beraberinde getirir.

“Korka korka oluşturur ve çok zor başlarım. Bazen başlamadan düğüm olur. Üstüne garip bir acemilik bir tedirginlik çöker. Kendiliğimden şüpheye düşerim, bunaltılara kapılırım. Hatta bu işten vazgeçmek için sebepler aradığım da olur bu aralarda. Elimdekileri fırlatıp atmak, sonra tekrar oturup, sizlere “Ben yazar falan değilim. Şimdiye kadar kendim dâhil herkesi aldattım” diye

<sup>552</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Kadir Tanır’a Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.81-84.



bir mektup yazmak için kendimi zor tutarım. Daha sonra hikâyem ilerledikçe işim kolaylaşır. Genellikle çabuk yazmak isterim; kalemin kapıp kendimi koyuvermeye çabalar, ben onu engellemeye çabalarım.” (s.82)

Özdenören, Tanır’a İslami edebiyat sözünden ne anladığını ve bu bağlamda Müslüman sanatçıların eserlerini nasıl değerlendirdiğini de sorar. Tanır, İslami edebiyatı, “İslami yaşayış ve düşünüşün sınırları içinde ortaya çıkan bir edebiyat” olarak tanımlar. (s.82) Fakat edebiyatı, bir nutuk veya vaaz alanı olarak kabul etmez. Bu anlamda her şeyi bir kaynağa bağlamanın, ona ucuz ve kolay mesnetler vurmağın, o metnin edebi değerini düşüreceğine inanır.

Müslüman yazarın İslami yönden bilinçli olması ve edebi metin üretirken bu konuda hassasiyet göstermesi yeterlidir. Buna ilave olarak Tanır, Müslüman edebiyatçının çevresine, insanlara ve olgulara realist bir şekilde bakması gerektiği görüşündedir. Bu hususta dikkatli olmayan bir yazar, inanmış bir insanı karakterize ederken onu ihtirastan, öfkeden, hasetten ve kinden vâreste bir melek olarak çizebilir. Böyle bir karakterizasyon ise eseri, tutarlılık ve inandırıcılıktan uzaklaştırır. Unutulmamalıdır ki güzele ulaşmak isteyen insan, ister istemez çamurlu ve dikenli yollardan geçecek, iyiyi ve doğruyu bu pisliğin içinde kaybolmuş olarak bulacaktır. Tanır’a göre Müslüman, bütün bu olgulara “İslam edebi, ahlakı ve bakış açısıyla” yaklaşmalı ve sınırları aşmamaya özen göstermelidir. (s.84) Bu açıdan yazarın yükü ağırdır.

“Bir Müslüman yazarın yükü ağırdır, sorumluluğu fazladır. İslamın geniş kültür hazinesinin yanında yerli-yabancı, eski-yeni fikir ve edebiyat eserleri okumak, incelemek, ayrıca aktüalitenin de yabancı kalmamak zorundadır... Ayrıca belirli bir olgunluğa erişse bile her an kendi çizdiği bu sınırların bir boşluğuna basmak tehlikesiyle de yüz yüzedir.. Bu bakımlardan özlediğimiz İslami edebiyata ulaşmak bir hayli zor görünüyor.” (s.84)

Kadir Tanır, günümüzün Müslüman yazarlarını, çeşitli tehlikelerin beklediğini bildirir. Aynı zamanda onları yolun başında diye değerlendirir. Yine de ipin ucunu yakalamış olmalarından dolayı yazar, gelecek için umutludur.

### 2.1.3.8. Türk Öykücülüğünün Gelişimi ve Bugünkü Sorunları

**Mavera** 'nın Hikâye Özel Sayısı'nda "Hikâye Üstüne Oturum"<sup>553</sup>un kayıtları deşifre edilerek yayımlanmıştır. 1980 yılının ağustos ayında **Mavera**'nın Ankara'daki genel merkezinde gerçekleştirilen ve Mehmet Maraşlıoğlu tarafından yönetilen söyleşiye Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Necmettin Türinay ve Âlim Kahraman katılmıştır. Bu ilgi çekici konuşma sırasında öykünün tanımı, öykü ile roman ilişkisi, yerli edebiyatın gelişiminde öykünün rolü ve Türk öykücülüğünün gelişimi gibi konularda üzerinde durulması gereken değerlendirmeler yapılmıştır. Bunların her birine değinmemiz yararlı olacaktır.

#### 2.1.3.8.1.Öykü, Diğer Türlerden Ne Kadar Farklıdır?

Öykü türünün romanla ilişkisi uzun zamandan beri tartışılmaktadır. Âlim Kahraman, romanla öykünün birbirinden tamamen ayrı şeyler olduğu kanısında değildir. Bu iki edebi tür arasında, şiir-öykü ilişkisinden daha yakın bir ilişki mevcuttur. Dolayısıyla öykü ile romanın aynı düzlemde olduğunu kabul etmek gerekir. Buradaki ortak yön, her ikisinin de bir anlatma sanatı olmasıdır. Kahraman, bazı romancıların öyküyü, roman için bir hazırlık aşaması olarak görmelerinin öyküyü, roman karşısında küçük düşürmediğine inanır. Rasim Özdenören de öykünün kendine özgü bir yere sahip olduğu fikrine katılır. Esasen öykü, ne romana benzemektedir, ne de şiire. Yazar, öyküyü çerçeveleyen tanımlara iltifat edilmemesi gerektiğine inanır. Biz öyküyü, birtakım belirtileri ve arazlarıyla zaten tanıyabiliriz. (s.51)

---

<sup>553</sup> "Hikâye Üstüne Oturum" (Söyleşiyi Yöneten: Mehmet Maraşlıoğlu), **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.51-60.

### 2.1.3.8.2. İlk Öyküler ve Sıçramalar

Kahraman, öykü ve romanın, bize Batı'dan kendi şartları içinde geldiğini hatırlatır. Bununla beraber ilk dönemlerde, eski ifade şekillerinden koparılamayarak birtakım eserler ortaya konulmuştur. Bu ilk devrede öykü ile roman arasındaki farklılaşma pek ortaya çıkmamıştır. İlk eserler, "hikâye etme" tarzındadır. Bu ürünler biraz uzundur; ilk roman örneklerine yakındır. Dil ve teknik olarak küçük hikâyenin ilk örneklerine Sami Paşazade Sezai'nin **Küçük Şeyler** adlı kitabında tesadüf edilir. Halit Ziya Uşaklıgil'in öykülerinde ise tamamen Batılı bir hava solunur. Buradaki kişilerin bizim insanımız olmadığını hemen fark ederiz. Yirminci yüzyıl başında Ömer Seyfettin, bu türün yerleşip yaygınlaşması konusunda büyük çaba sarf eder.

Sonraki yıllarda aralarında Sait Faik gibi usta sanatçıların bulunduğu öykücülerle belli bir merhaleye gelinir. Artık tamamen Batılı bir öz ve anlatım tekniği tercih edilir. 1970'li yıllarda Müslüman yazarlar zuhur eder. Bunlar Batılı geleneğin bütün imkânlarından yararlandıkları halde, meseleleri ele alışları bakımından yepyeni bir öykü ortaya koyarlar. Kısacası yenilik tamamen öze ait bir durumdur.

Bu söyleşi sırasında Batı'dan alınmış bir edebi tür olan öykünün yerli bir içerik ile sunulup sunulamayacağı hususu da masaya yatırılır. Özdenören, bu çerçevede yöneltilen bir soruya kesin bir cevap veremeyeceğini belirtir. Bununla birlikte şu hususu vurgulama ihtiyacı hisseder: Batı'dan ithal edilen her türlü teknoloji, kendi programını, kendi kültürünü ve kendi ahlakını beraberinde getirerek gelir. Roman da Batı'nın programını getirmeyi ihmal etmemiştir. Kısa hikâye, Türkiye'de, Batı kültürünü aşılamanın bir aracı olarak kullanılmıştır. En azından başlangıçta niyet budur. Bu edebi tür, gerek edebiyatımıza gerekse bütün hâlinde kültürümüze yabancı bir türdür. (s.54)

Özdenören, öyküde ve romanda uzunluğun önemli bir kıstas olamayacağı görüşünü benimser. Ona göre olay örgüsünün nasıl temellendirileceği, daha değerli bir kriterdir. Yazar, ayrıca bazı konuların romanda, bazılarının öyküde daha iyi işlenebileceği tezine destek verir. Nitekim kendisi de bazen zihninde tasarladığı bir

konuyu öykü formu içinde işleyemeyecek olmanın verdiği sıkıntıyı yaşamaktadır. Düşündüğü konuyu birkaç öyküye bölerek sorunu çözüme kavuşturur.

“Gene kendimizden örnek verelim. “Hastalar ve Işıklar” hakkında Sezai Karakoç’un bir yazısı vardı. “Bu hikâyeler bütünüyle okunduğu zaman bir paniğin romanı gibidir” deniliyordu. Fakat bir paniğin romanı yazılacak olsaydı, herhalde Hastalar ve Işıklar’da yer alan o sekiz, on parça hikâye gibi parçalara ayırmayı düşünemezdi yazar. Onu bütünüyle bir roman biçiminde dile getirirdi. O gene roman örgüsü dediğimiz unsurla yapılabilir.” (s.55)

Usta öykücü, Türk romanının “verimsiz ve kısır” bir düzeyde olduğunu dile getirince Mehmet Maraşlıoğlu, Yaşar Kemal’in romancılığından söz etme gereğini hisseder. Okuyucuyu bıktırmış olsa bile romancı, bütün eserlerinde Çukurova insanını, Çukurova ağzıyla anlatmaktan usanmamıştır. Maraşlıoğlu, bu yönünden ötürü onu “mahalli bir romancı” diye tenkit eder. (s.55) Alâeddin Özdenören ise meseleye farklı bir pencereden bakar. Şaire göre bir romanın anlatımına bakarak onun mahalli bir içeriğe mi yoksa yerli bir içeriğe mi sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Yani Kemal Tahir, romanlarında Çorum ağzını kullanıyor diye mahalli olmaz. Çorum ağzıyla değil de İstanbul Türkçesiyle yazdığı için de ulusal olmaz. Özdenören, esas meselenin, toplumun özünü yakalamakla ilgili olduğunu söyler. Sözelimi Marksistlerin kaleme aldığı romanlardaki insanlar, gerçeklikten uzak tiplerdir. Zira bu tipler çeşitli önyargılarla yaratılmıştır.

“Bakıyoruz. Mesela adam bir tip çizmiş. Türkiye’deki insanlardan kutuplar kadar uzak çizmiş olduğu bu tip. Mesela Kekenez’deki imam. Hiç ilgisi ve irtibatı yok. Çünkü adamın yaklaşış tarzında bir eksiklik var. Yani kafasında birtakım peşin hükümler var. O peşin hükümlerden hareket ederek yaklaşıyor. Bu kişi isterse beş yüz sayfa yazsın. O roman roman değildir, bu ne hacimle ilgilidir ne de üslupla ilgilidir.” (s.56)

Âlim Kahraman, şaire hak verir. Ona göre mekân unsuru da aynı çerçevede değerlendirilebilir. Olayların Türkiye coğrafyası üzerinde herhangi bir bölgede

geçmiş olması bir eseri yerli yapmaz. Örneğin Rasim Özdenören'in öykülerinde, mekân genellikle Anadolu ve çevresidir. Fakat onları benimsememize sebep olan unsur bu değildir. Teknik tamamen Batılıdır. O zaman bu öykülerde bulduğumuz yerlilik neyin nesidir diye bir soru akla gelebilir. Bugünkü şartların insanı, bu Batılı teknikle gayet güzel çizilmiştir. Yani belli bir çevreden küçük bir kesit alındığı halde toplumumuzun bütününün dramı yansıtılır. Kısacası mahalliliği aksettiren küçük unsurlar ihtiva etmesine rağmen bu öyküler mahalli değildir. Bu öykülerde hasta ve çarpık olan insanlar da betimlenmektedir. Kahraman, bu tiplerin çizilişlerindeki şuurun önemli olduğuna inanır. Müslümanca bir şura sahip olan, öykülerde anlatılan insanlar değil, yazarın bizzat kendisidir. Bu inceliği gözden kaçırmak hata olur.

#### **2.1.3.8.3.Yalnızca İslami Bilince Sahip Öykücüler Mi Yerlidir?**

Tartışma sırasında Necmettin Türinay, yalnızca İslami bir bilince sahip yazarların yerli olduğunu savunur. Rasim Özdenören, onun bu görüşüne katılmaz. Yerli olma hususunun bizim insanımızın hallerini anlatmak demek olduğu göz önünde bulundurulursa, bunu her başarılı öykücünün kotardığı meydana çıkar. Bu geniş açıdan bakıldığında Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esenal ve Orhan Kemal gibi yazarlar da yerlidir. Fakat bu noktada konu edilen olayların ve kişilerin hangi değer yargılarına göre, hangi kültür prizmalarından bakılarak çizildiği önem kazanmaktadır. Örneğin sosyalist bir yazar, bu işi Marks'ın gözlüğünü takarak yaparken Müslüman bir yazar aynı şeyi İslam'ın prensiplerini dikkate alarak yapmaktadır. Yani olay ve kişi, her iki kümedeki sanatçılar için aynı olmakla birlikte onları yorumlama tarzı değişmektedir. (s.59)

#### **2.1.3.8.4.Müslümanların Ortaya Koyduğu Bir Öykücülükten Söz Edilebilir Mi?**

Mehmet Maraşlıoğlu'nun Rasim Özdenören'e yönelttiği bir başka soru, 1960 öncesinde Müslümanların bir öyküsünün<sup>554</sup> olup olmadığı hususu üzerinedir. Yazara göre bu tarihin öncesinde Müslümanların bir öyküsü olduğu öne sürülemez. Çünkü Müslüman öykücüden bahsetmek, İslam'ı öykülerine geçirebilmiş yazarların varlığından söz etmek demektir. Oysa Batı'dan ithal edilen fikir ve programlar alkışlanırken İslami bakış ihmal edilmiştir. Bu bakışı geri getirme çabaları, 1960'tan sonra hız kazanmıştır. Bu gelişmeyle doğru orantılı olarak Müslüman yazarlar, öykü ve şiirlerine İslami atmosferi sindirmek için çaba göstermeye başlamıştır. Şüphesiz bu, öykü aracılığıyla dinin propagandasının yapıldığı anlamına gelmez. Bu açıdan Müslüman öykücüleri, "basit bir ekol" diye nitelendirmek daraltıcı bir anlam taşıyacaktır. (s.59)

Özdenören, **Diriliş**, **Edebiyat** ve **Mavera** dergilerinde boy gösteren öykücüleri, Müslüman öykücüler kategorisine dâhil eder. Bunlara ek olarak **Hareket**, **Aylık Dergi** ve **Düşünce** dergilerinde ürün yayımlayan öykücülerin isimlerini de zikreder. Yazara göre işte bu dergilerde yazan öykücülerin birbirine göre durumu "ekol" diye adlandırılabilir. (s.59) Yine de bunların tümü, genelde Batıcı yazarlara göre ekol kapsamına sığdırılmayacak kadar farklı bir yaklaşımdır.

#### **2.1.3.8.5.Müslüman Öykücülerin Dillendirdiği Sorunlar**

Söyleşi esnasında Âlim Kahraman, Müslüman öykücülerin ortak yanlarını izah ederken önemli hususlara temas eder. Eleştirmene göre Müslüman öykücü, her şeyden önce "bir hesaplaşma içindedir". O, içinde bulunduğu çağla ve şartlarla hesaplaşır. Bunu yaparken de olumsuz bir bakışı yansıtır. "Abesi, abese göre yine abes olan bir noktadan yakala[r]". (s.60) Yani ona, kendi şartları içinde yaklaşır. Bu

<sup>554</sup> Bu hususta daha fazla bilgi edinmek için bu çalışmanın "2.1.1.1. İslami Edebiyat Meselesi" başlıklı bölümüne bakılabilir.

durumun etkisiyle bu öykülerde, Müslüman insana dolaylı olarak rastlanır. Özellikle Rasim Özdenören'in ortaya koyduğu türlerde, hasta ve çarpık kişiliklere tesadüf edilir. İsmail Kılıoğlu'nun insanları bir ateş çemberi içindedir. Sezai Karakoç'unkiler içlerinde bir diriliş muştusu barındırsalar bile bir yıkıntıyı anlatırlar. Buna rağmen Müslüman insanı kendi bağlamı içinde ele alan öyküler yok değildir. Mustafa Kutlu'nun öyküleri buna örnek gösterilebilir. (s.60)

### 2.1.3.9. Öykünün Onuru

Necip Tosun'un "Öykünün Onuru"<sup>555</sup> başlığını taşıyan yazısı ufuk açıcı niteliktedir. Eleştirmen, burada öykü türünün, edebiyat dünyasında, üzerinde en az konuşulan edebiyat türü olduğuna dikkat çeker. Çehov, Mansfield, Poe, Faulkner ve Hemingway gibi önde gelen yazarlar tarafından en yetkin örnekleri verilmesine karşılık bu durum değişmemiştir. Tosun, bu duyarsızlık ve ihmallere karşılık öykünün edebiyat dünyasında ağırlığını iyiden iyiye hissettireceği umudunu besler. Nitekim öykünün kuram ve poetikalarının oluşturulmakta olması, diğer edebi türlerle olan ilişkilerinin ve farklılıklarının belirlenmesi bunu göstermektedir. Öykünün kendi kendine yeten, bağımsız bir tür olduğu bütün gerçekliğiyle ortadadır.

Tosun, öykünün özgünlüğünün somutlaştırılabilmesi için onun diğer türlerden farklı yönlerinin tespit edilmesinin şart olduğunu belirtir. Bununla birlikte edebi türleri birbirlerinden kesin çizgilerle ayırmak hiçbir zaman mümkün olamaz. Zira yazının malzemesi dildir. Bu yüzden edebi türler, her an birbirlerinin sınırlarını aşıp birbirlerine yaklaşabilirler. Fakat bu yaklaşma, edebi tür olarak aynı bağlamda ele alınmalarına haklı bir gerekçe teşkil etmez. Ne yazık ki bu yanlış yaklaşımdan en fazla zarar gören tür, öykü olmuştur. Çünkü öykü, kurgusal olması ve bir şeyi hikâye etmesi nedeniyle uzun zaman roman için bir sıçrama tahtası, bir hazırlık safhası olarak algılanmıştır. Bundan dolayı öykü-roman farklılaşmasının ortaya konulması, neredeyse öykünün onurunun korunması ve özgünlüğünün teslimiyle eş anlamlı olmuştur. Öykü savunma istemese bile hakkını teslim etmek zaruridir. (s.30)

<sup>555</sup> Necip Tosun, "Öykünün Onuru", **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.30-32.

Tosun, bu hususu belirttikten sonra öykü-roman farklılaşmasının nedenlerini irdeler. Her iki tür de bir şeyleri hikâyeye eder. Ancak romanın ve öykünün hikâyeleri farklıdır. Kimi hikâyeler ancak öyküleştirilebilir; kimi hikâyeler ise romanlaştırılmaya daha müsaittir. Açıkçası roman ve öykü, aynı hikâyeye gereksinim duymazlar.

Öykü-roman farklılaşmasında en güçlü sınır çizgisi, uzunluk-kısalık yaklaşımıyla çekilir. Çünkü edebi metin olarak öykü kısa, roman uzundur. Ancak bu bakış açısı zaman zaman bizleri yanıltmaktadır. Zira metin olarak romandan daha uzun öyküler de kaleme alınmaktadır. Yani metnin uzunluğundan ya da kısalığından yola çıkarak bir ayırım yapmak kesin sonuçlar vermeyebilir. (s.31)

Tosun, öykü-roman farklılaşması çerçevesinde bir yorumdan daha söz eder. Bir görüşe göre an, zaman ve olayın kapsamı, öyküde daha sınırlı, romanda ise daha geniş boyutlu, daha kapsamlıdır. Öykü, hayatın belli bir anı, bir enstantanesi üzerine odaklanır. Buna mukabil roman, hayatı çok daha derinlemesine verir. Eleştirmen, salt metnin kısalığını ya da uzunluğunu hesaba katan bu görüşe katılmaz. Öykünün gezeve olmadığı doğrudur, ama bu, öykünün sığ olduğu, bir konuyu çok boyutlu olarak işlemeyeceği anlamına gelmez. Dahası öykü bunu becermiştir. (s.31)

Tosun, kısa öykü ile öykünün birbirine karıştırılmasından dert yanan Şara Sayın'ın takdire değer fikirlerine de göndermede bulunur. Şayan, **Çağdaş Eleştiri** dergisinde neşredilen “Her Kısa Öykü “Kısa Öykü Mü?”<sup>556</sup> başlıklı yazısında, öyküde anlatıcı-okur ilişkisine değinmiş, kısa öyküde anlatıcının, öykünün içinde yer aldığını dile getirmiştir. Ona göre bu metinlerde anlatıcı genellikle olayları, öykü kişinin açısından anlatır. Sürekli olarak okuyucuyla ilişki kurmak ister. (s.32)

---

<sup>556</sup> Şara Sayın, “Her Kısa Öykü “Kısa Öykü Mü?”, **Çağdaş Eleştiri**, Mayıs 1984, S.5, s.20.



### 2.1.3.10.Müdahil Anlatıcı ve Roman

Cahit Zarifoğlu, “Romanın Başarısı Bizimledir”<sup>557</sup> adlı yazısında sanatçı ile sanat eseri arasındaki münasebete temas eder. Zarifoğlu’na göre sanat eseri, yazarın müdahaleleri oranında değer kaybeder. Bu husustan ötürü romancının “soğukkanlı ve sabırlı” olması gerekir. İhtilal sonrası Rus romanları, bu çerçevede dikkate şayandır. Çünkü Rus edebiyatının önde gelen yazarları, romanlarını yazabilmek için evlerine “iki çuval dolusu vesika” taşımış da olsalar bunu okuyucuya hissettirmezler.

“Doktor Jivago ya da ihtilal sonrası Rus romanlarından birini okurken mutlaka dikkatinizi çeker. Romancı soğukkanlı ve sabırlıdır. Romanlarını yazabilmek için evlerine iki çuval dolusu vesika taşıdıklarını hiç hissetmezsiniz. Kahramanlarına, figüranlarına ve dekorlara ustalıkla biçip giydirmişlerdir. Kendileri ise ortalarda hiç gözükmezler. Sizi eserleriyle yüz yüze bırakırlar. Biraz ilerledikten sonra da, kendi gözlem yerlerine sizi çekip oturturlar. Ve o zaman ayağınızı bir boşluğa atmış gibi eserin bitim noktasına düşürürsünüz.” (s.48)

Maalesef birçok Türk romancısı bu ustalığı sergileyemez. Bu kapsamda düşünülmesi gereken yazarların başında Kemal Tahir gelmektedir. Yazar, **Devlet Ana** romanını kaleme almadan önce uzun süre araştırma yapmış, kütüphanelerde yazma eserler arasında sabahlamıştır. Bununla beraber topladığı bilgileri, romanına yedirmeyi başaramamıştır. Bunları atmaya da kıyamayınca okuyucu, romanın küçük adamlarının bile “tarihçiler” gibi uzun uzun ders anlattığına şahit olur. (s.49)

### 2.1.3.11.Fethi Naci’nin Günümüz Türk Romanına Dair Samimi Eleştirileri

Türk romanını konu alan eleştirilerden biri, ünlü eleştirmen Fethi Naci’nin bakış açısındaki yüz seksen derecelik dönüşümü irdeler. Mehmet Hayri imzalı

<sup>557</sup> Cahit Zarifoğlu, “Romanın Başarısı Bizimledir”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.48-49.

“Romanımız ve Futbolumuz”<sup>558</sup> başlıklı yazıda, son günlerde şahit olduğumuz hararetli roman tartışmalarının, Fethi Naci’nin bir söyleşi sırasında kurduğu bir cümleden doğduğuna dikkat çekilir. Ünlü eleştirmen, burada Türk romanının son durumunu, “Evet, Türkiye’de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar” şeklinde yorumlamıştır. (s.45)

Fethi Naci’nin bu yorumu, edebiyat çevrelerinde şaşkınlıkla karşılanmıştır. Çünkü yayımladığı edebiyat incelemeleri dikkatle takip edilen eleştirmen, uzun yıllar toplumcu gerçekçi romanların başarısını anlata anlata bitirememiş, âdeta onların “avukatlığını yapmıştır”. (s.45) Vaktiyle Fakir Baykurt’un **Kablumbağalar**’ını “Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanı” diye takdim etmiştir. Fakat zaman içinde “şişirdiği balonların birer birer” patlamasına tanıklık etmiştir. Bu manzara karşısında “Artık yeter” demekten başka çare bulamamıştır. Böylece bunca yıl ertelediği sorumluluğunu yerine getirmeye karar vermiş, hem kendisiyle hem de Türk edebiyatıyla bir ödeşme sürecine girmiştir. Toplumcu romancıların “yaratıcı gücüne” itimadı kalmamıştır.

Bu yüzden söz konusu söyleşide, “Gitgide okunmaz şeyler yazan” edebiyatçılara örnek olarak Füzûzan’ı ve Yaşar Kemal’i göstermiştir. Ayrıca altmış yaşından sonra şiir yazmaya kalkan Aziz Nesin’i ayıplamıştır.

Bu sözleri “inanılmaz” bulan edebiyatçılar hemen savunmaya geçmiştir. Vedat Türkali, eleştirmenin şakacılığından dem vürmüş; Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür ve Selim İleri, onun Türk romanına haksızlık ettiğini öne sürmüştür. İyice öfkelenen Kemal Bilbaşar ise “Onlarca yapıtı görmezden gelip yok sayanlara karşın bu altın beyinli romancılar, yazınımıza damgalarını basacaklardır” diyerek Fethi Naci’ye meydan okumuştur. (s.45)

Mavera’da yayımlanmış roman odaklı incelemelerden söz ederken Necmettin Türinay’ın, Fethi Naci’nin **Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme** adlı edebiyat

---

<sup>558</sup> Mehmet Hayri, “Romanımız ve Futbolumuz”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.45.

incelemesini, 1981 yılının dikkate değer edebiyat olaylarından biri olarak nitelediği eleştiri yazısı da anmak gerekir. Türinay “1981’in Son Çıkışı: Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme”<sup>559</sup> başlıklı yazısında, toplumsal değişme sebebiyle çizgileri sabit insanlar olmaktan çıktığımızı dile getirir. 1980 darbesi sonrasında kolaylıkla fark edilebileceği gibi hemen her gün değilse bile fikirlerimiz sık sık değişmektedir. Her şey kısa süre içinde yıkılıp çürümekte, yerini yenilere terk etmektedir. Eleştirmene değişim olgusunu bu kadar kuvvetli bir şekilde hissettiren şey, Fethi Naci’nin düşüncelerindeki müthiş değişimdir.

Bilindiği gibi Fethi Naci, köy romanlarını uzun bir müddet baş tâcı etmiş, bunların Türk edebiyatının şaheserleri olduğunu sık sık yüksek sesle dile getirmiştir. Sözelimi 1970 yılında yayımladığı kitabında **Ortadirek** romanı için “Bugüne kadar okuduğum en mükemmel Türk romanıdır” ifadesini kullanmıştır. Yazarın bu savı öne sürerken hangi ölçütlere dayandığı konusu hâlâ meçhuldür.

Türinay’a göre 1971’de yayımlanan **On Türk Romanı**, eleştirmenin fikirlerinde bazı değişimler olduğunun habercisi olarak görülebilir. Fethi Naci’nin “bir seleksiyonun peşinde olduğu” meydandadır. (s.40) Yazar, roman adı altında piyasaya sürülen yüzlerce kitabın iyisini kötüsünü ayırmak ve seçmek ihtiyacını hissetmiştir. Bu ayıklama, ister istemez bazı hırçınlaşmaları, kırgınlıkları ve itirazları beraberinde getirmiştir. Esasında **Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme** de aynı mantıktan doğan bir edebiyat eleştirisi olarak telakki edilebilir.

Türinay, bu kitapta göze ilk çarpan hususun, “eleştiricinin cesareti” olduğuna dikkat çeker. Yazar, çeşitli iddialar ortaya atar ve devamlı münakaşa eder. Niyeti “fincancı katırlarını ürküt[mek]”, “yel değirmenlerine saldırabileceğini ispat etmek[tir]”. Nitekim bu dileği gerçekleşir. Batılılaşma düşüncesinin ürettiği yanlış telakkiler ile rejimin arka çıktığı “kof şöhretler”, Fethi Naci’nin samimi kaleminden nasibini almaktan kurtulamaz. Bu sebeple okuyucu, sayfaları çevirirken yeni yeni “katliamlara” şahit olur. (s.40)

---

<sup>559</sup> Necmettin Türinay, “1981’in Son Çıkışı: Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.40-44.

“Nice şöhretler, bazen en güçlü sandığımız yanlarından, bazen hiç beklemediğimiz ve çoklarınca fark bile edilmeyen taraflarından aldıkları bir yara ile devriliveriyorlar. Onların düşürüldüğü bu elim (!) akıbetle meşgul olmaya fırsat bile bulamıyorsunuz. Çünkü sayfeler sizi durmadan çekiyor, asılıyor; daha yeni katliamları takip mecburiyetindesiniz. Fethi Naci'nin darbelerine maruz kalmayan, burnu yere sürtülmeyen ya da kulağı çekilmeyen kaç kişi kaldı diye, düşünmekten kendinizi alamıyorsunuz.” (s.40)

Eleştirmen, eline aldığı metinleri kimseden korkmadan eleştiri süzgecinden geçirmektedir. Türinay'a göre o, gerçekte, kendisinin de içinde bulunduğu yüz elli yıllık bir Batılılaşmacı kervanının günah defterini açmaktadır. Bu defterde bulunan edebiyatçılar, elbiselerinden ve süslerinden soyunmuş olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Nice büyük romancılar, gözlerine yere eğmiş, haklarında okunacak fermanı beklemektedir.

Türinay, özellikle “gedikli köy romancılarının” durumunu perişan bulur. Halkçılık ile sosyalizme sığınmış olan bu edebiyatçılar, inandıkları prensiplerin, kendilerini eleştiri sağanağından koruyacağını zannetmişlerdir. Oysa onların daha olumsuz bir şekilde tenkit edileceği, **Yaban** romanının değerlendiriliş biçiminden belli olmuştur. Yazar, kitabının 50. sorusunda köy romanlarını masaya yatırmış, bu metinlerin edebi niteliği hakkında çarpıcı yorumlar yapmıştır. Ona göre Türk edebiyatının şaheserleri olarak gösterilen köy romanlarının çoğu, edebiyat kalitesinden, romancı bakışından yoksundur. Bunlar sıkıcı olduklarından dolayı zor okunurlar.

“Romanda önemli olan, köyün toplumsal gerçekliğinden çok köyün insan gerçekliği; toplumsal gerçeklik, bu insan gerçekliğinin aydınlık kazanmasına yaradığı ölçüde önemli. Bunun için köye bir romancı yaklaşımıyla değil de, bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, genellikle, bir “edebiyat eseri” katına kolay kolay erişemiyor; sıkıcı olmalarının, okunsalar bile bir iz bırakmadan unutulup gitmelerinin nedenini burada aramak gerekir.” (s.268-269)

Fethi Naci, bazı köy romanlarından örnekler de verir. Sözelimi **Sarı Traktör**, bu alanın en başarısız romanlarından biridir. Zira “kişisiz bir romandır”, hatta bunu roman diye nitelenmek de doğru değildir. Buna “röportajla roman arasında” bir metin demek daha doğrudur. (s.41) Bir defa anlatılan kişilerin iç dünyası söz konusu edilmemiştir. Kişiler dümdüzdür. Eleştirmene göre gerek **Sarı Traktör**'de gerekse diğer köy romanlarında gördüğümüz kişilerin tek fonksiyonu, köydeki “ilkel üretimi” göstermektir. Diğer bir ifadeyle roman kişileri, birer alet olarak kullanır. Bundan ötürü Fethi Naci, “Romanı bitirince kişileri hatırlamıyoruz da, köyün ilkel üretim biçimini hatırlıyoruz” tespitinde bulunur. (s.274-276)

Türinay, bütün bu yerinde tespitlerine rağmen eleştirmenin hükümlerinin “dağınık” olduğunu değerlendirmesini yapar. Bazı kanaatlerini değişik soru ve cevaplara parça parça serpiştirmesi buna sebebiyet vermiştir. Bunları toplamamış ve yeniden kurmamış olması önemli bir noksanıdır. Türinay'a göre yazarı, bu şekilde davranmaya iten faktörlerden biri, onun “kendi geçmişine attığı imzalara bir türlü sünger çekemeyişi[dir]”. (s.43) Gerçi **On Türk Romanı**'na gönderme yaparak değiştirdiği fikirlerini bir bir izah eder. Fakat bir adım daha ileri gidip yasak bölgeye girme cesaretini gösteremez. Marksist arkadaşları tarafından sapıtmakla suçlanmaktan çekinir. Belki de suçlamalara göğüs gerememekten korkar. Bundan ötürü Peyami Safa'nın romancılığını konu ettiği bölümlerde onu harcamaktan imtina etmez.

### 2.1.3.12.Niçin Roman?

**Mavera** dergisinde edebiyatın iç meseleleri hakkında birçok eleştiri kaleme alan Rasim Özdenören, bir başka yazısında Cahit Zarifoğlu'nun kendisine yönelttiği romanla ilgili sorulara cevap verir. Zarifoğlu, derginin üçüncü sayısında, Özdenören'in ilgiyle okunan “Ruhun Romanı”<sup>560</sup> ile “Romanda Üçüncü Boyut”<sup>561</sup>

<sup>560</sup> Rasim Özdenören, “Ruhun Romanı”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.18-23.

<sup>561</sup> Rasim Özdenören, “Romanda Üçüncü Boyut”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.43-45.

adlı denemelerine göndermede bulunur. Şair, “Roman Üzerine Sorular”<sup>562</sup> başlıklı yazıda, bu iki denemeyi özetledikten sonra arkadaşına birkaç soru yöneltir ve bu sorulara verilecek cevapların derginin satırlarında yer almasını ister. Söz konusu sorular aşağıdaki gibidir:

“-Neden roman üzerine üç deneme?

-Bu kadar mı çok girmiştir sanat hayatımıza roman?

-Her üç denemede de, ki üçüncüyü de okumuş bulunuyorum, hep Batılı romanlar inceleniyor. Bu da bir soru bence.

-Bu yazılardan romancılarımızın ya da genel olarak edebiyatçılarımızın yararlanacağı hususlar vardır. Bunları yazar nasıl formüle eder?

Bu ve bunların akla getirebileceği öteki soru ve düşüncelere Özdenören’in cevap vermesini rica ediyorum.”

Özdenören, bu soruları derginin dördüncü sayısında, “Niçin Roman?”<sup>563</sup> isimli eleştirisiyle değerlendirir. Usta eleştirmen, öncelikle kendisini “üç deneme” ile sınırlandırmadığını ifade eder. Niyeti, romanın özüyle ilgili konuları kurcalamak, böylelikle “romanın ne olduğunu” anlamaya çalışmaktır. Bu uğraş sırasında Batılı romancıların çevresinde kalması, Zarifoğlu’nun dikkatini çekmiştir. Özdenören, söz konusu metinlerin kendisini etkileyen öncü yazarların eserleri olduğunu açıklar. Bu eserler, aynı zamanda “dünya edebiyatında başeser diye gösterilen örneklerdir”. (s.44) Bu husus, eserin anlaşılması noktasında kolaylık sağlar.

Yazarın dünya edebiyatında başyapıt olarak kabul edilen romanları incelemesinin başka sebepleri de vardır. Bu, yabancı romanlarda yer alan değer yargılarını, Türk romanına olduğu gibi aktarmak şeklinde anlaşılmalıdır. Esasen yazar, “romanın iç değerlerini bulmak” amacındadır. (s.44) Bunu, Türk romanlarını tetkik etmek suretiyle gerçekleştirmek verimli sonuçlar doğurmayacaktır. Oysa

<sup>562</sup> Cahit Zarifoğlu, “Roman Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.78.

<sup>563</sup> Rasim Özdenören, “Niçin Roman?”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.44-46.

başarısı herkesçe kabul edilen önemli romanların kurcalanması, romanın kıstaslarını ortaya koymak açısından daha makuldür.

İyi roman hangi özellikleriyle diğer romanların arasından sıyrılır? İyi olmanın kıstasları nelerdir? Örneğin Dostoyevski, düşünce romanı yazan ya da yazmaya çalışan diğer birçok usta romancının “tökezle[diği]”, metnin bünyesine sindiremediği sorunları kendi sanatı içinde çözümleyebilmiştir. (s.45) Acaba Dostoyevski bu önemli sorunları nasıl aşabilmiştir? Özdenören’e göre bu başarı sırrının çözülmesi, aynı unsurun öteki romancılarda niçin yapay kaldığını anlamamızı sağlayacaktır. Eleştirmene göre Türk romanında, düşünce romanı yazmaya yönelmiş en iyi romancı, Peyami Safa’dır. Bununla beraber Dostoyevski ile mukayese edildiğinde onun “oldukça şematik” olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira Rus romancıda fikir, kahramanın kişiliğini belirleyen bir etmen olarak mevcuttur. Oysa Peyami Safa’da fikir, kahramanın ayrılmaz bir parçası değildir. Bundan ötürü tez sahibi, roman kahramanı değil romancının kendisidir. (s.45)

Özdenören, romanın iç meselelerini irdeleyen yazılarıyla mükemmel bir kuram ortaya koyduğunu iddia etmemektedir. Fakat bu çerçevede yeterince inceleme yapılmamasından şikâyetçidir:

“Ben, adı geçen yazılarda bu sorunlarla ilgili eksiksiz bir kuram ortaya koyduğum iddiasında değilim. Bu yazılar, hiç olmazsa bazı sorular karşısında bizi düşünmeye, aramaya itelerse, amacım gerçekleşmiş olur. Diyelim Türk romanında metafizik meseleler; ben bugüne kadar romanımızı bu yönden, bu açıdan inceleyen bir yazı görmedim. Eleştirmecilerimizin üzerine eğilmesi gerekir bu sorunun.” (s.46)

### **2.1.3.13.Roman ve Hayat**

Rasim Özdenören, derginin beşinci sayısında yayımladığı “Roman ve Hayat”<sup>564</sup> başlıklı yazısında, roman türüyle reel yaşam arasındaki ilişkiyi irdeler. Yazısına, “Romanla hayat özdeş değildir” cümlesiyle başlayan eleştirmen, roman ile

<sup>564</sup> Rasim Özdenören, “Roman ve Hayat”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.9-12.

hayatın benzerliklerini ve farklılıklarını masaya yatırır. Hayatın kurallarıyla romanın kuralları birbirinden ayrıdır. Bu açıdan ikisini eşit düzlemde düşünmek mümkün değildir. Roman, hayattan farklı bir form taşımaktadır. Bu açıdan romanı, hayatı “bütün halinde” kavramamız için yapılmış “tertipli bir teşebbüs” olarak değerlendirmek yanlış olmaz. (s.9)

Roman, hayatın her anını anlatmaya yetmez, bu yönüyle hayattan eksiktir. Özdenören, romandaki birlik olgusunun hayatı aştığına işaret eder. Birlik olgusu, bir insanın hayatının küçük bir anını anlatan romanda, “tamamlanmış bir hayatın bütün görüntülerini yakala[makla]” başarılıdır. Özdenören, romanın bu niteliğiyle gerçeğe yeni bir biçim verdiğini ve aşkın bir görünüm arz ettiğini ifade eder. Bu edebi türün hayatın dağınık, parçalanmış görüntülerine bir birlik vermesi, önemsenmesi gereken bir hususiyettir. (s.9.)

Özdenören romanın “kendine özgü” özelliklerine de eğilir. Bilindiği üzere romanda olayların sıralanışı her zaman yaşadığımız hayatla aynı değildir. “Romanın örgüsü (plot)” diye adlandırılan bu sıralanıştaki bazı saptamalar, tespitler, iç konuşmalar okuyucuyu, romanın dramatik gerilimine hazırlar. Yani dram, bu unsurların titizce hazırlanmış bir plan dâhilinde düzenlenmesiyle meydana gelir. Eleştirmen, **Karamazof Kardeşler**’in ilk sayfalarında, baba Karamazof’un ölümüyle karşılaşan okurun bütün merakını, bu cinayeti kimin ve neden işlediği sorularına yönelttiğini hatırlatır. Gerçek hayatta olay örgüsü diye bir tertip yoktur. Aksi bir durumda hayat, bütün gizemini kaybeder, çekilmesi güç bir yüke dönüşürdü.

Romanın kayda değer özelliklerinden biri de anlatım tekniğidir. Romancı, anlatım tekniği yardımıyla “kendine özgü gerçekleri, roman içinde yeniden biçim almış gerçeği iletebilme imkânını bulabilir.” (s.10) Her romanın ayrı bir anlatım tekniği vardır. Uygun anlatım tekniğinin belirlenmesiyle romanın konusu anlamlı bir biçime bürünür. Özdenören, gündelik hayatın alelade olaylarının bu sayede dramatik bir niteliğe kavuştuğunu belirtir. Bu konuya Faulkner’ın **Uzanmış Ölürken** romanını örnek gösterir. Bu metin, ilk bakışta bir cenazenin taşınması gibi sıradan bir eylemi



anlatıyor gibi görünür. Fakat okuyucu, romanı bitirdiğinde bambaşka duygular hisseder:

“Yazar, bu basit olaya, cenaze ile şu veya bu biçimde ilgili olan kişilerin tepkilerini dile getirerek yaklaşır, sonunda, o kısacık romanı bitirdiğimizde, kendimizi uzun, korkunç vakalarla dolu bir destan okumuş sanırız. Romana, böylesi bir yoğunluğu kullanılan anlatım tekniği kazandırmıştır. (Burada anlatım tekniğinin önemi, işlevi öylesine açıklıkla görülmektedir ki, romancı okuyucuya kök söktüren, okuyucuyu romanla cedelleştiren böyle bir teknik kullanmamış olsaydı, o kısacık romanın, zihnimizde bir destan izlenimi bırakması mümkün değildi.” (s.11)

Bu çerçevede romanda konunun kendi başına çok büyük bir önemi hâiz olmadığı anlaşılır. Konuyu etkili ve anlamlı kılan, zihnimize romanda anlatılanlar arasındaki duygusal ve mantıki bağı sağlayan, anlatım tekniğidir. Gerçek hayatın yoksun olduğu bu nitelik, yaşananları dümdüz, entrikasız olmaktan kurtarır. Üstelik yazar, dram unsuruna değişik cephelerden yaklaşma şansına da sahiptir.

#### **2.1.3.14.Batı Medeniyetinin Paradigmaları ve Roman**

Hüseyin Akan, “Roman Üzerine Düşünmek İsteyenler İçin Önotlar”<sup>565</sup> başlıklı yazısında roman türünü merkeze alır ve roman öncesi dönem ve roman sonrası dönem şeklinde bir ayırım yapar. Romanın henüz doğmadığı dönemde Hıristiyanlık, Batı’nın tek egemen gücü durumundadır. Her sorunun “kesin” cevabının **İncil**’de bulunduğu inanılır. Düşünce, kilise tarafından düzenlenir ve denetlenir. Böyle kritik bir ortamda bir sorunsalı kurcalamak, tartışmak veya aykırı savlar ileri sürmek imkânsızdır. Akan, doğal olarak bu şartlar altında romanın doğmadığına dikkat çeker.

<sup>565</sup> Hüseyin Akan, “Roman Üzerine Düşünmek İsteyenler İçin Önotlar”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.34-37.

Bu manzara, on üçüncü yüzyılda değişmeye başlar. Çeşitli değişimlere paralel olarak **İncil**, artık “tek açıklayıcı güç, tek başvuru kitap” olmaktan çıkar. Yavaş yavaş egemenliğini yitirmeye başlar. Artık dinin yerini, akıl almaya başlamıştır. En büyük akıl gücü, insandır. Akıl gücünün Tanrı’dan insana geçtiği yorumu yapılır. İnsan, kendi gücünün bilincine varmış, Tanrı’ya karşı ayaklanmıştır. Ona isterse tapar, isterse hiçe sayar onu. İnsan kendi kendine yeter; gerçeği ve iyiyi tek başına bulabilir.

Akan’ın vurguladığı gibi Hümanizmin egemen olduğu bu yeni dönemde, insanı belirleyen temel özellikler de değişmiştir. Bunlar şu şekilde özetlenebilir.

“1.Tanrıtanımazlık: Tanrıyı yadsımak

2.Başkaldırma ve sürekli çatışma: Tanrıtanımazlığın ve insanın egemen güç oluşunun sürdürülebilmesi için başkaldırının (özellikle Tanrıya) ve çatışmanın (özellikle Tanrıyla ve doğayla) sürekli olması, yavaşlamaması ve duraksamaması zorunludur.

3.Sonuçta oluşan bireysellik ve kendini gerçekleştirme: tanrıyla ve doğayla çatışan insan, giderek kendi kendisiyle de çatışmaya girecek, insana başkaldırmaya başlayacaktır. İnsanın en büyük ülküsü, kendini bir başka düzlemde gerçekleştirmek olacaktır giderek.” (s.36)

Bu yeni zihniyet, yeni bir toplum ve yeni bir insan tipi üretir. Roman, işte bu görüntünün, bu zihniyetin içinde kendine bir alan açar ve oraya yerleşir. Bu perspektiften bakıldığında romanın temel niteliklerinin, bu anlayışın net bir yansıması olduğu anlaşılır.

Roman kahramanı çoğu kez yalnızdır. Bireysellik onu yalnızlığa, bir başınalığa mahkûm etmiştir. O, sürekli çevresiyle çatışma hâindedir. Bu çatışma, az önce sözü edildiği gibi Tanrı’yla, tabiatla, gelenekle, insanla, giderek her şeyledir. Üstelik bireyin yalnızlığı, bu çatışmayı körükleyici bir unsur olur. Çok yönlü çatışmanın artması, insanı dar duvarlar arasına sıkıştırır. O, devamlı bir sorunsal yaşar. Bu sorunsala akılla çözüm bulma arayışına girer. Bu talebi çözümsüzlüğü artırır. Bu kapsamda çözümsüzlük de, sorunsalla beraber, karşılıklı etkileşim içinde

sürekli var olur. İşte dram olarak nitelendirilen bu çıkmaz, romanın belkemiğini teşkil eder. Roman, dram çerçevesinde şekillenir, belirlenir, kişiliğini kazanır.

### 2.1.3.15.Yabancılaşma ve Roman

Hüseyin Akan, “Yabancılaşmanın Romanla İlgisi”<sup>566</sup> adlı yazısında, Batı felsefesinin ve zihniyetinin bir ürünü olan yabancılaşma kavramı üzerine odaklanır. Batı düşüncesinde üzerinde sıkça kafa yorulan bu kavram, hümanizmle birlikte ortaya çıkmıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak yabancılaşma, yine Batı ürünü olan romanın temel oluşturucularından biri şeklinde belirir. Yabancılaşan insan giderek yalnız kalır. Tanrı düşüncesinden bağımsız olduğuna inanılan kendi ben’ine yabancılaşır. Bu durumda bireyin bir iç çatışma yaşamayı kaçınılmazdır.

Akan, meseleye İslam akidelerinin penceresinden de bakar. Müslümanın **Kur’an** ve sünnet tarafından belirlenmiş bir ben’i vardır. Burada insan, hümanizmin tersine, evrenin odağı değildir ve mutlak bağımsızlığı yoktur. Evrende bir başına bırakılmış olduğu hissine kapılmaz. Akan’a göre bu insanın yabancılaşma gibi bir sorunsalı da olmayacaktır. Zira o, maddi ve edilgin olmayacak; bilakis kendisini belirleyen buyruklar doğrultusunda davranan, etkin ve müdahaleci biri olacaktır. Kısacası koşullar onu belirlemeyecek, o, koşulların oluşmasına yön verecektir.

### 2.1.3.16.Türk Romanının Sorunları

Türk edebiyatında nitelikli roman yazılıp yazılmadığı sorusu, edebiyat gündemini uzun zaman meşgul etmiştir. Türk romanı sorunsalına yeni bir ufuk kazandırmayı amaçlayan eleştirilerden birini Mehmet Maraşlıoğlu kaleme almıştır. Yazar, “Romanın Koşulları”<sup>567</sup> başlıklı bu kısa fakat yoğun yazıda, Türkçede başarılı roman yazılmadığı yönündeki tartışmaların oldukça hararetlendiğini anımsatır. Uzun

<sup>566</sup> Hüseyin Akan, “Yabancılaşmanın Romanla İlgisi”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.23-25.

<sup>567</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Romanın Koşulları”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.14-15.

zamandan beri bazı eleştirilenler, “bizde dört başı mamur, özgün roman” yazılamayacağı şeklinde bir fikir beyan etmektedir. (s.23) Maraşlıoğlu, bu tarz bir yorum yapmak yerine Türk romanının niçin istenilen seviyeye ulaşamadığını kurcalar.

Roman, Batı kültürüne ve zihniyetine ait bir üründür. Batı dünyasında aniden ortaya çıkmamış, büyük kültürel ve toplumsal dönüşüm süreçlerinden doğmuştur. Rönesans’ın yarattığı derin zihni değişimlerin bir sonucu olarak Batı sanatında epik form, destandan romansa doğru bir evrim geçirmiştir. Özellikle burjuva sınıfı, romanın doğuşuna önemli katkıda bulunmuştur. Öte yandan Müslüman Doğu dünyasında böyle bir süreç yaşanmamıştır. Burada ne sınıf vardır ne de birbirinin yerini almaya çalışan farklı sınıfsal değerler. İslam toplumunun kültürel değerler açısından bir bütün olduğu unutulmamalıdır. İslam’da mahremiyet esastır; din bu hususta herhangi bir teşhire asla müsaade etmez. Bundan dolayı hayal dünyası bile ahlak kurallarıyla sınırlandırılmıştır. Roman ise alabildiğine özel hayatı didiklemenin peşindedir. Ayrıca Müslüman, İslam cemaatinin bir üyesidir. Oysa roman, bireyi, infirad halindeki insanın varlığını gerektirir.

Maraşlıoğlu’nun işaret ettiği romanın isterleriyle, Müslüman Türk toplumunun bakış açısı ve geleneksel edebiyat türleri arasında “kolay uzlaşamayacak zıtlıklar” mevcuttur. Romanın doğuşunu gerektiren kültürel, toplumsal ve ekonomik koşulların Türkiye’de vücut bulması imkânsızdır. Bu şartlar altında romanın edebiyatımıza girmesi, ancak öykünme metoduyla gerçekleşebilmiştir. Okuyucunun yabancı olduğu bu tür, 19. yüzyılda bir müddet çeviri ve adaptasyonlarla, geniş kitlelere tanıtılmıştır. Roman, Batı’yı bir düşünce olarak değil, bir yaşam tarzı olarak getirmiş ve bunu bir paket gibi sunabilmiştir. O, geldiği dünyanın iklimini, insanını, kültürünü ve entelektüel dilini en yalın hâliyle ortaya koyabilmiştir. Bu yüzden Batılılaşma çerçevesinde atılan adımların hiçbiri roman kadar başarılı ve tesirli olamamıştır.

Maraşlıoğlu’na göre Türk romanı, “aydınımızın ufkunu” ele vermesi açısından da tetkik edilmelidir. Zira yazarlarımız Batılı bakış açısını ve zihniyetini,

Türk insanına roman aracılığıyla benimsetmeyi, böylece uygar ve Batılı bir insan tipinin doğmasını sağlamayı arzu etmişlerdir. Bu şevkle zihinlerindeki dünyayı kâğıt üstüne dökmeye başlamışlardır. Fakat bunların pek azı roman ve anlatım kaygısı taşımıştır. “Nasıl Batılı olunur?” sorusunun cevabı, onları daha fazla meşgul etmiştir. Onlar, burjuva sınıfının var olmamasına üzülmemişler, köylüleri bilinçlendirmenin yollarını aramışlardır.

“İşe, ‘Nasıl Batılı olunur?’dan başlandı: ardından devrimler köylüye anlatıldı. Peşinden Köy Edebiyatı.. Toplumsal gerçeğimiz varsın romana uygun olmasın. Burjuvazimiz yoksa köylümüz vardı. Romancılarımız toplumsal sorunlarımıza çözüm arayacaklar, köylümüzü bilinçlendireceklerdi. Araçlar hazırды. Yarım yamalak öğrenilmiş toplumcu şemalar bu amaçla kullanıldı, toplumsal gerçekliğimizden şemaya uygun gereçler devşirilerek, köy ve köylü üstüne sayısız roman yazıldı.” (s.14)

Bu yazarlar, alt yapısı tam olarak bilinmeyen bu şemaların, toplumsal gerçekliğimize uygun olup olmamasına dikkat etmemişlerdir. Köy romanlarında sıkça gördüğümüz bu şematik anlatım, burjuva sınıfını söz konusu eden romanlarda da karşımıza çıkmıştır. Bu kez çatışmanın taraflarında küçük bir değişiklik meydana gelmiştir. Ağa-ırgat yerini, işçi-patrona bırakmıştır.

Türk romanının gelişimini bu şekilde özetleyen Maraşlıoğlu, ilk yerli romanın basımı üzerinden yüz yıldan fazla bir zaman geçtiği halde özgün sanat ürünleri ortaya konulmamasına tepki gösterir. Türkiye, son yıllarda Balzac’ların, Dickens’ların tanık olmadığı ölçüde, büyük bir kentleşme ve burjuvalaşma dönemi geçirmektedir. Sanayinin üretimdeki oranı giderek artmaktadır. Batılılardan farklı bir yaşam tarzı sürdürmeyen toplum, bir değerler yıkımı içindedir. Kısacası “romanın koşulları pekâlâ gerçekleşmiş[tir]”. (s.14) Latin Amerika topraklarından Marquez ve Asturias gibi kilometre taşı niteliğinde romancılar çıkarken Türk romancıları, hâlen yerlerinde saymaya devam etmektedir. Maraşlıoğlu, bu sorunsalın çözümlenmesi için romanın koşullarına değil “romancının kendisin[e]” odaklanmamız gerektiği kanaatindedir. (s.15)

Durali Yılmaz, “Kaynaklarımıza Yönelmek”<sup>568</sup> başlıklı yazısıyla Türk romanının sorunları tartışmasına dâhil olur. Yılmaz, Türk romanın var olup olmadığını sorgulayan eleştirilere gönderme yapar. Bu konuda fırtınalar koparken kimse “Roman var mı?” diye sorma ihtiyacı hissetmemektedir. O halde şüpheli olan, Türk romanının varlığı meselesidir. Yılmaz’a göre romandaki başarısızlığımız, insanı iyi yansıtamamaktan kaynaklanmaktadır. Romanın esas unsuru olan insan, Türk romanında siyah yahut beyaz çizgilerle çizilmiştir. Oysa gerçekte, insan hem iyidir hem kötü; hem bencildir, hem de cömert. O, zıtlıklarla örülü bir varlıktır. Batılı romancılar, bu hakikatin farkına vardıklarından ötürü insan unsurunu eserlerine ustalıkla yansıtabilmişlerdir.

Yılmaz, Türk romancılarının bol bol Batı romanı okumalarına rağmen roman karakteri yaratmayı bir türlü öğrenemediklerinin altını çizer. Yüz yılı aşan çabalarımız bunu göstermiştir. Türk romancıları, iç ve dış dünyayı başarıyla betimlemekten âcizdir. Buna rağmen çözüm yolları aramaya devam edilmelidir. Yılmaz, bu bağlamda romancıların tasavvufî kaynaklara yönelmesi gerektiğini savunur. Çünkü mutasavvıfların, insanı, “bütün incelikleriyle” kavradığından emindir. (s.19) Mevlânâ’nın **Fihî ma Fih**’i ile Şems-i Tebrîzî’nin **Makalat** ve **Konuşmalar**’ının, insanoğlunu her açıdan inceleyen eserler olduğunu, bu özelliklerinden ötürü kaynak olarak kullanılabileceklerini dile getirir. Ayrıca bu eserlerdeki isabetli tespitlerden bazı pasajlar sunar.

Şems-i Tebrizi, **Konuşmalar**’ında insanı şu şekilde tanımlar: “Dıştaki bu âlem, küçük âlemdir. Büyük âlem, insanoğlunda gizlidir. Ezel ve ebed nedir ki; bunların her ikisi de senin sıfatındır”. (s.20) Aslında Şems, bu sözleriyle insanın iç çatışmasını belirtmektedir. Yılmaz, bu ve bunun gibi saptamaları asırlar öncesinden en çarpıcı şekilde yapan tasavvufî eserleri örnek almamız gerektiğini ifade eder. Eleştirmene göre bu düşünce uygulandığı zaman Türk romanı, Batı romanlarını gölgede bırakacaktır.

---

<sup>568</sup> Durali Yılmaz, “Kaynaklarımıza Yönelmek”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.19-20.

“İnsanı böylesine derinden kavrayan ve bütün boyutlarıyla gözler önüne seren bu eserlere ve benzerlerine eğilebilirsek, yalnız kendimize değil, bütün insanlığa bir şeyler fısıldayabileceğimiz muhakkaktır. Özellikle Marcel Proust’tan sonra gelişen düşünceye dayalı Batı romanının, bu eserler karşısında ne kadar sönük ve yavan kaldığını göreceğiz.” (s.20)

Yılmaz, insanın iç dünyasını başarıyla betimlemenin iyi bir roman için yeterli olmayacağını da hatırlatır. Zira romanda, insanı kuşatan bir dış dünya da vardır. Bu dünya anlatılırken romancılarımıza Evliya Çelebi yol gösterebilir. Çevremize bakma ve onu anlatma konusunda ondan öğreneceğimiz çok şey vardır.

### 2.1.3.17. Roman-Medeniyet İlişkisi

Rasim Özdenören, “Ruhun Romanı” başlıklı yazısına<sup>569</sup>, Fransız yazar André Gide’in romana dair ilgi çekici bir tespitiyle başlar: “Balzac’ın **İnsanlık Komedyası İncil**’le temastan, Dostoyevski’nin **Rus Komedyası** ise **İncil**’le ve Budizmle, Asyalı zihniyetle temastan doğmuştur.” (s.18) Özdenören, bu ifadede yer alan zihniyet kelimesine dikkat çeker. Ona göre zihniyet kavramını uygarlığın bir türevi olarak düşünmek mümkündür. Belli bir uygarlığın içindeki farklar bile insanı belirli biçimlerde yönlendirirken büsbütün ayrı bir uygarlığın ne kadar ayrı bir insan tipi oluşturacağı kendiliğinden anlaşılır. Eleştirmen, bu noktadan hareketle roman kahramanlarının, ait oldukları milletin zihniyetine özgü, o zihniyete has davranış biçimlerine uymaları gerektiğini ifade eder.

Dostoyevski’nin sözünü ettiği “Rus ruhu” kavramı, bu meseleye ışık tutar niteliktedir. Ünlü romancı bir mektubunda, “Rusya’yı incelemediysem de Rus ruhunu ezbere biliyorum.” der. (s.18) Dikkat edilirse Dostoyevski’nin kullandığı ruh kelimesi ile Gide’in bahsettiği zihniyet kavramı arasında büyük bir anlam benzerliği vardır. Dostoyevski, romanlarında işte bu ruhu anlatmaya çalışır. O, Rus insanını

<sup>569</sup> Rasim Özdenören, “Ruhun Romanı”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.18-23.

oluşturan zihniyet aracılığıyla, Balzac ise Fransız insanını oluşturan zihniyet vasıtasıyla evrensel insana ulaşır.

Özdenören, Dostoyevski'nin romanlarında yer alan kahramanlar ile bunların benmsediği fikirleri birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını dile getirir. Bundan dolayı başkışileri, inandıkları fikirlerden soyutlandığımızda elimizde basit bir aşk veya polis entrikasından başka bir şey kalmayacaktır. Zaten onun romanlarını, alelade olmaktan kurtarıp evrensel kılan, varoluş problemi karşısında insanın aldığı tavrı başarıyla sergilemiş olmasıdır. Sözgelimi **Suç ve Ceza** romanının başkahramanı Raskolnikof'un, cinayeti ört bas ettiği bir anda suçunu itiraf etmesi, bir yanıyla onun Hıristiyani yönde gelişmeye başlayan kişiliğinin vurgularken, bir yanıyla da Raskolnikof'un birey olarak toplumsal vicdanın baskısına dayanamadığını göstermeye elverişli bir yoruma açık kapı bırakır. Özdenören'e göre her iki durumda da Raskolnikof'un serüveni, bireysel bir konumu aşar ve bütün insanlığı ilgilendiren bir serüven ve bir kişilik haline gelir. Dolayısıyla roman boyunca okurun takip ettiği, genç bir adamın basit hayat öyküsü değil, Raskolinkof'un "problematik zihin dramıdır". (s.19)

Özdenören, sonuç itibariyle Dostoyevski'nin alanının "insan ruhu" olduğuna işaret eder. İnsan ruhunun çelişkili yönlerini, ikili yapısını ilk keşfeden belki de odur. Zira onun romanlarında insan yalnızca aşk yahut nefret üzerinde yürümez; aynı insan hem sever, hem nefret eder, hem zalimdir, hem de masum. Onun romanları, birey psikolojisiyle sınırlı değildir. Bilakis tek tek bireyler aracılığıyla bütün insanlığın ruhu ortaya konulur. Eleştirmene göre bu niteliğinden dolayı Dostoyevski'yi "ruhun romancısı" olarak değerlendirmek isabetli olacaktır.

**Mavera**'nın 28.sayısında Rasim Özdenören'in Yazarlar Birliği Derneği'nde yaptığı bir konuşmanın kayıtları yayımlanmıştır. "Roman Üzerine Konuşma"<sup>570</sup> adlı konuşmasında Özdenören, öncelikle edebiyat türleri ile kültür ve medeniyetler arasında bir korrelasyon olduğuna dikkat çeker. Durum, farklı kültürlerin insana ve

<sup>570</sup> Rasim Özdenören, "Roman Üzerine Konuşma", **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.24-30.



eşyaya bakış ve yaklaşım tarzlarıyla ilgilidir. Bu yaklaşım farkı, edebiyat eserine de yansır. Rus romanı, Fransız romanı ve Amerikan romanının birbirinden farklı nitelikler taşıması buna bağlanabilir. Kültürle tipler ve karakterler arasında bağıntı kurulabilir. Örneğin Rus kültürünün ortaya çıkardığı Raskolnikof'u, bir Amerikalı gibi düşünebilmemiz mümkün değildir. Keza bir Amerikan romanında yer alan bir tipi, bir Rus gibi davrandırmak, düşündürmek, tepkilerini ona göre ayarlamak mümkün değildir. Bundan ötürü romancının, mensubu olduğu kültürü yakından tanınması, özümsemiş olması şarttır. Aksi halde yaratılan tipler, okur üzerinde inandırıcı bir izlenim bırakmayacaktır.

Aslında aşk, fedakârlık, nefret, kıskançlık gibi duygular bütün insanlarda ortaklaşa mevcuttur. Ancak bu duyguların dışa vurumu her kültürde birbirinden farklıdır. Yani değişik kültür ortamları, aynı mizaçlara değişik davranış biçimleri kazandırır:

“Şöyle ki, insan olarak acaba bu insanların ortak evrensel birtakım davranış, düşünüş, şuur halleri yok mudur? Bu bakımdan insan evrenselidir. Yani bir İngiliz’le, bir Türk’ün, bir Amerikalı’nın evrensel dediğimiz duygular yönünden farkı yoktur... Ancak bu duyguların dışarıya vurulması, bu duyguların, insanlarda yaşayan tepkiler halinde dışlaşması, farklı kültür ortamlarında farklı biçimlerde oluşmakta.” (s.25)

Özdenören, bu noktadan yola çıkarak romancının, ele aldığı kişilerin mizacını ve davranış biçimlerini bütün özellikleriyle tanınması, o mizacın nasıl davranabileceğini kestirmesi, yani kültürlerin, davranış üstündeki tesirini belirleyebilmesinin gerekli olduğunu bildirir. Sanatçının bu hususun önemini kavraması ve çalışması şarttır. Aksi durumda romancı, tip ve karakterlerine birer kişilik değil, “kuklalar” gözüyle bakmaya başlayacak ve “Benim kişilerim benim emrim altındadır, ben ne dersem onu yaparlar” yanılığine kapılacaktır. (s.27) Buna ek olarak kişileriyle özdeşleşen romancılar da ayrı bir sorun teşkil eder. Eleştirmen, Flaubert’in, “Madam Bovary benim” şeklindeki sözüne gönderme yapar. Bu, hatalı

bir yaklaşım biçimidir çünkü önemli olan kişilerle özdeşleşmek değil onları tanımaktır.

“İyi ama romancının, kişileriyle özdeşleşmesi hiç mi mümkün değil? Bu ancak, romancıyla aynı mizacı taşıyan kişileri arasında mümkün olur. Romancının, kişilerini içerden tanımaları, onları nasılsalar öyle görebilme yetenekleriyle, onlarla özdeşleşmeyi birbirine karıştırmamalı.” (s.27)

Konuşma sırasında sanatçının, kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevaplar da ufuk açıcıdır. Bunlardan biri **Çarpılmışlar** romanında noktalama işaretlerine yer verilmeyişi üzerinedir. Özdenören, bu öyküleri yazan kişinin noktalama işaretlerini bildiği halde kullanmamış olmasının, “bir maksada” dayanması gerektiğini belirtir. O, aradan noktalama işaretlerini çekip kaldırmak suretiyle “hikâyelerin kül halinde bırakabileceği izlenimlerin daha yoğun bir etki” yaratacağını tasavvur etmiştir. (s.29)

### 2.1.3.18. İki Romancı, İki Yaklaşım

Rasim Özdenören’in modern roman üzerine kaleme aldığı bir başka yazı “Ruhun Malzemeleri”dir.<sup>571</sup> Eleştirmen, burada çağdaş edebiyatın kilometre taşlarından Fyodor Mikhailoviç Dostoyevski ile William Faulkner’in romanlarındaki karakter, zaman ve mekân kavramlarını merkeze alarak iki büyük romancının topluma yaklaşım biçimlerini kurcalar.

Faulkner’a göre yazmanın amacı, “insan kalbini yüceltmektir”. (s.14) Bu hedefi gerçekleştirmek isteyen romancı, ruhun malzemelerini kullanarak eserini inşa eder. Dolayısıyla yazar, ancak ruhun meselelerini dile getirdiği ölçüde değerli yapıtlar ortaya koyar. Ünlü romancı, bunu erdem ya da insanlığın kurtuluşu için arzu etmez. O, yalnızca ölüme bu yoldan hayır diyebildiği için insan ruhunun eski

<sup>571</sup> Rasim Özdenören, “Ruhun Malzemeleri”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.14-19.

evrensel doğrularına döner. Özdenören, yazarın bakış açısındaki bu farklılığı, Amerikan insanının temel niteliklerinden biri olan bireyciliğe bağlar. (s.14)

Bu hususa tezat oluşturacak şekilde Dostoyevski'nin çıkışı, daha somut bir fikirle ilgilidir. Zira o, milli nitelikteki ülküsünün gerçekleşmesi ve toplumda karşılık bulması için çaba gösterir. Dostoyevski'nin en büyük arzusu, kendi Ortodoks Slav ırkını, bütün dünyaya egemen kılmaktır. Faulkner, kalemi eline alırken nasyonalist bile değildir. Rus romancı ise doğrudan doğruya ırkçı bir tutum sergiler. O, yıkılmakta olan Çarlık Rusyası'nın son çığılığı gibidir. Bundan ötürü gözlerini dışarıya çevirir ve yangına kapılan dünyanın, ancak Rus hâkimiyeti altında erdemli bir dünyaya dönüşebileceğine inanır. Öte yandan Faulkner, diplomasideki geleceğinden kuşku duyulmayan emperyalist bir devletin vatandaşı olarak gözlerini içe çevirmiştir. Daha ziyade içteki yarayla meşguldür. Özdenören'e göre, Amerikan hayat tarzını onun kadar iyi yansıtan başka bir Amerikan yazarı zor gösterilir.

Özdenören, iki romancının tarih ve toplumu algılayış biçimini değerlendirdikten sonra bu algının romanlara nasıl aksettiğini tespit etmeye çalışır. Yazara göre Faulkner'ın tarih fikri, onun romanlarında gayet net bir şekilde görünür.

“Hemen her romanda görülen fahişe kadınlar Amerikan insanının köksüzlüğünü simgeler gibidir. Daha da ileri giderek diyebiliriz ki, Faulkner bir bakıma bu günkü Amerika insanını o kadınların çocukları olarak görme eğilimindedir. Soyu belli olmayan kişilerin (Joe Christmas) problematik hayatları da açıklamaya çalıştığımız bu durumla ilgilidir. Onun kişileri ya çevresi (ailesi) tarafından terk edilmiş, ya da kendisi çevresini terk etmiş kişilerdir.” (s.16)

Faulkner'ın kahramanları zihni bir acı çekmezler. Daha çok ruhi bir sıkıntı içinde olan bu insanların benliğini şiddet, korku ve haksızlık duyguları doldurmuştur. Hep ifrat üzerinde dururlar. Onlar için aşk, ülkü yoktur; bireysel çıkarlarının peşinden koşarlar. Dostoyevski'nin kişileri ise hep gerilim hâlidir. Bunlar ifratla tefrit arasında gelip giderler. Denilebilir ki bunlar, insan psikolojisini tabii bir şekilde yansıtırlar.

Dostoyevski'nin kahramanları belli bir coğrafyaya ait iken Faulkner, coğrafyayı da soyutlaştırır. Hemen hemen bütün öykü ve roman kahramanları Yoknapatawpha adındaki hayali ülkede yaşar. Buna karşılık Rus sanatçı, coğrafyayı mümkün olduğunca somut kılar. Sokak isimlerine varıncaya kadar gerçek isimleri kullanmayı tercih eder.

Rasim Özdenören, iki romancının zaman karşısındaki tavırlarının da farklı olduğunu anımsatır. Dostoyevski'de zaman, tabii bir kronolojik sıra izler. Faulkner'da ise zaman, oluş hâlinde bir süreçtir. Her şey “şimdi” olgusunun içinde vardır. Bu anlamda geçmiş ve gelecek zaman kavramları da yoktur. (s.19)

#### **2.1.3.19. Romanda Bilinç Akışı Tekniğinin Kullanımı**

Rasim Özdenören, **Mavera**'nın ikinci sayısında yayımlanan, “Romanda Üçüncü Boyut”<sup>572</sup> başlıklı eleştiri yazısında, modern romanın anlatım imkânlarını tartışmaya açar. Yazar, öncelikle klasik romanın boyutlarından söz eder. Klasik roman, iki boyutludur, zaman ve mekân boyutlarıyla bağımlıdır. Bu tür romanlarda geçmişte başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir. Zaman kavramı geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olmak üzere net kategoriler hâlinde bellidir. Birinden ötekine geçişin kuralları vardır. “Bir başka deyişle klasik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez.” (s.43)

Benzer şekilde klasik romanda mekân ve eşyanın görünüşü de statik bir durum arz eder. Eşya ve mekân, insanın dışında bir yerde durur. Yani roman kişisi, mekânla veya eşyayla içli dışlı değildir. Halbuki insanın mekânla ve eşyayla yaşadığı bir çatışma vardır. Klasik roman, bu zihni ilişkiyi atlar. Zira romancının bütün dikkati, kişiler ve onların birbirleriyle ilişkileri üzerinde toplanmıştır. Kısacası klasik roman, entrikasını bu tür bir zaman ve mekân algısı üzerine inşa eder.

Özdenören, bu tablonun yirminci yüzyılda değişikliğe uğradığını bildirir. Çünkü çağdaş roman, zaman ve mekân boyutları dışında yepyeni bir boyut daha

<sup>572</sup> Rasim Özdenören, “Romanda Üçüncü Boyut”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.43-45.

kazanmıştır: Bilinç. Romana bu boyutun dâhil olmasıyla beraber zaman ve mekânın kullanımı da zenginleşir. Bu unsurlar insandan bağımsız olmaktan çıkar, dinamik birer kimlik kazanırlar. Özdenören, bu yeniliğin insan psikolojisine eğilmesi konusunda romancıya kolaylık sağladığını şu sözlerle ifade eder:

“Şöyle diyelim: zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, zaman, mekân ve bilincin bir hâsılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani zaman ve mekân insan bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu, insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır. Belki, insanı sırf ruhi değerlerinden ibaret görme eğiliminin bir tezahürüdür. Bu yüzden “bilinç akımı”nı basitçe ve sadece bir anlatım tekniği olarak ele almak eksik bir düşünce olur.” (s.44)

Bilinç, hem kendini an içinde yaşar, hem de aynı anda geçmişe doğru hatırlamalarda ve geleceğe doğru tasarımlarda bulunur. Bunlara ek olarak çevreyle ve eşyayla daima temas hâlinindedir. Klasik romanda ayrı ayrı kategoriler olarak beliren, statik haldeki bütün bu durumlar, bilinç akımı romanlarında bir kül halinde verilir. Roman kişisi, metnin bazı yerlerinde zamandan ve mekândan soyutlanmış gibidir.

Eleştirmen, bilinç akımı tekniğini, çağdaş edebiyatın insanı anlaması ve aktarması yolunda üzerinde durulması gereken bir unsur olarak ele alır. Günümüz romancısına yeni bir kapı aralayan bu tekniği, “metafizik açılımlara çok uygun imkânlar sağla[dığı]” için önemsedğini sözlerine ekler. (s.45)

### **2.1.3.20.Yağmur Beklerken’de Demokrasi Meselesinin İşleniş Biçimi**

**Mavera**’da yayımlanmış olan roman odaklı yazıları değerlendirirken Mehmet Maraşlıoğlu’nun kaleme aldığı **Yağmur Beklerken** eleştirisine de yer vermemiz

gerekir. Yazar, “Yağmur Beklerken”<sup>573</sup> başlıklı yazısında Tarık Buğra’nın, Cumhuriyet tarihinin önemli olaylarından biri olan çok partili hayata geçiş denemesini kurcalamış olmasını takdire değer bulur. Buğra, bu girişimi bir kasaba çerçevesinde ele almaya çalışmıştır. Yine de Maraşlıoğlu, romancının Serbest Fırka olayı bağlamındaki yaklaşım ve temellendirmelerini isabetli bulmaz. Zira o, romanın merkezini oluşturan bu tarihsel olguyu doğuran toplumsal ve siyasal koşulların gerektiği gibi anlatılmadığı kanaatindedir. Tarık Buğra, olayın nesnel koşullarını aktarmamış, bunun yerine roman kişilerinin ağzından resmi tarih bilgilerini dile getirmiştir.

Maraşlıoğlu, Buğra’nın demokrasi meselesine yaklaşımını da tutarlı bulmaz. Romancı, halk oylamasına karşı değildir bununla beraber halkın seviyesinin bunun için yeterli olduğuna inanmaz. Bununla birlikte yazar, Anadolu’yu ve kasaba insanlarını iyi tanımaktadır. Buradaki atmosferi ve halk ilişkilerini anlatırken “ne kerte usta bir gözlemci olduğunu” ortaya koyar. (s.33) Kişilerini mahalli ağızda konuştururken yapmacıklığa da düşmez.

### 2.1.3.21.Uzun Roman İyi Roman Mıdır?

**Mavera**’da dikkat çeken roman odaklı bir başka yazı, Nobel Edebiyat Ödülü’nün sahibi olan François Mauriac’ın “Nehir-Roman Üzerine”<sup>574</sup> başlıklı eleştirisidir. Mauriac, burada uzun romana değil, “kendini uzun olmaya zorlayan roman[a]” karşı olduğunu belirtir. Böyle romanlara “üstünlük nişanı” verilmesinden de hoşnut değildir. (s.38)

Yazar, bu bağlamda bir romancının kahramanlarının sayısını çoğaltmakla gerçek hayata yaklaştığını zannetmesinin büyük bir yanlgı olacağını belirtir. Bu yüzden bir eserin hacmi ile derinliğinin her zaman birbiriyle orantılı olmadığını altını çizer.

<sup>573</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Yağmur Beklerken”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.30-33.

<sup>574</sup> François Mauriac, “Nehir-Roman Üzerine”, **Mavera**, S.114, Haziran 1986, s.38-41.

Bu uzun yazma tarzında yazarın, eserindeki pürüzleri budayamaması önemli bir sorundur. Böyle bir tarz, gerçekte hiçbir açıdan zenginlik belirtisi sayılamaz. En ağır eserler kolayca çürüyüp giderler. Mauriac, bu durumu şu benzetmeyle izah eder: Edebiyat tarihi boyunca küçücük sandallar, yüzyılları aşip günümüze ulaştıkları halde, Titanic’ler bütün can ve mal varlıklarıyla suya gömülmüşlerdir. (s.39)

### 2.1.3.22. Türk Romanının Yeni Harika Çocukları

Necip Tosun, Orhan Pamuk’un **Beyaz Kale** romanı çerçevesinde kaleme aldığı “Beyaz Kale/ Orhan Pamuk”<sup>575</sup> başlıklı yazıda, yazınsal iktidarı ellerinde bulunduran “ağabeyler[in]” müdahalelerini tenkit eder. Ona göre bu ağabeyler, iktidarlarını güçlendirmek için söyleyecek bir şeyi kalmamış olan yaşlı yazarları bir kenara bırakıp piyasaya, “yeni harika çocuklar” sunmak zorunda kalmışlardır. 1980 sonrasında piyasaya sürülen harika çocukların başında Latife Tekin, Orhan Pamuk, Mehmet Eroğlu ve Ahmet Altan gelmektedir. Tosun, “mahşerin dört atlısı” diye nitelendirdiği bu yazarların edebiyat dünyasında dört nala koştuklarını hatırlatır.

“Gerçek olan şuydu: Kitapları ‘Best-Seller’dı, çok okunuyordu. Hatta öyle ki, çok ciddi eleştirmenler bu romanları ellerinden bırakmamakta, kitap bittiğinde gün ışıkmaktadır. Tomris Uyar’ın bir panelinde dediği gibi, ‘Nasıl çok satmasınlardı, çünkü içlerinde silah vardı, güzel kadınlar vardı, aşk vardı.’” (s.52)

Tosun, bu gelişmeler bağlamında Türk edebiyatının yaşadığı dönemsel modalara dikkat çeker. Gün gelmiş, avare ve bunalımlı insanlar romana girmiştir. Gün gelmiş, Çukurova’da çalışan ırgatlar yoğun ilgi görmüştür. Sonra birdenbire işçiler, grevler, patronlar ve prangalar öyküleri doldurmuştur. 1980’li yılların dönemsel modası ise iç hesaplaşma ve öz eleştiridir. Nitekim Latife Tekin, ilk kitabı **Sevgili Arsız Ölüm**’de cinler ve perilerle uğraştıktan sonra **Gece Dersleri** adlı ikinci

<sup>575</sup> Necip Tosun, “Beyaz Kale/ Orhan Pamuk”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.51-52.

kitabıyla bu dönemselle modaya katılmıştır. Mehmet Eroğlu, “bir Colombo duyarlığıyla” Agatha Christie’yi aratmayan polisiye romanlar üretmeye eğilmiştir. (s.52) Ahmet Altan ise aslında ideolojik doğruların değil, cinselliğin peşinden koşmuş gerillaların trajik yaşantılarını anlatarak bir dönemin perde arkasını aralamıştır.

Tosun, dönemin panoramasını bu şekilde çizdikten sonra Orhan Pamuk’un bu yazarlardan farkını açıklar. Eleştirmen, Pamuk’un bu harika çocuklar içinde “en yetkin ve en donanımlı” yazar olduğu kanısındadır. Pamuk, gerçekte ilgi odağı olmayı hak etmese de değeri teslim edilmesi gereken bir romancıdır. Günümüz Türk romancılığının durumu göz önüne alındığında Pamuk’un eserlerinin “kaliteli ve düzeyli” olduğu fark edilir. (s.52)

O, üçüncü kitabı olan **Beyaz Kale** romanında yine vasatın üzerinde bir düzey tutturmayı başarmıştır. Sonuç olarak bu eser, hiçbir orijinal unsur taşımaya bile “titiz ve özenli bir çalışmanın meyvesidir.

### 2.1.3.23. Türk Romanında Karakterizasyon Sorunu

İhsan Işık, Türk romanındaki tipleri, “İçimizdeki Birlik Sancısı”<sup>576</sup> başlıklı yazısında masaya yatırır. Işık, yazısına Stefan Zweig’in Dostoyevski hakkındaki bir tespitine gönderme yaparak başlar. Zweig, ünlü Rus romancısının “insanın birliğine ve bütünlüğüne inanmadığını” söyler. (s.10) Ayrıca bu gözlemini açıklarken bir karşılaştırma yapma ihtiyacını hissederek Fransız romanına gönderme yapar. Dikkat edilirse Fransız romanlarında kişiler, kalın çizgilerle çizilmiştir. Kimi kibar bir fahişeyi, kimi fedakâr bir insanı, kimi de acımasız ve zorba bir kişiliği temsil eder. Oysa Dostoyevski’nin kahramanları, kişilikte birliği sembolize etmezler. Okuyucunun bir bütünlük içinde “iyi” veya “kötü” rolde izleyeceği kişiler değildir onlar. Aynı günde hem dindar hem günahkârdırlar; hem bencillik etmekte hem suç işlemekte hem de kendilerini suçlayabilmektedirler. (s.10)

<sup>576</sup> İhsan Işık, “İçimizdeki Birlik Sancısı”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.10-12.



Işık, Zweig'in işaret ettiği bu eklektik tipte kahramanlarla dolu roman ve öykü yazarların salt Fransız edebiyatçıları olmadığını savunur. "Daha esnek ve daha pervasız" örnekleriyle Türk yazarları arasında tek boyutlu kahramanları tercih edenler az değildir. (s.10) Tanzimatçılar başta olmak üzere sayısız sanatçı, bu özellikte ürünler ortaya koymuştur.

"Namık Kemal'den Hüseyin Rahmi'ye, Reşat Nuri ve Peyami Safa'ya, hele hele 60'lı yıllarda çoğalmaya başlayan tezli edebiyat eseri yazarlarının birçoğuna kadar çok sayıda isim, kahramanlarının sadece bir yüzüne ışık tutmayı yeğlemişlerdir. Resmi ideolojiyi savunmak için kendini zorlayan sahte sanatçı birçok yazar, Batılılaşmaya direnen insanımızı bir "anlayış" (daha doğrusu görev) olarak benimsedikleri için Müslüman tipleri mutlaka umacılaştırma çabasına girilerek inandırıcılıktan son derece uzak siyah karikatürler çizmişlerdir." (s.10-11)

Işık, Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında, modernleşmeye direnen Türk insanının bir "umacı" gibi çizildiğini vurgular. Okuyucunun, gerçek dışı olan bu kahramanlara değil Müslüman, insana benzeyen bir varlık olarak bakması bile güçtür.

Yazar, bu konuya farklı bir perspektiften yaklaşma girişiminde de bulunur. İlk bakışta Dostoyevski'nin yaptığı gibi çelişkilerin olanca açıklığıyla sergilenmesi, daha gerçekçi ve cazip görünmektedir. Yine de insanoğlunun içindeki birlik özlemini saf dışı bırakmak doğru olmayacaktır. Zira davranışlarda tümüyle zıt bir şekilde belirmesine rağmen içimizde bir barış ve uyum özlemi mevcuttur. İnsan doğasında aslolan, iç dünyada birliği sağlayarak istikrara ulaşmaktır. Zaten çevremizde bütüncül bir kişiliğe ulaşmış insan tipleri de bulunmaktadır. "Salih müminler, "ümmete yol gösteren[ler], " iç dünyasında felaha kavuşan[lar]", az sayıda da olsa içine doğduğumuz toplumda bizlerle beraber yaşamaktadırlar. (s.12)

Nitekim **Kur'an-ı Kerim**'in "Nur" suresinin 35. ve 36. ayetleri, bu hususa ışık tutucu bir mahiyet arz eder. Işık, bu gerçekten yola çıkarak insanın iç dünyasında

birliği sağlama arzusunu ve bu yöndeki arayışını edebi esere yansıtmanın yararlı olacağı tespitinde bulunur.

#### 2.1.3.24. George Luis Borges ve Muğlaklık

Rıdvan zberk, “Borges, Gerçeklik ve Dolayısıyla”<sup>577</sup> isimli yazısında nl Latin yazarı George Luis Borges’in ortaya koyduğu eserlerin muğlak diye tanımlanmasının nedenleri üzerinde durur. Karanlık bir çift göz için bu dünya ne kadar belirsiz ise Borges de bizim için o denli karanlık gözükmektedir. zberk’e göre bunun iki sebebi vardır. Birincisi, Borges’in kendinden kaynaklanan belirsizliktir. Çünkü Borges’te, “belki” szcğu, kesinlik ifade eder. İkinci olarak Borges’in eserini sunuş biçiminin zihin bulandırıcı olması da etkilidir. Borges’i konu edinen yazılar, onun, anlaşılması zor metinler ortaya koyduğu konusunda birleşmişlerdir.

#### 2.1.3.25. Köy Romanı Olmayan Köy Romanları

Tahsin Yücel’in **Yazı** dergisinde neşrettiği bir eleştiri, Rasim Özdenören’i “Kimse”<sup>578</sup> başlıklı bir yazı yazmaya iter. Yücel, kırsal hayatı anlatan romanlardan söz ederken Mahmut Makal ile Ferit Edgü’nn eserlerini oldukça başarılı bulduğunu itiraf eder.

“Yazınımızın kırsal yaşama ilişkin bunca anlatı yapıtı arasında en ilginerinin hangileri olduğu sorulsa, ben hiç duralamadan: Mahmut Makal’ın Bizim Köy’ ile Ferit Edgü’nün Kimse’si derim.”<sup>579</sup>

<sup>577</sup> Rıdvan zberk, “Borges, Gerçeklik ve Dolayısıyla”, **Mavera**, S.147, Mart 1989, s.5-15.

<sup>578</sup> Rasim Özdenören, “Kimse”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.39-40.

<sup>579</sup> Tahsin Yücel, **Yazı**, 1979, s. 6-7.

Yücel'in bu cümlesi, Özdenören'i **Kimse**'yi okumaya sevk eder. Yazar, sonrasında yorumlarını okuyucularla paylaşır. Öykücü, modern anlatım tekniklerinden yararlanılarak kaleme alınmış özgün bir köy romanıyla karşılaşacağını zannetmiştir. Edgü'nün romanı ise köyü değil, kendi ruh hâlini anlatmaktadır. Romanın teması, yolu tesadüfen köye düşmüş bir adamın orada çektiği yalnızlıktır. Onun hangi nedenden ötürü köyde bulunduğu konusunda hiçbir ipucu verilmemiştir. Yalnızca iç konuşma tekniğiyle adamın bunalımları ve hezeyanları söz konusu edilmiştir. Roman, köye ilişkin betimlemeler ve izlenimler de ihtiva etmez. Üstelik "Kimse", köyde tanıklık ettiği bir kız isteme törenini, tıpkı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Yaban**'da yaptığı gibi dışarıdan bakarak anlatır. Bu olguyu, bir köle alım satımı gibi algıladığı, okuyucuya da böyle bir izlenim vermeye çalıştığı meydandadır. Kısacası bu eserinde romancı, köyle değil, kendi öznesiyle meşgul olmuştur.

### 2.1.3.26. Köy Romanı Furyası İçinde Kemal Tahir'in Yeri

Mehmet Maraşlıoğlu'nun Kemal Tahir'i "Alaturka Bir Solcu"<sup>580</sup> diye nitelendirdiği eleştirisi, solcu bir aydının portresini çizmesi açısından ilgi çekicidir. Maraşlıoğlu, burada yazarın, kurmaca eserin yanı sıra birçok fikri eser verdiği dikkat çeker. Çok okuyan ve entelektüel bir kimliğe sahip olan Kemal Tahir, meselelere yüzeysel bakmamış, geniş düşünmüştür. Bundan ötürü bir sanatçı olmaktan önce bir düşünce adamı olarak değerlendirilmiştir. Düşünceleri tartışmalara neden olan romancı için Cemil Meriç "Bir neslin yüz akı" sözünü uygun görmüştür. (s.32) Buna tezat olarak arkadaşları, onun fikirlerini kıyasıya eleştirmiş, "Ebu Cahil" nitelemesinde ısrarcı olmuşlardır. Maraşlıoğlu, bu manzaraya rağmen Kemal Tahir'in "sağın da solun da müştereken okuduğu belli başlı tek romancı" olduğunu bildirir. (s.32)

İlk romanlarında köyü ve köylüyü anlatan yazar, köy edebiyatı furyasına kapılan çağdaşlarından farklı bir tutum benimsemiştir. O, köyü anlatan romancıların

<sup>580</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, "Alaturka Bir Solcu", **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.32-34.

ele aldığı köy sorunlarını basit şemalara hapsetmemiştir. Ağalık ve eşkıyalık gibi kurumlara tarihsel ve toplumsal bir temel araştırmayı denemiştir. Bunun sonucunda ağalığın, Batı'daki gelişmenin aksine kapitalizm öncesi bir üretim biçimi olmayıp sınıfsız toplum yapısında merkezi otoritenin gevşemesi ile ortaya çıkmış bir olgu olduğunu saptamıştır. Bu bulgular, marksizmin Batı toplumlarına özgü gelişim şemasına şartlanmış, Türk solunun yabancı olduğu meseleler olduğundan dolayı tepkiyle karşılanmıştır.

Fakat asıl gürültü, **Yorgun Savaşçı** ve **Devlet Ana** yayımlandığında kopmuştur. Zira bu kitapta Osmanlı, Batılılaşma ve yakın tarih hakkında söylenenler, Müslüman kesimin söylemiyle şaşkıncı benzerlikler taşımaktadır. Ortodoks sol içinde Kemal Tahir'in "gericilerle işbirliği" yaptığından kuşkulananlar olmuştur. Hatta yazar "sapıtmakla" suçlanmıştır. (s.33)

Kemal Tahir marksisttir, bununla birlikte Batıcılığa karşı çıkmış, yeni bir sosyalizm modeli arayışına girmiştir. Maraşlıoğlu'nun belirttiği gibi o, Batı'nın sınıflı toplum yapısını izah etmek üzere geliştirilmiş Marksist şemanın, Osmanlı devlet ve yapısını açıklayamayacağını farkına varmıştır. Batı'yı ve Doğu'yu esas olarak iki ayrı toplum ve insandan; buna bağlı olarak iki ayrı ahlak ve özgürlük anlayışından söz etmiştir. Batı, ailesiyle ve kurumlarıyla bize hiç benzemez. Buna rağmen Türk toplumu bize hiç benzemeyen Batı'nın her şeyini almaya kalkmıştır. Bu sosyal kurumların bizde nasıl kök salacağı ve yerleşeceği konusu üzerinde tefekkür edilmemiştir. Kemal Tahir, Batı'dan alınacak unsurların kendi toplumumuzun sosyo-ekonomik ve sosyo-psişik yapılarına ne ölçüde uyacağını tespit etmemiz gerektiği görüşündedir. Maraşlıoğlu, bu görüşün "alaturka bir sosyalizm" olduğunu ileri sürer. (s.34)

### 2.1.3.27.Rasim Özdenören'in Gözünden Gül Yetiştiren Adam

Rasim Özdenören'in **Gül Yetiştiren Adam** adlı romanı, **Yeni Devir**'de tefrika edilmeye başlandığı ilk günden itibaren büyük beğeni toplar. Cahit Zarifoğlu, bu vesileyle Özdenören'le bir söyleşi yapar. Şair, 25 Mayıs 1978'de **Yeni Devir**'de yayımlanan ve "Rasim Özdenören, Gül Yetiştiren Adam'ı Anlatıyor"<sup>581</sup> başlığını taşıyan söyleşiyi, kitap yayınlandığı zaman **Mavera** okurlarının istifadesine sunar. Modern Türk edebiyatının kilit şahsiyetlerinden biri olan yazarın, kendi sanatı hakkında yaptığı açıklamalar önem taşımaktadır.

Yazar, öncelikle metnin türüne göndermede bulunur. O, **Gül Yetiştiren Adam**'ı, evvela öykü olarak tasarlamıştır. Fakat kısa zamanda tasarladığı hikâyenin boyutlarının daha geniş olduğunu, elindeki tasarımın bilinen öykü sınırları içinde kalamayacağını fark etmiştir. Gerçekte öykü ile roman arasındaki hudutlar fazla net değildir, bununla beraber söz konusu kitabı öykü diye tanımladığına göre, yazarın bazı dayanakları olmalıdır. Zarifoğlu, bu dayanakların ne olduğunu öğrenmek isteyince yazar, roman-öykü ayırımına "sezgi ile" karar verdiğini dile getirir. O, anlatacağı şeyi hikâye ederken "genellikle hep bir durumu" yansıtmaya gayret etmiştir. Oysa **Gül Yetiştiren Adam**, öykünün sınırlarını oldukça zorlayan bir metindir. Zira bu metinde anlatılan tek bir durum değil, "bir toplumsal süreç[tir]". Yazar, "yüzde yüz" kendi gözlemlerinin ürününü konu etmektedir. (s.35, s.37)

Özdenören, eseri okumayı planlayanlardan bazı şeyler talep eder. Bu kişiler, her şeyden önce okudukları bölümleri akıllarında tutmak için çaba göstermelidir. Ayrıca bazı zorluklara katlanabilmeyi göze almalıdır. Çünkü eser, iki farklı düzlemde gelişmektedir. Bunu, ancak "dikkatli bir okuyucu" ayırt edebilecektir. Aksi halde ipin ucu kaçabilir.

Yazar, romanda yer alan düzlemlerin birinde gül yetiştiren bir adamın konu edildiğini anımsatır. İhtiyar adamın önemli bir sorunu vardır. Bu, "çağın getirdikleri[dir]". O, şapka giymeyi inançlarına ters düşmek olarak addeder. Bu

<sup>581</sup> Cahit Zarifoğlu, "Rasim Özdenören, Gül Yetiştiren Adam'ı Anlatıyor", **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.34-38.

doğrultuda elli yıl boyunca evinden dışarı çıkmaz. Adam, bunu yiğitlik olsun diye değil yeni zihniyeti protesto etmek için yapar. Özdenören, eserinde şapka inkılabı konusunda kendi kanaatini ifade etmediğini, amacının toplumsal bir vakayı aksettirmek olduğunu vurgular. Diğer bir ifadeyle yazar olarak kendi yargısının ön planda olmadığını belirtir. (s.36)

Hikâyenin diğer düzleminde, ihtiyar adamın hilâfına, “mevcut düzene uyum sağlamış insanlar” anlatılır. Bunlar, kendi toplumuna yabancılaşmış insanlardır. Ne var ki bunların toplum içinde hiçbir dayanak noktası kalmamıştır.

Zarifoğlu, söyleşi sırasında sanatçı dostuna, metin içinde herhangi bir çözüm sunup sunmadığını sorar. Özdenören, yazardan “açık seçik çözüm” beklemenin yanlış olacağı görüşündedir. Ona göre önemli olan sanat eserinin, ehil bir şekilde vücuda getirilip getirilmediğidir.

“Bizim amacımız burada bir çözüm vermekten çok, çözüm arayanlara değişik bir alanda yardımcı olabilmek umududur. Hatta bunu bile söylemekten kaçınmalıyım. Çünkü bir romanda, bir hikâyeden veya bir şiirden açık seçik çözüm beklemek, okuyucuyu hayal kırıklığına uğratabilir. Önemli olan sanat eserinin kendi kurallarına dayanılarak meydana getirilip getirilmediğidir. Bunu yapabilmişsek, kendi alanı ve sınırları içinde, bir sorumluluğu yerine getirmiş saymalıyız kendimizi.” (s.37)

Özdenören, başka bir soru vesilesiyle eserde göze çarpan kip farklılıklarına temas eder. Hikâyenin birinci düzleminde üçüncü tekil şahıs, diğer düzleminde ise birinci tekil şahıs kullanılmıştır. Yazar, bu tekniği “bilerek” kullanmıştır. Birinci düzlemde üçüncü şahıs ağzı kullanmakla Gül Yetiştiren Adam’ı tenzih etmeyi, onu “kendi kirliliklerimizin dışında” tutmayı amaçlamıştır. Zaten o, fiilen cemiyet hayatına iştirak eden bir birey değildir. Yazar, tercih ettiği kip ile bu durumu vurgulamış olmaktadır.

Buna mukabil diğer düzlemde yaşayan insanlar hâlen toplumumuzda nefes alıp vermektedir. Birinci tekil kişi ağzıyla anlatılmaları onların, bizim içinde

bulduğumuz toplumun üyeleri, yaşayan insanları olduğunu belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.

### 2.1.3.28. Türk Edebiyatında Eleştiri Sorunu

Adnan Tekşen, “Sorumuzun Muhatabı Kim?”<sup>582</sup> başlıklı yazısında, **Yeni Devir** gazetesinde yayımlanan bir soruşturmanın sonuçları bağlamında edebi eleştiri sorununu masaya yatırır. Söz konusu soruşturmada birçok sanatçı, modern Türk edebiyatında “edebiyat ortamı” olmadığı konusunda ortak paydada buluşmuştur. Tekşen’e göre bu eksikliğe sebebiyet veren faktörlerden ilki, edebiyat ortamını oluşturan edebi eleştirinin, bir tür olarak hakkını veren eserlerin ve eleştirmenlerin bulunmayışıdır.

Eleştiri, yaratma süreci diğer edebi türlerinkine benzememesine rağmen kendi bağlamında ciddi sorunları olan bir türdür. Eleştiri, eleştirmenin bir öğrenci ya da bir öğretmen titizliğiyle çalışmasını, ele aldığı metni didik didik etmesini gerektirir. Yani disiplin, edebi eleştirinin ön şartıdır. Bu disiplin, eleştiri alanına el atmak isteyenleri “bu işin öyle pek de yol geçen hanı” olmadığı konusunda uyarır. Belki de bundan dolayı edebiyat dergilerinde edebiyat eleştirisi yerine kitap tanıtımlarıyla karşılaşmaktayız. Bunlardaki beğeni cümleleriyle avunmakta, bunlarla yetinmekteyiz. Böylece aydınlatıcı, denetleyici ve çözümleyici eleştiri geride kalmaktadır. Esas gerekli olan öğeler; yani eserin dili, biçimi, üslubu, içeriğinin mantıksal tutarlılığı, yaratma sürecinde yazarın içinde bulunduğu koşullar ve toplumsal değerlendiriliş yabana atılınca, piyasaya dört başı mamur bir eleştiri çıkmamaktadır. (s.34)

Tekşen’e göre edebiyat eleştirmeni, yazar olmaktan çok iyi bir okuyucu olmak zorundadır. Aynı zamanda yazar ile okuyucu arasında mekik dokuması şarttır. Bu mekik dokuyuş, yazarın, metni yaratırkenki öznelliğini belirli bir oranda nesnel

<sup>582</sup> Adnan Tekşen, “Sorumuzun Muhatabı Kim?”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.34-35.

bir plana aktarmak gayesini güder. Eleştirmen, ortaya koymak istediği ile ortaya koyduğu arasındaki boşluğu doldurması konusunda yazara yardımcı olur. Adnan Tekşen bu bağlamda eleştirmenin, “öğütçüden çok iyi bir arabulucu” olduğuna inanır. (s.35)

Tekşen, eleştirmenin sahip olması gereken nitelikleri sıraladıktan sonra eleştiri ihtiyacımızı karşılamak üzere eleştirmenler yetiştirilmesi gerektiğine dikkat çeker. “Eli kolu bağlı” beklemek yerine “kolları sıvamamız gerekmektedir”. Yazar, bu hususta bilhassa kendi kuşağından olan arkadaşlarına çağrı yapar:

“Ne var ki eli kolu bağlı, Ankara’nın pis göğünden zembille düşecek eleştirmenler bekleyeceğimize, kolları sıvayalım, diyorum. Nicel olarak bir artışın görüldüğü bir döneme girdiğimiz kesin. Kala kala nitelik ayıklaması kalıyor. Vurdumduymazlıktan kurtulalım diyorum. Kimsenin yazdığının kimseyi ırgalamadığı dönemler arkada kalmalı değil mi artık? Özellikle Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Akif İnan, Alaettin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, kuşağından sonra, ya da bunların ardından hemen yazmaya koyulan yazarları ele alalım, yeni gelişimleri değerlendirelim.” (s.35)

Mehmet Kahraman’ın edebiyat eleştirisinin nasıl algılandığı konusundaki fikirlerini açıkladığı “Eleştirinin Kapısı”<sup>583</sup> başlıklı yazısı da bu bağlamda dikkate değerdir. Kahraman, Türk edebiyatı üzerine ortaya konulan eleştirilerin yeterli bir seviyeye ulaşmamasından yakınır. Bu yetersizliğin değişik sebepleri vardır. Bunlardan biri edebiyatı, edebiyat dışı ölçülerle tartıyor olmamızdır. Edebiyat metnini kendi evimizdeki teraziyle değil, çevremizde tesadüf ettiğimiz, yol üstünde rastladığımız terazilerle tartmaktayız. Kahraman’a göre her eserde birtakım pürüzler olacaktır. Zira hiçbir obje, bütün kıstaslara uygun olacak iddiasıyla ortaya çıkmaz. Metni eleştirmiş olmak için eleştirmek, işin ciddiyetiyle bağdaşmayan bir tavidir. (s.33)

Yazar, bu çerçevede eleştiriyi tanımlama ihtiyacı hisseder. Ona göre eleştiri, bir konunun kendi içinde “tutarlı” olup olmamasıyla yakından alakalıdır. Metinde

<sup>583</sup> Mehmet Kahraman, “Eleştirinin Kapısı”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.32-34.



bulunan eksiklikler tutarlı bir şekilde tespit edilmişse, eleştiri olayı başarıyla gerçekleşmiş demektir. Kahraman, bu hususu bir örnekle açıklar. Kısa ve şişman bir adamın vücut unsurları ile giyim unsurları, onun fiziki yapısıyla uyum içindedir. Bu kişinin kolları kısa ve geniştir, parmakları küttür. Keza ceketinin boyu kısa, eni geniştir. Kısa ve şişman adamın ceketinin kollarını, uzun ve zayıf adamın görüntüsüne bakarak kısalık ve genişlikle suçlamak, onu bu açıdan eleştirmek, akıl ve mantık dışıdır. Çünkü bu ceket, uzun adama değil kısa adama göre yapılmıştır. Dolayısıyla esas alınması gereken kısa adamın ölçüleridir. Bu örnekler, eleştirinin kendi içinde tutarlılığının ne olduğunu anlaşılır hâle getirir.

Kahraman, eleştiride objektivitenin değil aklın ön plana geçmesi gerektiğini şu sözlerle izah eder:

“Çağımızda bir tek değer ölçüsü vardır: akıl. Değerlendirilmesi gereken, önce deneyleme yöntemiyle ölçülür, biçilir, elde edilecek sonuçlardan yola çıkarak, akıl sonuçlandırır. Objektif olmaktan da akla uygunluk düşünülmalıdır.” (s.34)

Ramazan Dikmen, “Edebiyatın Fıkra Yazarlığı”<sup>584</sup> başlıklı yazısında, edebiyat dergilerindeki fıkra yazılarının ciddiyetten yoksun olmalarından dert yanar. Gazetelerde fıkra yazarlığı yapan yazarlar, güncel konular üzerinde durmayı seçmişlerdir. Sözleşme gereği her gün yazma zorunluluğu, yazarlığı, onlar için “mekanik bir eylem” hâline getirmiştir. Bundan ötürü yazının muhtevası, metne göre geride kalmaktadır. Zaten kendilerinden bir günde tüketilecek yazılar beklenmektedir. Dikkat edilirse bu yazarlar, spekülasyon, polemik ve demogojide uzmanlaşmışlardır. Dikmen, bazı edebiyat dergilerinde ürünleri yayımlanan birtakım şair ve yazarların, fıkra yazarlığı tavrını benimsediğine işaret eder. Özellikle genç şair ve yazarlar bu şekilde yazılar kaleme almaktadırlar. Çoğu şair olan bu insanlar,

<sup>584</sup> Ramazan Dikmen, “Edebiyatın Fıkra Yazarlığı”, **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.51-53.

rahat bir kolektif söylem kullanmalarıyla dikkat çekerler. Bu söylem, onlara “kolay yazma” ve “seri üretim” imkânı sağlar. Dikmen, bu şairlerin, örnek aldıkları şairlerin hayatları boyunca yazdıkları şiir sayısına, iki üç yılda ulaştıklarını hatırlatır. Kolay ve bol yazmakta, kalıcı ve özgün olmayı umursamamaktadır bunlar.

“Böylece kimi çocuksu, kimi liselilere özgü ve bir türlü rüştünü ispatlayamamış bir duyarlıktan kaynaklanan üstün bir performans sergiliyorlar. O kadar ki her ay çıkan iki üç dergiye birden şiir yetiştirenler oluyor aralarında. Kendisinden bir dergi için şiir isteyen dostuna, “yazık ki benden istediğiniz şey için pek vaktiniz yok. Zira dünya benim için oluşum sürecinin daha ikinci gününü geçmiş değil; kara ve deniz içimde henüz ayrıldı birbirinden” diyen Rilke’nin sözlerine fazla aldıkları yok.” (s.52)

Deneme, şiir ve öyküye göre genç yazarlar tarafından daha az tercih edilen bir türdür. Üstelik bu adla ortaya konulan ürünlerin çoğu deneme olmaktan ziyade “spekülasyon yazıları[dır]”. (s.52) Dikmen, bu alanda yazan genç yazarlar arasında her ay birkaç dergi ve gazetenin kültür sayfalarına deneme yetiştirebilecek kadar “verimlilik örneği gösterenler” olduğunu belirtir. Bunlar yorum yaparken Puşkin’in tenkit ettiği sözcük israfına düşmektedirler.

Benzer şekilde genç öykücüler de daha çok kendi iç dünyalarını ve soyut konuları ele almayı seçmektedir. Zira bu durum, onlara büyük bir yazma kolaylığı sağlamaktadır. Böyle öykülerde sınırlar ortadan kalktığı için metnin öykü mü, şiirselliğe yaslanan bir çeşitleme mi olduğu anlaşılmamaktadır.

Dikmen, bu tavrın şair ve yazarlara zarar verdiğinin altını çizer. Ortaya konulan ürünlerin nicelik değeri, niteliksel düzeyi fazlasıyla aşmaktadır. Bunun doğal sonucu olarak kalite boğulmaktadır. Bundan dolayı bir şair, bir öykücü yahut bir denemeci için fıkra yazarı tavrıyla üretmek, yazınsal ürünü yozlaştıracaktır. (s.53)

### 2.1.3.29.Edebiyat Metnini Değerlendirmede Esas Alınan Kıstaslar ve Karşılaşılan Sorunlar

Rasim Özdenören, Gaffar Taşkın müstearıyla yayımladığı “İyi Edebiyat Kötu Edebiyat”<sup>585</sup> isimli yazısında edebiyat eserini değerlendirme sorununa eğilir. Bir öykünün ilk cümlesinden, bir şiirin ilk mısraından, bir romanın başındaki ilk pasajdan, bu eserlerin iyi ya da kötü olduğu konusunda bir yargıya varabiliriz. Eleştirmene göre burada metinle okuyucu arasındaki kişisel ilişki ön plandadır. Okuyucu genellikle bazı önyargılardan, ön bilgilerden ya da ön beğenilerden yola çıkarak bu “ilk duygu[sunu]” konuşurur. (s.14) Özdenören’e göre bu ilk duygu, öznel olmakla beraber büsbütün kıymetsiz tasavvur edilmemelidir. Zira bu, sonuç itibariyle bir birikimi dile getirmektedir.

Yazar bir edebiyat metninin tamamını okuduktan sonra edindiğimiz izlenimlere de göz atar:

“İyi  
Kötü  
Mükemmel  
Doyurucu  
Doyurucu değil” (s.14)

Yazar, “yetişmiş bir okuyucu” ile “uzman” bir eleştirmenin vardıkları bu son yargılar arasında büyük bir fark olmadığını ifade eder. Çünkü birincisi, kendi kişisel birikiminin nihai hâsılasını herhangi bir temellendirmeye başvurmadan ortaya koyar. İkincisi, yani eleştirmen ise vardığı sonucu temellendirmek durumundadır.

Yazar, okuyucunun yahut eleştirmenin yukarıda anılan tavırlardan birini nasıl takındığı hususuna da temas eder. Bir başka ifadeyle, “Neye dayanarak bir edebiyat metnine iyi ya da kötü diyebiliyoruz?” sorusunun cevabını arar. Özdenören’e göre

<sup>585</sup> Gaffar Taşkın (Rasim Özdenören), “İyi Edebiyat Kötu Edebiyat”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.14-16.

bir metni “kötü” diye vasıflandırırken farkında ya da farkında olmayarak eserden neler beklediğimizi hesaba katarız. Yani apriori beklentilerimiz, metni değerlendirirken yargımızı büyük oranda etkiler.

Yazar, bu beklenti ve kıstaslardan metin incelemelerinde yararlanılmasını doğal karşılar. Bununla beraber söz konusu kıstaslara “aykırı” olarak üretilmiş bir metnin yine de “kötü” diye damgalanmaması gerektiğine inanır. İdeoloji yüzünden metne peşin hükümlü yaklaşmak onun özümleyici bir şekilde incelenmesine engel olacaktır. Bu açıdan eleştirmenlerin dikkatli olmaları gerekir.

“O ürün, eleştirmecinin kafasında biçimlenmiş amaçlara uygun düşmeyebilir, ama kendi iç yapısında çok yüksek bir düzeyi tutturmuş olabilir. Söz gelimi, kafalarda biçimlenmiş İslam dışı değer yargılarına dayanarak, diyelim Divan edebiyatı ürünlerini yok saymak veya değersiz sanmak, çoğu eleştirmecilerin düştüğü bu yanlışlar arasındadır. Eleştirmeyi kendine meslek edinmiş olanlar ilkin bu basit ayrımların bilincinde olmalıdır.” (s.16)

Rasim Özdenören, bir başka yazısında, edebiyat ürünlerinin ölçüt sorunsalını irdeler. Derginin “Mini Rapor”<sup>586</sup> bölümünde yayımlanan eleştiride yazar, herhangi bir edebiyat ürününün, içerdiği düşünceyle değerlendirilemeyeceğini bildirir. Edebiyat metinleri, daima bir fikri içerir fakat bu, ona değer verenin dile getirdiği düşünce olduğu anlamına gelmez. Özdenören, bağlı olduğu ideolojiyi, yazdığı metne aksettirmek gayretine düşen sayısız şairin “pespaye” ürünler ortaya koyduğunu hatırlatır. Öyleyse edebiyatın değerini yalnızca düşünce ölçütüne göre belirlemek yanlış olacaktır.

Bu çerçevede edebiyat ürünlerinin nesnel ölçütlerinin belirlenmemiş olması işimizi zorlaştırmaktadır. Eleştirmenler, kimi zaman aynı esere farklı yorumlar getirmektedir. Ne yazık ki bu eksiklik, tuhaf bir şekilde, kimilerine bu metinlerin bütünüyle birtakım keyfi isteklere göre meydana getirildiği sanısını vermektedir.

<sup>586</sup> Rasim Özdenören, “Mini Rapor”, **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.2-3.

Oysa edebiyat, “serseri ve keyfi” isteklerin mahsulü değildir. Edebiyata bu şekilde yaklaşan kişiler, bir metnin “iç zorunlulukları” olduğundan bihaberdirler. Özdenören’e göre onlardan bu gerçeği kavramaları kesinlikle beklenmemelidir. (s.3)

Edebiyat eleştirisi konusunda kaleme alınmış olan yazılardan biri de Âlim Kahraman’a aittir. Kahraman’ın “Eleştirinin Gerçekleşme Şartı”<sup>587</sup> başlıklı yazısı, eleştirinin temel niteliklerini merkeze alması açısından önemlidir. Kahraman, öncelikle bir sanat eseri karşısında, onu okuyan herkesin farklı bir tavır aldığını ifade eder. Okuyucu, onu, sahip olduğu kendi iç dünya bütünlüğünün bir yerine oturtmaya çalışır. Yani onu tanımlar. Fakat okuyucuların yaptığı, özel anlamıyla bir eleştiri olmaz. Belki bir kanaat belirtme olabilir. Kanaatlerin genel bağlayıcılığı yoktur. Bireysel olarak kanaat sahibinin kendi iç dünyası içinde bir karşılığı mevcut ise de genelde eleştirel bir bağlayıcılığı yoktur. Kanaat bağlamındaki tanımlamalar, genellikle “iyi eser”, “kötü eser”, “beğendim”, “beğenmedim” gibi temel ifadeler etrafında toparlanabilir. Öte yandan eleştirinin böyle bir düzlemde değerlendirilmeye müsait olmaması, onu belirleyen özelliklerinden birisidir. Eleştiri için doğru mu, yanlış mı soruları değil, kurduğu dizge, yaptığı tanım, tutarlı mı tutarsız mı soruları sorulabilir. Bu çerçevede eleştiri, “bir ifade biçimi” olarak nitelendirilebilir. (s.11)

Bir edebi eleştiri ile karşı karşıya gelindiğinde Kahraman’a göre şu soruyu sormak gerekir: Acaba ortaya konulan ifade, metnin kendini gerçekleştirme şartlarını kavramış mıdır? Çünkü bu ifade, bize bu kavrayış olayını ihsas etmelidir. Bu durumda sanat eseri için belirtilen “anlamsız” gibi ifadelerin eleştirel ifade içinde değerlendirilemeyeceği ortaya çıkar. Yazar, bu bağlamda iyi bir eleştirmenin öncelikle iyi bir okuyucu olması gerektiğinin altını çizer.

“Biz tekrar eleştiriye dönersek, metnin iç şartlarının kavranılmış olmasını eleştirinin bir ön aşaması olarak belirleyebiliriz. Gene şiirden hareket ederek şunu söyleyelim: Bugünkü modern Türk şiirin oluşturduğu ifade biçimlerini kullanan bir şiir olmadığı için, bu şiirin iç şartlarını kavrayabilmek,

<sup>587</sup> Âlim Kahraman, “Eleştirinin Gerçekleşme Şartı”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.11-13.

onun kendi ifade yöntemini kavramakla mümkündür ancak. Bu konu eleştiriye geçiş için bir ön şart olarak duruyor önümüzde. İşin ilginç tarafı ise, bu önşartın, aslında, iyi bir okumayı gerçekleştirme anlamına gelmesi. O zaman bu özellik, iyi okuyucunun da özelliği oluyor aynı zamanda. İyi bir okuma eleştirisi için yeterli şart olmasa da gerekli şarttır.” (s.13)

Ersin Nazif Gürdoğan’ın Rasim Özdenören’le yaptığı konuşma da edebiyat metnini değerlendirme hususunda aydınlatıcı ve üzerinde durulması gereken bir metindir. “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”<sup>588</sup> başlıklı metinde Gürdoğan, sanatçı dostuna bir sanat eserini nasıl değerlendirdiğini sorar. Özdenören, ilk etapta esere öznel bir şekilde yaklaştığını belirtir. Bir edebiyat metnini elinden düşürmeden okumasını, o eserin muhtevasında kendisine cazip gelen unsurların varlığına bağlar. Öte yandan, metni okuma süreci sona erdikten sonra ona anatomik bir yapı olarak bakmaya başladığında, “bir eleştirmen tavrı ve bir eleştirici gözü” devreye girer. (s.21) Söz konusu çalışma, Özdenören için nesnel bir olgu anlamına gelir. O, bu safhada canlı bir organizmayla değil bir kadavrayla karşı karşıyadır. Artık onu rahatlıkla keser, biçer yahut parçalara ayırabilir. Sanatçıya göre sanat eserine bu türlü bir muamelede bulunmak, eserde mevcut olan her unsurun bir işlevi olması gerektiği inancından doğar.

“Eğer ele aldığımız çalışmanın bütününde kullanılan malzemeler işlevsiz ise, eser hakkındaki yargılarımız olumlu olmaz. Değişik edebiyat türlerinde kullanılan malzemelerin işlevi farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Sözelimi şiirde kelimelerin imgesel değeri önemli iken, hikâye ve romanda şiirdeki anlamıyla imaj olmaz demeyelim, ancak imajın yüklendiği işlev farklıdır.” (s.21)

Öykü ve romanda imaj, bütünüyle kelimelere yüklenmez. Daha ziyade tablolar ve sahneler aracılığıyla sergilenir. Buna ek olarak eserin bütünlüğü içinde, her sahnenin ve her kahramanın fonksiyonları vardır. Kısacası sanat eserini değerli

<sup>588</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.21-27.

ve özgün kılan esas etmen, kullanılan malzemelerin farklılığı değil, bu malzemelere yüklenen işlevlerin değişikliğidir. Meseleye bu perspektiften bakıldığında, sanatçının tıpkı bir sosyal bilimci gibi hepimizin her gün binlercesine şahit olduğu olguların ve malzemelerin özgün yanlarını kavradığı ve bunlara başkalarının bilincine varamadığı bir işlev yüklediği kolaylıkla anlaşılır. Eğer malzemelere ve olaylara getirilen yorum işlevsiz kalıyorsa, esere katkısı yok demektir. Ancak aynı malzemelere farklı işlevler yüklerken sağlanan başarı, sanat eserinin değerini belirler. Özdenören, sanatçının, kullandığı malzemelere hayatiyet kazandırırken doğallığını yitirmemesi gerektiğini ifade eder.

Nazif Gürdoğan, konuşmanın bir başka yerinde sanat eserini değerlendirirken kullanılan kıstasların, çalışmanın içine doğduğu kültürü ve sanatçının dünya görüşünü yansıtmayı yansıtmayacağını, dahası bunların, eserin mesajı konusunda bir ölçü olup olmayacağını sorar. Özdenören, söz konusu kıstasın mücerret her türlü sanat eseri için geçerli olduğu kanısındadır. Sanat eserinin mesajı ise ayrı bir bağlamda ele alınmalıdır. Zira eserin mesajının olumlu ya da olumsuz olması, eserin değerini tespit ederken bir kıstas olamaz. İkisi farklı şeylerdir. Yazar, okuyucuları, eserin mesajına katılıp katılmama ile onun değeri arasındaki farka dikkat etmeye davet eder. Örneğin Dante'nin **İlahi Komedya**'sının içerdiği mesajlara katılmayabiliriz; ama bu, onun büyük bir sanat eseri olduğunu ifade etmemize engel teşkil etmemelidir.

Gürdoğan, “İslam dışı” diye nitelediği sanat eserlerini takip etme konusunu da gündeme getirir. Bu tarz sanat eserlerini okumanın, İslami değerleri bulandırıp bulandırmayacağını öğrenmek ister.

Özdenören, bu sorunun bir eseri tanımaya çalışan insanın bilincine bağlı olarak açıklanması gerektiğini düşünür. Eğer okuyucu, ele alınan eserde, kendisine verilmek istenen mesajın farkında değilse, bilinçsiz bir şekilde bazı istenmeyen değerleri benimseyebilir. Günümüzde sanat eserinin bu yolla istismar edilmesi sıkça karşılaşılan bir problemdir. Sözgelimi sinema sanatı kullanılarak pek çok İslam dışı tutum ve tavır, “uygarlaşma” görüntüsü altında yayılmakta ve benimsetilmektedir.

Sinema, Batılı yargıların özümsetilmesinde inkârı mümkün olmayan bir işlev yüklenmektedir. (s.24)

Gürdoğan, bu noktada “Bir sanat eserinin İslami ya da İslam dışı olduğunu belirlemede ölçüler olmadığı sonucuna varabilir miyiz?” diye sorar. Usta öykücü bu soruyu yanıtlarken mesaj unsurunun ön plana çıktığını dile getirir. Gerçekte mesaj, sanat eserini değerlendirmede esas alınacak bir ölçüt, başlı başına bir miyar değildir. Bununla beraber mesaj, eserin hangi kültürün ürünü olduğu anlamamıza yardımcı olur. Müslüman olduğumuzdan ötürü her sanat eserinin mutlaka İslami bir mesaj vermesini beklemek yanlıştır. Böyle bir beklenti içine girersek İslam dışı kültürlerin sanat ürünlerini koyacak yer bulamayız. Yazara göre mesaj, her şeyden önce bir malzeme olarak tasavvur edilmelidir.

“Ancak bu demek değildir ki, Müslüman sanatçılar eserlerinde İslamın bildirisini yansıtmayacaklardır. Eğer bir sanat eserini değerlendirmede ölçü olarak yalnızca mesaj alınırsa o zaman Müslüman olmayanların da Müslümanların eserlerini reddetmeleri gerekirdi. Fakat mesele bu değil. Mesajın sanat eserindeki yerinin ne olması gerektiğini sormak istiyorsanız, bunu ayrıca değerlendirmek lâzım. Mesajın öncelikle bir malzeme olarak algılanması gerekir. Mesajın sanat eserinin bir malzemesi değil de esprisi, ruhu olarak kullanıldığı zaman sanata bir katkısı olabilir. Aksi takdirde o mesajı iletmek için sanatın dışındaki araçlara başvurmak daha uygun olur.” (s.25)

Nazif Gürdoğan, konuşma sırasında sözü, İslami edebiyat tartışmalarına getirir. Bir eseri İslami kılan ölçünün ne olduğunu sorar. Rasim Özdenören, bu tartışmalara pratik bir açıdan yaklaşmayı yeğler. Bir sanat eserini İslami kılan unsurlardan evvel onu kesinlikle İslami kılmayan hususların daha önemli olduğunu belirtir. Bu da “eserde kullanılan malzemeler ve motiflerdir”. Yani bir sanat eserinde, İslam dinini çağrıştıran motiflere yer verilmesinin, onu İslami bir ruha kavuşturduğunu düşünmek yanılığa kapılmaktır. Zira aynı malzemeleri kullanarak “tamamen İslam dışı eserler ortaya çıkarmak da her zaman mümkündür.” (s.26) Bu bağlamda sanat eserinde kullanılan malzemelerden çok, bunlara yüklenen işlev ve ruh önemlidir.



“Sanat eserinde kullanılan malzemelere yüklenen işlevler bütünüyle İslamın estetik, insan, tabiat ve evren anlayışını yansıtıyorsa İslami bir eserle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu bakımdan kullanılan malzeme ile malzemelere yüklenen işlevi birbirinden ayırmada zorluklarla karşılaşacağımızı sanmıyorum.” (s.26)

Gürdoğan, Müslüman yazarın ve okuyucunun, İslam geleneğine yabancı olan edebiyat türlerine nasıl yaklaşması gerektiği sorunsalını da irdeler. Sözelimi romana hangi pencereden bakmamız uygun düşer?

Özdenören, İslami edebiyat geleneği kavramını, ne anlama geldiğinin farkında olmadan kullandığımız düşüncesindedir. Bu bağlamda şiirin, İslami edebiyat geleneğinde nasıl bir yeri olduğunu anımsatma ihtiyacını duyar. Şeriat, şiirin nasıl yazılacağı, biçiminin ne olacağı gibi konularda söz söylememiş, herhangi bir kural getirmemiştir. Eğer Müslümanlar bu tür kurallarla sınırlandırılmış olsaydı, o sınırları aşmak, örneğin serbest şiir yazmak bizleri küfre götürebilirdi. Oysa “şeriatta aslolan insanın özgürlüğüdür.” Bundan dolayı helaller değil haramlar, yani yasak olanlar belirlenmiştir. Bunların dışında kalanlar, özgürlük alanlarıdır. Özdenören, durum böyleyken İslam adına bazı sınırlamalar getirmenin, romanı haram kılmanın yeni bir haram oluşturacağına dikkat çeker.

“Roman yazılsın veya yazılmasın, o ayrı bir konu, fakat yazılmasın diye bir kural koymak, kendiliğinden bir yasaklama getirmek olur ki, aslında haram olan budur. Öte yandan İslami bir romanın yazılması söz konusu olduğunda, bunun nasıl gerçekleştirileceği ayrı bir konudur.” (s.27)

### 2.1.3.30.Edebiyat Eleştirisinde Kavram Sorunu

Edebiyat eleştirisinin başlıca sorunlarından biri de kavram meselesidir. Âlim Kahraman'ın "Edebiyatın Bazı Ana Kavramlarından Yola Çıkararak"<sup>589</sup> başlıklı yazısı, bu kapsamda kayda değerdir. Eleştirmen, burada sanatın bazı temel kavramlarından hareket etmek suretiyle bazı ara katmanları belirlemeye çalışır. Kahraman'a göre edebiyatın iki temel kavramı vardır. Bunlar nazım ve nesirdir. Bu kavramlar, Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı içinde zamanla Türkçe'de başka kelimelerle karşılanmıştır. Bu durum bazı bulanıklıklara sebep olmuştur.

Eleştirmen, bu çerçevede öncelikle nesir üzerinde durur. Bugün düzyazı diye adlandırılan bu kavramın Osmanlı dönemindeki örnekleriyle, Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı içindeki örnekleri arasında başlı başına bir düzlem farkı vardır. Osmanlı dönemindeki nesir örnekleri, güçlü bir nazımın etrafında oluşmuştur. Oysa nesir, bize Batı'dan gelen edebiyat türleri içinde karşılığını romanda bulmaktadır. Romanın yanında bir de kısa öykü ve tiyatro türleri vardır. Bunlar genellikle nesrin içinde görünmelerine rağmen tamamen nesrin sınırları içinde kalmayan türlerdir. (s.3)

Bilindiği gibi mesneviler, manzum eserlerdir. İşte buradan yola çıkarak nazımın sınırları içine gireriz. Fakat mesneviyle nazımın sınırları içine girmemiz, bizi şiire ulaştırmaya yetmez. Kahraman, bu noktada Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının ilk döneminde ortaya çıkan bir bulanıklığa temas etme ihtiyacını hisseder. Bu dönemden sonra şiir kavramıyla hem nazım, hem de şiirin kendisi ifade edilmek istenmiştir. Bundan ötürü nazım olarak ortaya konulmuş her parçayı hakiki şiir saymak yanlıştır. Ayrıca şair, ifade etmek istediği her şeyi içine alacak bir söylemi elde etmek için nesirde bir tempo oluşturma gayreti içindedir. Böyle bir amaçla yola çıkan şairin, ortaya koyduğu ürünün her zaman şiirleşmesi beklenemez. Kahraman, manzum tiyatroyu bu hususa örnek verir. Manzum tiyatro yazmak isteyen şair, bir konuşma düzlemi oluşturabilmek için böyle bir durumla karşı karşıya kalmaktadır. Nazmına gerekli tempoyu kazandırabilmek için şiirden fedakârlık

<sup>589</sup> Âlim Kahraman, "Edebiyatın Bazı Ana Kavramlarından Yola Çıkararak", **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.2-4.

yapması gerekmektedir. Bundan dolayı mesnevilerde üst düzeyde bir şiir söylemi çoğu zaman yoktur. Mesnevi kaleme alan şairlerin, bölüm içlerine, kahramanların dilinden gazeller yerleştirmeleri bu açıdan çok anlamlıdır. Bu durumda nazımın ulaştığı bu ara düzlem, şiir açısından değil ama amaç açısından bir sonuç olur.

Mehmet Akif'in **Safahat** adlı eseri, bu çerçevede üzerinde durulması gereken bir metindir. Doğu ve Batı edebiyatlarına vâkıf olan şair, Osmanlı toplumuna ve edebiyatına güçlü eleştiriler yöneltmek istemiştir. Nazımda böyle bir esneklik ve güce ulaşabilmek için şiirden fedakârlık yapmaya baştan razı olmuştur. (s.4)

### **2.1.3.31.Sanat Eserinin A Priori Kuralı Olabilir Mi?**

Rasim Özdenören, sanat eserinin uyması gereken bir kurallar silsilesi olup olmayacağı konusundaki görüşünü “Kural Üstüne Bir Dipnotu”<sup>590</sup> başlıklı yazısında yorumlar. Yazar, “Malzemelerin Ruhı” eleştirisinde kullandığı “kurallarına uygun sanat eseri” ibaresine gönderme yapar. Bu ibarenin yanlış anlaşılacağı kaygısıyla sanat eseri-kural ilişkisini izah eder. Ona göre sanatçının eserini üretirken uyması için önceden belirlenmiş apriori niteliğinde birtakım kurallar yoktur. Zaten böylesi katı bir olgu, sanat eserinin özgürce meydana getirilmesine mâni olur. Yazarın bu tarz bir niyeti yoktur. Bir eserin dışarıdan öngörölmüş ilkeler çerçevesinde tanzim edilmesini istemek, onu “kötürümleştirmek” ile eş anlama gelir.

O, yalnızca her eserin aynı zamanda “kendi kuralını” oluşturacağına inanır. Bu, apriori bir kurala göre sınırlandırma olgusundan çok farklıdır. Ancak sanatçı, eserini, kendi iç bağlamları ile üretebilir.

### **2.1.3.32.Hamlet’e Nesnel Karşılık Teorisi Işığında Yaklaşmak**

Rasim Özdenören'in, ünlü edebiyat teorisyeni T.S.Eliot'ın ortaya attığı edebiyat kuramını irdelediği “Gerçekliğin Anlaşılması Açısından T. S. Eliot'ın

<sup>590</sup> Rasim Özdenören, “Kural Üstüne Bir Dipnotu”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.36.

“Nesnel Karşılık” Kuramı ve Hamlet Eleştirisi”<sup>591</sup> başlıklı yazısı, edebiyat eleştirisine yeni bir açılım getirmesi bakımından kayda değerdir. Yazar, burada öncelikle Eliot’ın “Nesnel Karşılık” (Objective Correlative) kuramını açıklar. Bu kurama göre sanat eserinde dile getirilen belli bir heyecanın, okuyucuya ya da seyirciye anlamlı gelebilmesi için, bu heyecanın, bir olaylar serisiyle temellendirilmesi şarttır. İngiliz şair, Shakespeare’in eserlerini bu kuramın penceresinden değerlendirir. Ona göre Shakespeare’in oyunlarında nesnel karşılık yoktur. Sözelimi **Hamlet**’te gerek yazarın gerekse kahramanın bocalaması, dile getirilen heyecanlara nesnel eşdeğer bulamamaktan ileri gelmektedir.

“Kısaca söylenirse, Hamlet’i bu kadar taşkın bir duyguya, öfkeye, bocalamaya iten gerekçe, yani annesinin onun üzerinde uyandırdığı duygular yetersiz kalmakta, Hamlet’te bu duyguların nesnel bir karşılığı bulunmamaktadır. Hamlet, sebepsiz yere bunalım geçirmektedir.” (s.8)

Hatırlanacağı üzere Hamlet, oyun boyunca taşkın davranışlar sergiler. Oysa bu taşkın duyguların varlığını gerektirecek inandırıcı bir sebep yoktur. Eliot, Hamlet’in gerçekten deli olduğuna inanmaz. Bu yüzden de Hamlet tipinin “havada” kaldığını öne sürer. Eliot’a göre Hamlet’in sergilediği davranışların tutarlı sayılabilmesi için onun gerçekten deli olması gerekmektedir.

Akşit Göktürk, Eliot’ın bu yargısını “biraz aşırı” bulur.<sup>592</sup> Özdenören ise edebiyat teorisyeninin “nesnel karşılık” kıstasını nasıl uyguladığını iyice değerlendirmeden, onun vardığı yargının yanlış olduğunu belirtmeyi makul bulmaz. Ona göre burada mühim olan husus, Eliot’ın bu kıstası yerinde uygulayıp uygulamadığına karar vermektir. Yazar, incelemesi boyunca bu sorunun cevabını arar. Bu sırada açıklamalara kolaylık sağlaması için Dostoyevski’nin kahramanlarından örnekler verir. Netice itibarıyla Eliot’ın yanıldığını ifade eder.

<sup>591</sup> Rasim Özdenören, “Gerçekliğin Anlaşılması Açısından T. S. Eliot’ın “Nesnel Karşılık” Kuramı ve Hamlet Eleştirisi”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.7-21.

<sup>592</sup> T.S.Eliot, **Denemeler**, (Çev. Akşit Göktürk), İstanbul, 1961, s.17-18.

Özdenören'e göre bu kuram, dikkate değerdir. Çünkü eserin iç bağlamlarını ve tutarlılığını saptayabilmemiz açısından önemli bir kıstas ödevini görecektir. Satirik türden eserler de dâhil olmak üzere eserin “gerçeklik duygusu[nu]” verip vermediğini bu vasıtayla kolayca anlayabilmek mümkündür. Yine de eserin veya kişilerin nesnel karşılığını hemen keşfetmek o kadar kolay değildir. Kuramın sahibi Eliot'ın bile **Hamlet** eleştirisinde tökezlemesi bunun ispatıdır. Öncelikle nesnel karşılığın hangi noktada aranması gerektiği araştırılmalıdır.

“Hamlet'te psikolojik nesnel karşılığı arayan yazarların, yukarıda değindiğimiz örneklerde bu çıkış noktasını seçmekte oldukça bocaladıklarını görmüş bulunuyoruz. Eğer nesnel karşılığı nerede arayacağımızı isabetle seçmemişsek, yaptığımız eleştiri tutarsız kalacaktır. Şimdi, Hamlet'e sağlıklı bir kişi diye yaklaşırsak, onun davranışlarının tutarlı bir eleştirisini de yapamayacağız demektir. Oysa Ferri'nin gösterdiği gibi onun bir deli olduğunu, muhakeme yürütebilen türden aydın bir deli olduğunu bilirsek, o zaman onun bütün davranışları tutarlı bir bütünlük kazanacaktır.” (s.18)

### 2.1.3.33.Edebiyat ve Hayat

**Mavera**'nın 65.sayısında “Mini Rapor”<sup>593</sup> üst başlığıyla yayımlanan imzasız yazıda da edebiyatın hayatla ilişkisi ve gerekliliği gibi konular irdelenir. Edebiyatın gerçekten gerekli olup olmadığı sorusu, çok eskiden beri tartışılmaktadır. Pek çok şeyin gerekliliğinden şüphe etmeyen bazı insanlar, bu konu gündeme gelince “burun kıvrıp ahkâm kesmeye kalkış[maktadır]”. (s.2) Yazar, bu düşüncesiz grubun, ömürleri boyunca bir edebiyat metnini ciddiye alarak, onu anlamaya çaba göstererek okumaya giriştiğine ihtimal vermez. Elbette onların fikirlerini ve iddialarını dikkate almak akıl kârı değildir. Bununla beraber yazar, bu bakış açısının ardında yatan olguyu göz ardı etmenin, bir yanlışlığa göz yummak anlamına geleceğini dile getirir. Acaba bu insanları, edebiyatı küçümsemeye iten nedenler nelerdir?

<sup>593</sup> “Mini Rapor”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.2-3.

Yazara göre bu hafifseyici yaklaşım tarzının temelinde, edebiyat üzerine edinilmiş yanlış ve kökleşmiş izlenimler yatmaktadır. Edebiyatın, hayatın dışına düştüğü yolundaki bu izlenim, zihinlerde, edebiyatın gereksizliği yargısını doğurmaktadır. Aslında bu yargıyı benimseyen edebiyat düşmanları, Çince bilmedikleri için Çince ile meydana getirilmiş bir kültür birikimini yok saymaya kalkışan kimselerin gülünç durumuna düşmektedirler.

Yazar, edebiyatı reddeden bu grubun yanı sıra edebiyatı hatır için kabul eden bir başka grubun varlığından da söz eder. Bunların tutumları birincilere göre farklı bir yönseme gösterir. Zira bunlar, tıpkı bir komutan gibi edebiyata “nizam verme” arzusundadırlar. Edebiyat meselelerine at gözlüğüyle bakan bu kişiler, yazarların ve şairlerin, eserlerinde yer vereceği konuları tayin etme yetkisini görürler kendilerinde.

“Bunlar, edebiyata “nizam vermeye” çıkmış bir küme oluşturuyor. Edebiyata “konu” sunuyorlar. Sundukları konular çevresinde yazılmış ürünler iyi, bu konuların dışında kalan ürünlere de kötü, işe yaramaz damgasını yapıyorlar. Edebiyatın gerekliliği, yararlılığı konusunda kendi dar açılarını herkese kabul ettirebilme hevesleri, onların başlıca itici gücü. Bu kümede yer alanlar, vaktiyle ikrah getirdiğimiz bir soruyu, sanat ne içindir sorusunu, bugün “ideolojik” bir kalıba dökerek aynı sakızı çiğniyorlar.” (s.2-3)

Yazar, eleştirisini sonlandırırken edebiyatla hayat arasında ilişki kurma yeteneğinden yoksun olan bu insanları, hayattan ne bekledikleri sorusu üzerinde kafa yormaya davet eder.

**Mavera**'nın önde gelen eleştirmenlerinden biri olan Âlim Kahraman, “Edebiyat Nerede Duruyor?”<sup>594</sup> adlı eleştirisinde, edebiyatın birey ve toplum nezdindeki konumunu belirleme girişiminde bulunur. Kahraman'a göre sanat ve edebiyat karşısında belirginleşen iki ayrı tutumdan söz etmek mümkündür. İkisi de aşırı nitelikte olan bu tutumlardan birincisi edebiyatı, “hayat dışı” bir olgu olarak

---

<sup>594</sup> Âlim Kahraman, “Edebiyat Nerede Duruyor?”, **Mavera**, S.77, Nisan 1983, s.59-60.

değerlendirip onu bir kalemde yadsıyan bir zihniyeti işaret eder. Böyle bir tutumu benimseyen kişi, edebiyatı ya tamamen ilgi sahasının dışına itmiştir ya da onu karalayivermek kolayına gelmektedir.

İkinci tutum ise sanat ve edebiyata büyük ilgi duymak, onları her şeyin üzerinde tutmak ve bu ilginin dışında kalan her türlü olgu ve unsura basit şeyler gözüyle bakmayı akla getirir. Kahraman, bu tutumu benimseyen kişilerin sanat ve edebiyatı bir “put[a]” dönüştürdüğünü savunur. (s.59)

Görüldüğü gibi her iki idrak biçimi de ciddi ve değerli olmaktan uzaktır. Bunlar tabii işleyişin doğasına müdahale eder, bazı şeyleri yerinden oynatırlar. Öte yandan eleştirmen, öncelikle hayatı bütünleyen anlamı yakalamaya taraftardır. Bu anlamı yakalamayı başaran kişi, hayatındaki olguları, “büyük ahenk” içindeki gerçek yerlerine koyma işini kolaylıkla yapabilecektir.

“Çevremize, dünyanın ekseni benim bakışıyla yaklaşmaktan kurtulmamız, meseleyi bu noktadan yakaladıktan sonra kolaylaşacaktır. Böylece edebiyat için, ciddi ve önemli mi, yoksa basit ve önemsiz bir olgu mu gibi tek boyutlu sorular sormaya da lüzum kalmayacaktır, kanaatimizce.” (s.60)

#### **2.1.3.34.Edebiyat ve Mahremiyet**

Rasim Özdenören’in edebiyat metinlerinin mahremiyetini sorgulamak üzere kaleme aldığı deneme, üzerinde durulması gereken, özgün bir yazıdır. “Yazı Bir Mahremiyettir”<sup>595</sup> başlığını taşıyan yazıda, eleştirmen, edebiyat metninin mahrem bir olgu olduğu kanısında olduğunu belirtir. Aslında bu kanaat, ilk başta şaşırtıcı gelebilir. Herkese açık açık teşhir edilebilen ve nihayetinde bir nesne olan şeyin mahrem sayılmasına muhalefet edenler çıkabilir. Oysa Özdenören’i ilgilendiren, yazının teşhir edilmesinden önceki zaman dilimidir. Eleştirmene göre yazı, henüz

<sup>595</sup> Rasim Özdenören, “Yazı Bir Mahremiyettir”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.63-64.

kâğıtla kalem arasında dururken, yazarının mahremiyet alanı içinde yer almaktadır. Yazar, bu sırada düşüncelerinin tümünü kâğıda geçirmemiştir. Henüz her şey “vazgeçilebilir[dir]”. (s.63) Bundan ötürü yazar, zihninde veya kâğıt üzerinde sayısız değişiklikler yapmakta, sansürler uygulamaktadır. Bu faaliyetin sonunda “ancak teşhir edebileceği” düşünceleri yazıya aktarır.

İşte bu sırada her şey yazarın mahrem sahası içinde gerçekleşir. Öyle ki yazar, çalışmasına başkalarının tanık olmasından bile hoşlanmaz. Genellikle odasında yalnız başına çalışmayı tercih eder. Özdenören, bu hususa itiraz edilebileceğinin farkındadır, zira yanında sekreter çalıştıran romancılar ve öykücüler de vardır. Yazar, hayret ettiği bu tutumu, bir insanın kamu alanında soyunmasına benzetir.

“Resmi yazışmalar değil söz konusu olan orada dikte ettirenin kendini teşhir etmesi gibi bir durum görmüyorum. Fakat bir şair şiirini nasıl dikte ettirebilir? Bir romancı bu işi nasıl yapabilir? Anlayamadığım nokta bu benim. Bu insanın başkaları önünde ruhen soyunması gibi geliyor bana.” (s.63)

Yine de sekreter, ibdâ anının canlı bir tanığı olarak düşünülmemelidir. O, daha ziyade “bir kalem, bir yazı makinası” gibi tasavvur edilmelidir.

### 2.1.3.35.Edebiyat ve Ahlak

Mustafa Miyasoğlu “Edebiyat Ahlakı Deyince”<sup>596</sup> başlığını taşıyan yazısında, edebiyatı bir ahlak, ahlakı da bir iman meselesi olarak ele almak gerektiğini savunur. Yazar, değişik edebiyat devirlerinde, hayat ve dünya görüşüne bağlı olarak farklı ahlak anlayışlarının hâkim olduğundan söz eder. Klasik edebiyatta eserlerin Besmele, Münacaat ve Na’lerle başladığını hatırlatır. Bu durum, sanatçıların bütün değerleri, İslam’a bağlı görmeleriyle izah edilebilir. Yani geçmiş dönem edebiyatımız, İslami

<sup>596</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Edebiyat Ahlakı Deyince”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.37-40.



ahlakla temellenmiştir. Buna ek olarak sanatçılar arasında üstat-tilmiz ilişkisi mevcuttur. Bu ilişki, hâkim ahlak anlayışının nesilden nesle süren halef-selef münasebetini, meslek ve meşrep tavrını ve İslam'ın cemaat şuurunu ortaya koyar.

Miyasoğlu, bu tavır ve tutumun Tanzimat sonrasında, edebiyatın Batılılaşmasıyla birlikte değişikliğe uğradığı görüşündedir. Yirminci yüzyıl edebiyatında birbirini reddeden en az on nesil zuhur etmiştir. Her nesil, ilk olarak kendinden öncekinin yaptıklarını reddederek işe başlamıştır. Paradoksal bir şekilde sonradan onlar da reddedilir olmuştur. Bunun doğal bir sonucu olarak edebiyatımız, belli dönemlerde kimi konuların çevresinde dolanıp durmaktan kendini kurtaramamıştır.

Günümüzde bu anlayış daha çetrefilli hâle gelmiştir. Yazara göre günümüz edebiyatında toplumsal zihniyetlere göre biçimlenen iki türlü ahlak anlayışı mevcuttur. Bunlardan biri yabancılaşmayı kendilerine ilke edinenlerin oluşumudur. Diğeri yerli düşünceye bağlı olan yerli düşünce hareketidir. Miyasoğlu, bu hareketin geleneksel ahlak anlayışına paralel bir anlayışta olması gerektiğinin altını çizer.

### 2.1.3.36.Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Farklı Yönelimler:

#### Yapaylaşma ve Öze Dönüş Çabaları

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde görülen farklı yönelimler, **Mavera** dergisi şairleri ve yazarları tarafından sık sık eleştiri konusu yapılmıştır. Alâeddin Özdenören, bu hususta eleştiri yazısı kaleme alan isimlerden biridir. Yazar, “Karşılaştırma”<sup>597</sup> başlıklı yazısında, 1923'ten sonra ortaya çıkan şiir akımlarını ve şiir anlayışlarını değerlendirmeye ve karşılaştırmaya tâbi tutar. Özdenören, bu karşılaştırmayı, ülkenin içinde bulunduğu politik ve toplumsal şartları göz önünde bulundurarak yapmayı yeğler. Ona göre hececiler ile onların etrafında kümelenen şairler, tek parti şefliğinin gölgesine sığınarak, “kendilerini geçici bir üne” kaptırmışlardır. Bunlar, ölene dek tek partinin sözcülüğünü üstlenmeyi

<sup>597</sup> Alâeddin Özdenören, “Karşılaştırma”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.24-25.

sürdürmüşlerdir. Bununla beraber halk şiirine yaslanmaları, “kendilerini kurtaramamıştır.” (s.24) Eleştirmen, onların bu başarısızlığını, şiirin özüyle doğal bir bağ kuramamalarına bağlar:

“Dayanmaya çalıştıkları halk şiiri de kurtaramamıştır kendilerini. Çünkü halk şiirine yaslanışları biçimsel bir öykünmeden öteye gitmemiştir. Halk şiirini yapan insani öz ve duygulara yabancıdırlar.”(s.24)

Aynı yıllarda ürün veren Nâzım Hikmet’in durumu, hececilerden hiç de farklı değildir. Zira o da şiirini, toplumun kaynağından uzak bir bağlamda üretmeyi tercih etmiştir. Salt Marksist öğretisi üzerinde yükselen bu şiir, toplum hayatıyla ilişki kuramamıştır. Özdenören’e göre her şeyini salt bir öğretiye borçlu olan şiir, “kum üstüne kurulmuş” demektir. Yapaydır, kurudur. Bu gerçeği fark eden Nâzım Hikmet, sanat evreninde tutunmak için “kendisine tarih içinde bir dayanak aramış, toplum hafızasında sönük bir iz bile bırakmayan Şeyh Bedrettin’i bulmuştur.” (s.25)

Nâzım Hikmet’ten tamamen farklı bir şiir bulvarında yürüyen Necip Fazıl Kısakürek ise gelecek umudunu kendi tarihimiz, kültürümüz ve toprağımız içinde arayarak kalıcılığın kapısını aralamıştır. O, iki asırdan beri bir buhranın içinde sürüklenen Türk insanının sıkıntısını yakından duymuş, çözüm yolunu, toplumun inanmadığı Batılı değerlerin ötesinde aramıştır. Usta şair ve mütefekkir, kendisini yeniden kurmak zorunda olan toplumun nasıl hareket etmesi gerektiğini, ipuçları sunarak göstermiştir.

Özdenören, bu ipuçlarının daha sonra Sezai Karakoç’un katkılarıyla daha zengin bir içerikle modern Türk şiirinde vücut bulduğuna dikkat çeker. Çıkışları ve hareket noktaları aynı olmasına rağmen Karakoç’u, diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran, işte bu öz ve içeriktir. Eleştirmen, “zamanın çocukları” diye nitelediği diğer İkinci Yeni şairlerini, “gelecek zamanlardan süt emme[mekle]” suçlar. Bunlar, çağın karşısında etkin değil, edilgindir. Buna mukabil Karakoç, mutlak doğrulara, şiirin eşsiz güzelliğini katarak geleceğin ışıklarını yakmayı başarmaktadır. (s.25)

**Mavera**'da Türk şiirinin tarihsel değerlendirmesini yapan isimlerden biri de Mehmet Kahraman'dır. Kahraman, "Şiirde Tarihsel Gerçek ve Sezai Karakoç"<sup>598</sup> başlıklı yazısında, Türk şiirinin serüvenini odağa alır. Yazar, modern şiiri yorumlamadan önce divan şiirine temas eder. Ona göre Osmanlı şiirini, Türk şiirinin başlangıç noktası olarak kabul etmek gerekmektedir. Bu muazzam şiir, Fuzûlî'den sonra "içi boş bir tenekeye" dönmüştür. Kabuğun örselenmesiyle beraber eski tadını yitirmiştir. Tanzimat döneminde icat edilen yeni nazım türleri, gerçekte "boya üstüne boyadan başka bir şey değildir." (s.38)

Kahraman, Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilen şiiri kurtarma çabalarına da değinir. Ona göre Orhan Veli ile Nâzım Hikmet, birbirinden farklı çizgilerde yol almış gibi görünseler de ikisi de başarısız olmuş; hem kabuğa hem de öze büyük zarar vermişlerdir. Şiirleri, Türk-İslam uygarlığının özünden ve ruhundan yoksundur. Yazar, Nâzım'ı Türk şiirine "çarpık bir öz" katmakla suçlar:

"Nâzım Hikmet ve Orhan Veli, aralarındaki dönem ve estetik farklılıklar bir yana, işlevlerinin aynı yorum çerçevesinde değerlendirilebilmesi önemlidir. Orhan Veli yalnızca somutu, kabuğu yıkmıştır. Nâzım Hikmet'in somutu da yıkıktır. O, şiire asıl, bir öz getirmenin uğraşındadır. Ne var ki bu öz, çarpık bir özdür. Samiri buzağısıdır. İkisi de külçesi çıkmış kabuğa itibar etmez oldular. Aşağılığı iyice ortada olanı aşağıladılar... Onlar, göçmüş duvarın göçüklüğünü rapor ettiler, o kadar. Soyutsa zaten yoktur ortada ve onlar somutlarla somutları bütünlemeğe çalıştılar." (s.39)

Eleştirmen, şiirin fonksiyonunu, "Allah'ı arama işi" diye niteler. Ne yazık ki Necip Fazıl Kısakürek'e kadar bu hakikatin farkına varan olmamıştır. Kısakürek, şiirimizin esas sorununun "öz"den kaynaklandığını ortaya koymuştur. Ayrıca "elle tutulur tarafı kalmayan" hece veznini ayağa kaldırmıştır.

---

<sup>598</sup> Mehmet Kahraman, "Şiirde Tarihsel Gerçek ve Sezai Karakoç", **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.37-43.

Kahraman, Sezai Karakoç'un Necip Fazıl Kısakürek'in çağrısına kulak vererek özü tekrar yakaladığını belirtir. Bunu ispatlamak istercesine Karakoç'un şiirinde göze çarpan manevi motiflere değinir. **Hızır'la Kırk Saat** adlı eserinde şairin Hızır'ı seçmesi dikkate değerdir. O, burada okuyucuyu, güncelin içinden çekip çıkarmakta, saçma aktüeli öldürüp aktüel olması gerekeni gündeme getirmektedir. Sonraki eserinde emaneti Taha devralır. **Taha'nın Kitabı**, "bütünüyle bir 'öze dönüş'ü içine alır." (s.41) Gelip geçici heveslere kapılmayan Karakoç'un, özün peşinden gittiği âşikârdır. Mehmet Kahraman bu yönüyle şairi, "kayıpları bir bir geri alan bir ordu[ya]" benzetir:

"Sezai Karakoç hep özden yana çıkmakta, özü konuşurmaktadır. Öz, açılmış bir sancak gibidir O'nun şiirinde. Kayıpları bir bir geri alan bir ordudur, O'nun kelimeleri. Öyle ki her kelime bir ordu gibi sancak sahibidir." (s.43)

Alâeddin Özdenören'in "Ayinler"<sup>599</sup> başlığını taşıyan yazısı, Sezai Karakoç'un yeni şiir kitabını değerlendirmekle kalmaz, Türk şiiri hakkında çarpıcı değerlendirmeler de ihtiva eder. Özdenören, öncelikle Karakoç'un, uygarlık yaşantımızın kaynaklarından günümüze kadar akıp gelen derin şiir tecrübesini, çağdaş bir duyarlılık içinde algıladığına dikkat çeker. Onun şiirlerinde kelimeler, günlük yaşantımızdaki kullanımlarından sıyrılır, yepyeni bir kimliğe bürünürler. Şiirdeki içerik yoğunluğu, kelimelere hayatıyet ve canlılık kazandırır. Özdenören, bu sayede öz ve biçimin birbirinin içinde eriyerek "kaynaşmış bir bütünlük" meydana getirdiğine inanır. Ona göre Cumhuriyet'ten sonra Türk şiirinin en zengin ve en renkli sesini, Karakoç keşfetmiştir.

Türk şiiri, Cumhuriyet'ten sonra yeni bir sese muhtaç kalmış, yeni bir arayışın içine girmiştir. Serbest ölçü deneyleri içinde Nazım Hikmet'in dili, bir şiir dili olmaktan uzaktır. O, dili, ideolojisi için bir vasıta olarak kullanmıştır. Orhan Veli, ise Türkçeyi "cılız bir sese" indirgemıştır. (s.57) Bu arayışlar ilk özlü sesine,

<sup>599</sup> Alâeddin Özdenören, "Ayinler", **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.57-58.

Necip Fazıl Kısakürek'le ulaşmıştır. Hece şiirini, ulaşılması güç bir zirveye ulaştıran şair, manevi değerleri yere çarpılmış Türk insanının ızdırabını içinden duymuştur.

Büyük gürültü koparan İkinci Yeni Hareketi, Orhan Veli ve arkadaşlarının elinde cılız, özelliksiz, sadece pratik ihtiyaçların giderilmesine yarayan bir vesile hâline getirilmiş Türkçeye karşı bir tepki olarak doğmuştur. Fakat bunlar da şiirimize yeni bir ses getirmeyi başaramamışlardır. Yazar, bu durumu şu şekilde yorumlar:

“Değişen cemiyet şartları (çok partili hayatın sağladığı özgürlük, Türkiye'nin kapalı bir toplum olmaktan kurtularak dışa açılması, yeni yaşama biçimlerinin denenmesi vb.) bu şairlerin zihinlerini ve hayallerini kamçılayan yeni bir duygu ve duyarlık dünyasına girmelerine yol açmıştır.” (s.57)

Sezai Karakoç'un dışında kalan şairlerin tamamı, Batı'ya açılan pencerenin önünde toplanmış ve oradaki hayatı dalgın bir şekilde seyre koyulmuştur. Bunlar, yaşadıkları ruhsal bunalımı yansıtacak bir şiir dili aramışlar; bundan dolayı Türkçeyi zorlamışlardır. Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın bazı dizeleri, toplumun yaşadığı bunalımı aksettirir. Fakat bu da bir noktaya takılıp kalmaktan öteye geçmez. Özdenören, sadece Sezai Karakoç'un, geleceğe dönük özlemlerin farkına vardığının altını çizer. Bütün bir İslam dünyasının manevi kaynaklarından beslenen şairin başarısının altında yatan esas etmen, bu kaynak farkıdır. Karakoç'la beraber yola çıkan şairlerin şiirleri, “birden parlayan ve sönen yabancı otlar gibi canlılığını yitir[diği] halde”, onun şiirleri giderek daha büyük imkânlara kavuşmuştur. Üstelik şair, bu kaynaktan özümlediğini “ahenkli, derin ve geniş bir şiir diliyle” ifade etmiştir. (s.58)

Ali Haydar Haksal, **Mavera**'da Türk edebiyatının yapaylaşması konusu üzerinde yoğunlaşan denemeler kaleme almıştır. Yazar, “Edebiyatımızdaki

Yönelişler ve Yapaylaşma”<sup>600</sup> başlıklı incelemesinde Tanzimat’la beraber esmeye başlayan değişim rüzgârının edebiyatı da etkisi altına aldığını hatırlatır. Yalnız bu değişim, diriliş ve özgünleşmeden çok bir tavır değişimidir. Batıcı kompleks, her alanda ağır basar. Aslında köktenci olmayan düşüncenin üretiminin de kendisi gibi yapay olacağı açıktır. Yapaylık, onun kendisinde var olan bir olgudur. Kültürünü de ona göre oluşturur. Kişiliksizlik sorunu buradan kaynaklanır.

Bundan dolayı bu dönemde öz ile dışın birbirini bütünlediği ortam ortadan kalkar. Öz çekilir, kabuk ortada kalır. Batılılaşma dönemi edebiyatı, her şeyden önce “bir öykünme edebiyatıdır”. (s.37) Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan edebiyat çizgisinin en iyi tanımı budur. Haksal, esas sorunun kültürden kaynaklandığını düşünür. Edebiyatın köksüz ve yapay bir görünüm sergilemesi ve çıkmaza sürüklenmesi ile medeniyetin terk edilmesi arasında sıkı bir ilişki vardır. Çünkü toplum, kendisini yönlendirecek nitelikli sanat eserlerinden mahrum kalmıştır.

Ziya Paşa, Namık Kemal ve Şinasi üçgeninde, tavır alış öne geçer. Kavramların taşıdığı anlamlar da değişir. Şinasi, iman derken rasyonel bir imana gönderme yapar. Mesaj ulaştırma kaygısı yüzünden edebi eserlerin kalitesi düşer. Sonuç itibarıyla bu dönemde üretilen eserlerin “ideolojik bir edebiyat” oluşturduğu yargısı verilebilir. (s.37)

Haksal, edebiyatımızdaki yapaylaşmayı irdelerken Servet-i Fünun şairlerinden Tevfik Fikret’e de temas eder. yazara göre geleneksel şiire tepkili olan ve şiirde biçimi tamamen değiştiren Fikret, yetenekli bir şair değildir.

“Şiiri derinlikten yoksundur, şiirin içinde şiirden kaçır. Şiirle yıldızları barışık değildir. Onun şiiri bir kartpostalın statik görünümündedir, ötesine geçemez, duygusaldır, heyecanlıdır. Şiirini bunun kurbanı eder.” (s.37)

---

<sup>600</sup> Ali Haydar Haksal, “Edebiyatımızdaki Yönelişler ve Yapaylaşma”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.36-40.

Nitelikli eser verme yerine kabul görme çabasının ağır bastığı bu dönemde düşüncenin bir türlü öze dönmeyişi, yapaylıktan kurtulmayı engeller. Tavrı ve eğilimler iyice sivrileşir. Kutuplar belirginleşir. Mehmet Âkif, Batılılaşmanın, çözümlenin başlıca unsurlarından biri olduğunu fark eder. İnançlı bir vatansever olduğundan dolayı umutsuzluğa kapılmaz. Kurtulmanın yollarını araştırır. Şiirini işte bu amaca yönelik olarak geliştirir.

Gençlik yıllarında Paris'e kaçan Yahya Kemal, bir diğer ucu oluşturur. Şair, orada bir müddet gelgitlere kapıldıktan sonra kendi yerini belirler. Fransız şiiri estetiğini iyice kavrar. Yazdığı şiirlerde biçim yönüyle geleneksel şiire bağlı olsa da söyleyişi ve dili tamamen farklıdır. O, şiirin özünde yenilik yapmayı başarır. Tarihe yaklaşımı tıpkı Verlaine gibidir. O, geçmiş uygarlığımızın samimi bir hayranıdır. Batı'ya birdenbire açılmanın sakıncalarının farkındadır. Doğu ile Batı arasındaki hazımsızlığın zamana bırakılması kanaatindedir.

Haksal, Cumhuriyet döneminde çarpıcı bir çıkış yapan Orhan Veli'nin ideolojik uçlanmalar sebebiyle çıkmaza girdiği kanısındadır. O, yıkmanın kolaylığına aldanmış, yapıyı ve şiirselliği tahrip etmiştir. Orhan Veli, kısa süre içinde yadsıdığı biçime geri dönmüştür. Usta sanatçılardan Necip Fazıl ile Nazım Hikmet'in şiiri yanında yapabileceği bir şey yoktur.

Yazar, yapaylık çıkmazına girmeyen yazar ve şairleri de söz konusu eder. Necip Fazıl Kısakürek, daha sanatının ilk yıllarında, şiirin ve sanatın şirazesini damıtmıştır. Haksal, bu yönüyle onu, "sütü kıt olan, kayalıkların en sarp yerlerinde gezinen, ama tadı olan bir keçi[ye]" benzetir. (s.39) Bu keçinin müşterisi azdır, ancak heveslileri onu arayıp bulabilir. Tıpkı bunun gibi Kısakürek'in damıtılmış şiirinin tadı unutulacak gibi değildir. Onun şiiri, "hakikatin arayıcısı" şeklinde tanımlanabilir. Haksal'a göre onun gerçek anlamda ayaklarının tutması, Abdülhakim Arvasi'ye ulaşmasıyla mümkün olmuştur. Böylece uzun süredir kıtlık çeken Türk şiirinin süt çeşmeleri , gürül gürül akmaya başlamıştır. Şiirin tadı değişmiş, asıl kendi tadına kavuşmuştur.

“Necip Fazıl, Cumhuriyet dönemi şiirinin zirvesine oturur. O dönemin çilesini kendi içinde yaşar. Hem şiirini hem de teorisini geliştirir. Şiir içinde şiir gelişir. Hece şiirinin basmakalıplığının çok ötesine geçer.” (s.39)

Sonraki yıllarda Sezai Karakoç’un kaleme aldığı şiirler, Türk şiirine yeni ve gür bir soluk getirir. Arayışların ve tepkilerin sürdüğü bu dönemde, bir diriliş gerçekleşir. Bu, hem insanın hem şiirin hem de sanatın dirilişidir. Bilindiği gibi çağdaş sanat eseri, metafizik ile soyutlamadan yoksun olarak gelişir. Bu tür eserler, öze inemez, kabuk hâlinde kalır. Karakoç, öz olarak gördüğü metafiziğin, sanat eserinin esas damarlarından biri olması gerektiği belirtir. Metafiziksiz insan olmaz. Ayrıca eşyanın ve tabiatın özüne inilmedikçe insanın da özüne inilemez. (s.40)

Karakoç’un sanatından yükselen bu gür sese şiirde Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu ve İsmet Özel; öyküde Rasim Özdenören ve İsmail Kılıoğlu katılır. Haksal, bu tablonun oldukça umut verici olduğu kanısındadır.

Türk şiirini değerlendiren bir başka yazar, Arif Ay’dır. Ay, “Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış”<sup>601</sup> isimli yazısında, Tanzimat’la başlayan edebiyatımızdaki Batılılaşma hareketinin, yekpâre olan şiirimizi iki ayrı kola ayırdığına dikkat çeker. Tanzimat, şiirde bir gruzi patlamasına neden olmuştur. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadarki dönemde şiir, biçim olarak yer yer divan edebiyatına bağlı kaldığı halde Cumhuriyet’le birlikte bu biçimsel bağlılık da ortadan kalkmıştır. Gelenekle olan bağ koparılmıştır.

Günümüzde sıkça sözü edilen gelenek kavramı, Ay’a göre yanlış bir platformda tartışılmaktadır. Gelenekten yararlanmak, eski şekilleri taklit ya da onların adlarını kullanmak biçiminde algılanmaktadır. Halbuki gelenekten yararlanmak, her şeyden önce geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk

<sup>601</sup> Arif Ay, “Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.18.23.



almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, kısacası onlarla aynı dünya görüşünü paylaşmak demektir. (s.5)

Türk şiiri, dünden bugüne iki ayrı kol halinde gelmiştir. Bu kollardan birisi Tanzimat'la birlikte Batıcılık akımının öz ve biçim olarak sürdürücüsü mahiyetindedir. Öbürü ise biçim olarak birinciyi izlemekle birlikte öz olarak farklı bir oluşumu sürdürmüştür. Ay, her iki hâliyle de günümüz şiirinin, “gelenekten kopuk bir şiir” olduğu görüşündedir. Divan şiirinden yararlanma yolundaki çabalar ise oldukça yüzeysel kalmaktadır. Buna tezat olarak günümüzün Müslüman şairleri, kendi kültürümüzün kaynakları ile sağlıklı bir ilişki kurmayı başarmışlardır. Bu da şiirlerini, öz ve duyarlık olarak Batıcı şairlerin şiirlerinden ayırmıştır. Bunun için de yerlilik ve evrensellik niteliğine daha çok sahiptir Müslüman şairlerin şiirleri. Bu durum bir müjde olarak kabul edilmelidir.

### 2.1.3.37.Şiirde Mantık ve Anlam

İsmet Özel'in **Şiir Okuma Kılavuzu** adıyla kitaplaştırdığı<sup>602</sup> şiir konulu denemelerin birkaçı, daha önce **Mavera** dergisi aracılığıyla okurla buluşmuştur. “Şiir Okuma Kılavuzu”<sup>603</sup> başlıklı ilk yazısında şair, şiir okumanın bir kılavuz edinmeyi gerektirecek kadar çetin bir iş olduğu iddiasıyla yola çıktığını dile getirir. Ayrıca Türk şiirinin ideoloji ile ilişkisi konusunda önemli değerlendirmeler yapar. Özel'e göre son yıllarda, Türk şiirine en büyük zararı, “düşünce” vermiştir. Zira politika, şiirin dilini kullanmaya heveslenmiştir. Bu yüzden şiir, siyasete tercüme edilmek istenmiştir. Bütün bu çabalar, şiiri yozlaştırmakla kalmamış, onu özünden de uzaklaştırmıştır. Halbuki “şiir fikriyat ve hissiyat sergisi değildir.” Hatalı görüşler şiiri kötü, doğru görüşler şiiri iyi kılmaz. Zaten hiçbir şiir, yerine getirdiği görev bakımından o dünya görüşünün ana metinlerinin mertebesine yükselemez. Özel, şiirin gizemli dünyasında kaybolmadan yolculuk yapabilmek için ehil bir kılavuza

<sup>602</sup> İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul, ŞuleYayınları, 2002.

<sup>603</sup> İsmet Özel, “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.18-20.

ihtiyaç olduğuna işaret eder. Ona göre şiir okumayı, öğrenilecek bir husus kabul etmek şiire doğru atılacak ilk ve kaçınılmaz adımdır.” (s.20)

Şair, aynı başlığı taşıyan ikinci yazısında<sup>604</sup> şiir dili üzerinde durur. Özel’e göre şiirde yer alan sözcükleri, gündelik hayat içinde kullanılan anlamlarıyla düşünmek, şiiri anlama noktasında engel teşkil edecektir. Bu çerçevede “su” sözcüğü, örnek olarak ele alınabilir. Bu sözcüğün felsefe ve bilim alanlarındaki karşılıkları bellidir. “Felsefede de bilimde de dil, kesin anlamlı olmaya yönelmiştir.” Oysa aynı sözcük, bir şiir metninde geçtiği zaman “damladan ummana kadar geniş mesafeli bir belirsizlik de göz önüne getirilmiş olur.” (s.48) Çünkü dil, şiirin içinde bir varlık kazanır ve varlıkla temasa geçer. Dil, bilimde kâinatın resmini çizmeye, felsefede kâinatın resmini yorumlamaya gayret eder. Şiirde ise kâinatın resmi olmaya çalışır.

İsmet Özel, **Şiir Okuma Kılavuzu**’nun bir başka parçasını **Mavera**’nın beşinci sayısında yayımlar.<sup>605</sup> Şiirin kendine has bir mantığının olduğunu ileri sürdüğü bu yazıda, şiir mantığının genelgeçer yasaları olmadığını vurgular. Şiir metnindeki dizeler, mantıki bir mekânizmaya bağlı olarak işlemez. Burada mantığın reddedeceği, çapraşık görünen her türlü durum aşılmıştır. Özel, tezini savunurken yirminci yüzyılın önde gelen şairlerinden biri olan Federico Garcia Lorca’nın bir şiirini örnek verir. “Karanlık Güvercinlerin Kasidesi” adlı şiirin “hayran olunacak geometrisi”, mantık dışı biçimde düzenlenmiştir.

İki karanlık güvercin gördüm

Defne dalları arasında.

Biri güneşti,

Öteki ay.

“Komşucuklarım” dedim onlara

“mezarım nerde benim?”

<sup>604</sup> İsmet Özel, “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.47-49.

<sup>605</sup> İsmet Özel, “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.13-16.

Güneş “kuyruğumda” dedi

“boğazımda” dedi ay. (s.16)

Görüldüğü gibi kendine özgü bir mantığı bünyesinde barındıran bu metin, zihinlerde rüya izlenimi bırakmaktadır. İsmet Özel, ancak gündelik mantığı terk etmeye razı olmayı peşinen kabullenen gayretli okurun, şiirde gizlenmiş kaideleri bulup çıkarabileceği kanaatine varır.

#### 2.1.3.38.Şairin Birikimi ve Şiir

Dergide şiir üzerine kaleme alınmış kıymetli yazılardan biri de Mustafa Miyasoğlu'na aittir. Miyasoğlu, “Bir Şiire Yaklaşmak”<sup>606</sup> başlığıyla kaleme aldığı yazıda şiir metninin, insanın hayati değerlerinden bağımsız düşünülemediğini belirtir. Miyasoğlu'na göre şiir, sosyal, politik, tarihi ve kültürel değerlerin, şairinin hayat tecrübesine ve kişiliğine bağlı bir muhassalası olarak belirir. Şair, yaşadıklarını, gördüklerini ve duyduklarını kültür birikimiyle yeteneğinin süzgecinden geçirir. Bunun sonucu olarak bir şiire yaklaşırken şairinin yaşadığı dönem, estetik ve kültürel değerleriyle beraber bir bütün olarak kavranmalıdır.

Miyasoğlu'na göre şiirde dile ve şekle ait unsurlar, ilk basamaktır. Bu basamak aşıldıktan sonra “insani eşik” diye vasıflandırabileceğimiz bir aşamada şairin dünyası ile ilişki kurmamız gerekir. Eğer o dünyayı oluşturan kültür değerleriyle köklü bağlarımız varsa eşik çabucak aşılır. Fakat bu, yabancı olduğu bir dünya ise şiirle ilişkimiz söz konusu eşikte kalır. Yazara göre yabancı olduğu şiir dünyası bizi içine alamaz. Bu açıdan on dördüncü yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar kendi içinde bütünlük gösteren bir şiir dünyasının kültür fonunu kavramadan, klasik şiirimize yaklaşmak mümkün değildir.

<sup>606</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Bir Şiire Yaklaşmak”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.26-29.

### 2.1.3.39.Şiir Kokan Mekânlar

Rasim Özdenören'in Cahit Zarifoğlu ile gerçekleştirdiği sohbet, bir yazarın sanatı bağlamındaki arzularını açığa vurması dolayısıyla önemlidir. “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”<sup>607</sup> başlıklı bu konuşma, **Mavera**'nın Ankara'daki yönetim merkezinin cıvıl cıvıl olduğu akşam saatlerinde gerçekleştirilmiştir. 1979 yılının edebi değerlendirmesini yaptığı sırada Özdenören, Zarifoğlu'na, 1980 yılı için ne gibi tasarıları olduğunu sorar. Şair, her şeyden önce “bir çalışma ortamı” oluşturmak istediğini ifşa eder. Bu zamana kadar bambaşka mekânlarda ve atmosferlerde ürün vermiştir. Fakülte koridorlarında, sınıflarda, pansiyonlarda, sandallarda, balıkçı kulübelerinde kaleme almıştır şiirlerini. Zarifoğlu, bütün bu mekânların bir sanatçı için “avantaj” olduğu kanısındadır.

“1980'de bir çalışma ortamı meydana getirmek istiyorum. Şimdiye kadar kahvelerde, izbelerde, sandal, bot, yelkenli gibi deniz araçlarında, balıkçı kulübeleri, pansiyon, otel odaları gibi barınaklarda, fakülte koridorlarında ve dersanelerde çalıştım. Bunlar gençlik şiirleri yazmak için ilhamı bol olan yerlerdir. Sonra gençlik heyecanlarının rahatlıkla üreyebileceği ve coşkuya dönüşebileceği yerler, ortamlar... Hatta eğer tahammül edebiliyorsan imkânlar. Şiirin ve şairin ihtiyaç duyduğu fukaralıklar bunlar. Şiirin gübresi, tarlası.” (s.36)

Zarifoğlu, “materyalist baskı altında” geçmişi ile alışverişi kesilmiş olan şairin, sözünü ettiği ortamlarda “yapay olarak da olsa” şiirin asıl atmosferini aradığına inanır. Özdenören, bunun bohem bir yaşayış tarzını çağrıştırdığını söyler fakat Zarifoğlu o kanaatte değildir. Bu farkı şöyle izah eder:

“Demin değindiğim sosyal motif bunu Batılı anlamda bohem hayatından ayırıyor. Onda kendine has bir tabilik, aynı mizaçtaki kişilerin meydana getirdiği bir tür kültür söz konusu. Bizimki ise bir arayışın, bir

<sup>607</sup> Rasim Özdenören, “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.

rahatsızlığın...Kaçış değil, bir red. Bir reddin, bir uyumsuzluğun, bir karşıkomanın ifadesi. İşte bu anlamdaki bir çevrenin mekânı ve şartları.” (s.37)

Bu alıntıda görüldüğü üzere Zarifoğlu, bu seçimini bir kaçış değil, bir ret olarak tanımlar. Amacı geçmişe varmak, onun içimizdeki muğlak izlerinin hakikatine kavuşmaktır. Aslında bu girişim, materyalist şairin tam karşıtı bir “ilk hareket” olarak okunmalıdır. Zira sanatçı, ait olduğu geleneğe ve kültüre yabancı bir hayatı yaşamaktadır. Bu yabancı yaşayış içinde, ulaşmak istediği geçmişi bir türlü bulamamaktadır. Dışarıdan taşınan bir kültürün baskısından sıyrılmak için çabalayıp durmaktadır.

Zarifoğlu, kendine ait bir odanın hayalini kurmaktadır. Zira artık gelişigüzel zamanların sanat verimleri aşamalarını atlamıştır. Bundan sonra yapacağı çalışmalar için dilediği ortamı şu kelimelerle betimler: “Küçük, derli toplu bir kitaplık, küçük bir arşiv, bir masa ve zihnin düzenlemelerine, hatta çırpıştırmalarına fırsat verecek müstakil bir oda ve sessizlik”. (s.37)

#### 2.1.3.40.Şair ve İnanç

Âlim Kahraman, “Edebiyat ve İman”<sup>608</sup> başlıklı incelemesinde, yenileşme dönemi Türk şiirinin mimarlarının ortaya koyduğu metinlerden hareketle, onların İslam’a bakışının izlerini kurcalar. Bu bağlamda öncelikle Şinasi’nin, Namık Kemal’i tesiri altında bırakan ünlü “Münacat” şiirinden söz eder. Aslında Şinasi’nin bu şiiri, sanatsal açıdan oldukça zayıftır. Fakat bu şiir, etkisini şiirselliğiyle değil bünyesinde taşıdığı yeniliklerle yapmıştır. Şair, kendisinden öncekilerle arasına bir ayırım koyacak kadar yeni bir dille Allah’a yalvarmaktadır. Namık Kemal, burada çok ayrı bir dünyanın işaretlerini bulduğu için heyecanlanır ve Şinasi’ye “muin” olur. (s.7)

<sup>608</sup> Âlim Kahraman, “Edebiyat ve İman”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.7-13.

Şinasi, aynı yıl şiirlerini, **Müntehabat-ı Eş'ar** başlığı altında bir araya getirir. Bu eserde, klasik divanlarda olduğu gibi Hz. Peygamber'e övgü niteliğindeki naat ile devrin padişahına yazılan bir methiyenin bulunmaması dikkat çekicidir. Kitapta yer alan dört kasidenin tamamı, Mustafa Reşit Paşa'yı ve eylemini övmek için kaleme alınmıştır.

Kahraman'a göre şairin Mustafa Reşit Paşa'yı betimlerken kullandığı dil, onun naatı atlamasını bir tavır olarak belirginleştirir. Şinasi'nin, Paşa'nın şahsiyetinden ve eyleminden bahsederken içeriği değiştirilmiş, dini karakterli bir terminoloji kullanması, üzerinde durulması gereken bir olgudur. Kahraman, kasidelerin arka planında, akla dayalı bir medeniyet dini şekillendirildiği kanaatindedir.

“Sensin ol fahr-ı cihan-ı medeniyyet ki hemen  
Ahdini vakt-i saadet bilir ebnâ-yı zaman

Aceb midir medeniyet resülü dense sana  
Vucud-ı mucizin eyler taassubu tahzir”<sup>609</sup>

Eleştirmen, şiirdeki mübalağa payını gözden kaçırmaz. Buna rağmen şairin, anlatmak istediği şey için böylesi bir karşılaştırma modelini seçmesinin anlamsız olmadığına işaret eder. Şair, temelinde akıl olan bir uygarlık dininin peşindedir. Bu yüzden teklifini ancak var olan ile yani dini kavramlarla izah edebilir.

Kahraman, Tevfik Fikret'in de benzer bir tavır sergilediği düşüncesindedir. 1911 yılında yazdığı “Gökten Yere” şiirinde şair, bir inzal tablosu çizer. Dünyayı sarsan, her şeyi susturan, nereden geldiği belli olmayan bir “sada-yı müheykel”,

<sup>609</sup> Şinasi, “Kaside, **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir**, (Yay. Haz: İnci Enginün ve Zeynep Korkmaz), İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s.86.

asırlardan beri esir hayatı yaşıyan insanlığa özgürlüğünü verir. Bu ses, insanı kendi kendisinin tanrısı ilan eder.

“... Ey hayat  
Ey ruh-ı kainat  
Takdis edin: Beşer  
Takdise müstehaktır; odur Rabb-i hayr ü şer  
Rabb-i mümkinat”<sup>610</sup>

Bu dizelerle Fikret de bir din ortaya koymaktadır. Bu şiirden sonra yazdığı “Haluk’un Amentüsü” adlı şiirinde ise bu insancılık dininin temel prensiplerini özetler. Bilindiği gibi Müslüman Amentü’sünün en önemli niteliği, taşıdığı fizikötesi karakterdir. Gerçi fiziksel olarak varlığını görüp bildiğimiz madde dünyası, bu görünmeyen âleme, “buzdağının su altındaki asıl kitlesine bir göndermeden başka bir şey değildir”. Fakat bunun böyle olduğunu bilmek için kuvvetli bir imana ihtiyaç vardır. Tefvik Fikret, bu görünmeyen âlemi inkâr ederek hayatı görünen âlemlle sınırlandırmak arzusundadır.

“Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne melek var  
Dünya dönecek cennete insanla, inandım  
.....  
Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın  
Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım”<sup>611</sup>

<sup>610</sup> Tefvik Fikret, **Haluk’un Defteri**, (Yay. Haz. Abdullah Uçman), İstanbul, Çağrı Yayınları, 2006, s.89.

<sup>611</sup> **A.g.e.**, s.27.

Eleştirmen, Müslüman için bu dünyadaki hayatı takip eden bir öbür dünya hayatının anlamlı olduğunu hatırlatır. Fikret ise bu dünyayı kendi kendisiyle sınırlayarak, kendi kendisinin anlamı hâline getirmektedir. Böylece imandan soyutlanmış kuru bir akıl ve onun icatları ortada kalmaktadır. (s.12)

Fikret'ten sonra “amentü”yü başlık olarak kullanan başka şairler de çıkmıştır. Bunlardan biri olan Sezai Karakoç, “amentü”yü tıpkı Fikret gibi geleceğe yönelik düşüncelerini dile getirmek için kaleme almıştır. Kahraman, bu sayede başka bir şair tarafından anlamı saptırılan “amentü”nün anlamının, bir başka şair tarafından iade edildiğini tespit eder. Nitekim Karakoç, “amentü”yü başlık olarak **Diriliş Neslinin Amentüsü** kitabında kullanmış olmasına rağmen onun diğer eserleri de bu espriyi bütünler mahiyettedir. Sanat ve düşüncesinin temel taşı olan Diriliş fikri, İslam amentüsünün maddelerinden biridir.

İsmet Özel, 1975 yılında **Diriliş** dergisinde yayımladığı “Amentü” şiirinde genele seslenen idealist bir dil kullanmamıştır. Onun “amentü”sü, bireysel olandan yola çıkmıştır. (s.13)

#### 2.1.3.41.Şiir ve Hayal

Şair Avni Doğan, şiir ile hayal arasındaki ilişkiyi, “Şiir ve Hayal”<sup>612</sup> isimli denemesinde mercek altına alır. Çoğu toplumda şiir, bir hayal ürünü, şairler de hayalperest insanlar olarak algılanagelmıştır. Oysa şiir, zannedilenin aksine reelle iç içe, hatta diğer sanatlarla karşılaştırıldığında reele daha yakın bir sanat türüdür.

Şiir sanatının gerçekleri ile roman ve öykü sanatının gerçekleri, zaman zaman birbiriyle çakışsa da bunlar başka başka türlerdir. Romancı, kendi gerçeğini yakalamaya çalışır, şair kendi gerçeğini. Doğan, konusu, toplumun içinde cereyan eden olaylardan ibaret olduğu için romanın, şiire oranla daha gerçek gibi görüldüğüne işaret eder. Bu durum, değişik sanatlar içinde benzerlikler ya da aykırılıklar göstermektedir. Eleştirmene göre şiir gerçeğini kavramamız için gerçeği,

<sup>612</sup> Avni Doğan, “Şiir ve Hayal”, **Mavera**, S.135, Mart 1988, s.17-18.



gördüğümüzden ibaret kabul etme yanlışımdan vazgeçmek durumundayız. Birtakım iç gerçeklerimiz olduğunu kabullenerek onlara eğilmek zorundayız. Şiiri, ancak bu şekilde sevebiliriz. Şiirden belli beklentileri olan insanlar, kendi gerçeklerini yaşama ve ifade etme imkânına kavuşmamış insanlardır. (s.17)

#### 2.1.3.42. Şiir ve Dil

Şiir ile dil arasındaki ilişki, dergide iki eleştiri yazısıyla irdelenmiştir. Oskar Loerke, “Şiir Dili Üzerine”<sup>613</sup> başlıklı yazısında, şiir yazılırken dizelerin sözcük kalabalığında ezilmemesi gerektiğine işaret eder. Ona göre yazılanlar gerçek anlamda şiir olacaksa şair, boş gevezeliklere düşmemelidir. Her cümle, her açıklama tasarımların ve duyguların baş kaldırıcı akışı içinde bir düzen kurmalıdır. Aksi halde sözcük, günlük hayattan alınmış bir anlaşma aracı olarak kalmaya devam edecektir. Şiir sözcüğü, gevelenen değil tersine “keşfeden” bir sözcüktür. Bugünün şiiri, daha önce şiirde söylenmiş olan bir şeyi, çok daha basit bir şekilde dile getirirse, ortaya çıkan metin oldukça saçma ve garip bulunur. Böyle bir şiir, okuyucusunu da iter. (s.43)

Cumali Ünalı, “Dilin Kanlı Gömleği”<sup>614</sup> başlığını taşıyan denemesinde, şiirin dil ile olan ilişkisini ele almanın zorunlu olduğunu belirtir. Şiirin dil ile kurulan bir yapısı olması, Ünalı’yı bu şekilde düşünmeye itmiştir. Ona göre tıpkı şiir gibi dili araç olarak kullanan sanatlardan öykü ve romanın, dili kullanım biçimi farklıdır. Öykü ve romanda dilin kurallarına bağımlı olarak yürüyen sanat, şiirde hemen hemen tüm kurullarla bağlarını koparır. Bir bakıma kurullar açısından bir bağımsızlık söz konusudur.

Ünalı, konuşma dilindeki basit kelimelerin, şiir dilinde birdenbire zenginleşmesindeki büyüünün ne olduğunu kendisine sorar. Şiir ister bir fısıltı, isterse bir çığlık olsun, insanoğlunun var olduğu ilk günden bu yana dek takip ettiği insanlık

<sup>613</sup> Oskar Loerke, “Şiir Dili Üzerine”, **Mavera**, S.144, Eylül 1988, s.41-44.

<sup>614</sup> Cumali Ünalı, “Dilin Kanlı Gömleği”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.3-5.

onurunun çizgisine denktir. Bu çizgi, yani insanlık onuru çizgisi, şiirin onurlu çizgisi ile her zaman çakışmıştır. Şiirin, tarihin her döneminde ezilen insanların sesi olduğu su götürmez bir gerçektir. Ancak sürü olmayı kabul etmeyen bir seçkinler grubunun sesi olduğu da aynı oranda doğrudur. Şiir dilini çoğu zaman bir çığlığa dönüştüren sır da budur. Yazar, şiirin, olumsuzlukların kelimeye dökülüşü olduğunu kabul etmez. Bu, ancak şiirin bir yönünü görmek demektir.

Oluşumu sırasında dilin tüm kurallarını çiğneyebilen şiirin, bir araç olarak kullanıldığı kelimeye karşı saygılı olması da beklenemez. Zira kelimedede meydana getirdiği deformasyon, koyulan kurallara karşı eylem hâlinde olan şiirin bir yüzüdür. Kelime ile bu kadar oynayan şiir, tuhaf bir şekilde, dili birkaç adım daha ileriye götürür. (s.4)

Ünaldı, şiirin bütün bu görkemine rağmen Türkiye’de son zamanlarda gözden düşmesine de değinir. Ona göre bu, günümüz insanının bir ayıbıdır.

“Yaşadığım topraklarda, geçmişte bu denli onurlu olan şiir, ne yazık ki, sözün ve dilin gücünü yitirdiği şu günkü dünyamızda, başındaki onurlu tacının kırıldığını, yerlere atıldığını görüyoruz. Bu, şiirin ayıbı değildir. Bu, şiire layık olmadığını düşüneceğimiz günümüz insanının bir ayıbı, hem de büyük bir ayıbıdır.” (s.4)

### 2.1.3.43.Şiir ve Çağ

Sedat Umran, “Şiirin Mahiyeti Üzerine”<sup>615</sup> isimli yazısında, şiiri eskiten unsurları söz konusu eder. Ona göre modern oluş, şiiri çağa bağlamaktadır. Bundan dolayı şiir, çağının beğenisine cevap verir. Her kuşak, kendine özgü duyarlılığını birlikte getirir. Buna kulak vermeyen bir şair, çağının dışına düşme tehlikesine maruz kalabilir. Umran’a göre şair, şiirinde güçlü yaşantısını, güçlü duyarlılığı ve değiştirme gücüyle ne denli tanınmaz hâle getirmiş ve tablolaştırmışsa, o derece

<sup>615</sup> Sedat Umran, “Şiirin Mahiyeti Üzerine”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.15-17.

kalıcı bir eser meydana getirmiş olur. Çünkü şiirin tablollaşması, onun öznellikten uzaklaşıp nesnel hâle gelmesi demektir.

#### 2.1.3.44.Şair ve Sır

Hasan Ürkmez, “Şiir, Şair ve Sır”<sup>616</sup> başlığı altında şiire dair düşüncelerini izah eder. Yazara göre şiir, “bir trans halinin ürünüdür”. (s.30) Bu trans ise insanın vücudundan sıyrılıp kendini, eşyayı ve hadiseleri seyretmesidir. Has şairi ve onun has şiirini anlama işi, ancak has okuyucunun kârıdır. Bu, bir bakıma has şairin topluma inmesinin yoludur da. Şairin niçin şiir yazdığını izah edebilmesi oldukça önemlidir. Bunu doğrudan kitleye açıklaması, ancak toplumsal planda şiiri doğrultusunda görev almış ise zaruridir. Ürkmez’e göre şairin asıl şair olma özelliği, bu trans halini sürdürebilmesinde ve terbiye edilmiş bir halde dışa aksettirmenin sırrını yakalayacak gücü elde etmesindedir. Bu durumda şair, şiirinin iklimini kurmayı başaracaktır. Öyleyse şair, her şeyden önce, bu sırrın peşine düşen adamdır. (s.31)

#### 2.1.3.45.Şiir, Şair ve Okuyucu

Avni Doğan, “Şiir, Şair ve Okuyucu”<sup>617</sup> başlıklı denemesinde, şiir metni ile okuyucu arasındaki münasebet hakkındaki fikirlerini ortaya koyar. Yazar, öncelikle şiirin ortaya çıkmasına etki eden en büyük âmilin, şairin iç dünyasındaki dalgalanmalar olduğunu belirtir. Şiir, sessiz sedasız bir şekilde orada oluşurken, bu hâliyle şairin “özel mülkiyetindedir”. (s.11) Kâğıda aktarıldıktan sonra şairin özel mülkiyeti olmaktan çıkar ve şiir okuyucularına ait olur. Doğan, bu çerçevede şairi bal yapan bir arıya benzetir. Okuyucu ise az ya da çok ondan gıdalanan insandır. Bundan ötürü şiir üzerine söz söyleme yetkisi, şairden ziyade okuyucuya ait olmalıdır. Çünkü şair, şiiri yazarken bir bakıma bir vazifeyi yerine getirmektedir. Okuyucu, şairin bir tür izleyicisi, hatta “eleştiricisi ve yargılayıcısıdır”. (s.11)

<sup>616</sup> Hasan Ürkmez, “Şiir, Şair ve Sır”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.30-31.

<sup>617</sup> Avni Doğan, “Şiir, Şair ve Okuyucu”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.11-12.

Öte yandan okuyucunun, şiiri salt haz duymak için okuyan ve bunun dışında şiirden bir beklentisi olmayan biri olarak değerlendirilmesi yanlıştır. Halbuki okuyucu, şiir seçerken bir beklenti içindedir. Bu beklenti hesaba katılmadan kaleme alınan bir şiirin, okuyucusuz kalması uzun sürmeyecektir. Doğan'a göre şair, bütün bunları göz önünde bulundurmaz zorundadır. Zira şiiri yalnızca kendisini tatmin etmek için yazmamaktadır. Şair, bu noktada kendi özgünlüğünden taviz vermemekte direnen şiir ile ondan taviz isteyen okuyucu arasında kalır. Bu yüzden hassas bir dengeyi kurmakla yükümlüdür. Doğan, bu dengeyi kurarken çıkmaz sokaklara girmek istemeyen şairin, öz kültürünü ve inancını hesaba katması gerektiğine inanır. Şiire bu şekilde yaklaşılması durumunda şiir, hem kendini yenileyecek, hem de her türlü engeli aşacak güce yeniden sahip olacaktır. (s.12)

#### 2.1.3.46. Attila İlhan'ın Şiirinde Sevgili Profili

Mehmet Erdoğan'ın "Aysel Git Başımdan, Seni Seviyorum"<sup>618</sup> başlığını taşıyan eleştirisi, şiir-toplum ilişkisini dikkate alması hasebiyle dikkate değer bir yazıdır. Bilindiği gibi usta şair Attila İlhan, **Bela Çiçeği**'nde "Aysel Git Başımdan" isimli bir şiire yer vermiştir. Erdoğan'a göre şair, bu şiiriyle Türk edebiyatında sevgiliyi görülmemiş bir biçimde ele almaktadır. Buradaki sevgili, geleneksel edebiyatımızdaki sevgili profilinden epeyce farklıdır. Şair, yaşam kaygısından yola çıkarak sevgiliye sosyal bir konum yüklemektedir. Bu, yaşamın birlikte paylaşılmasının getirdiği bir gerekliliktir. Bundan ötürü sevgili betimlenirken mitleştirme ya da soyutlama yollarına başvurulmamaktadır. (s.44)

Şair, kadınla erkeğin "yaşam üzerinde özdeşleşmesi" gerektiğine inanır. Bu özdeşliği kurarken kendisinden katabileceği şeyleri ortaya koyar. Böylece âdeta "Ben buyum, sen var mısın?" der. Ortak paydalar ileri sürerek sevgiliyi kendine çekme çabasına girer. Geleneksel şiirdeki gibi sevgilinin peşinden koşmaması ilgi çekicidir.

<sup>618</sup> Mehmet Erdoğan, "Aysel Git Başımdan, Seni Seviyorum", **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.44-47.

“Oysa geleneksel edebiyatımızda hep sevgiliye koşulurdu. Kendimizi ona ait, ona yakın hissederdik. Ona layık olmadığımız durumlarda bile yine ona koşar, bağışlanmak dilerdik. Bu durum Doğulu insan karakterinin kaderci, sığıntı duygusu. Şair, Batılı bir tavır sergileyerek, kültürümüzdeki değişmelere koşut olarak merkeze kendini tutuyor, sevgiliyi de açık bir pazarlığa sürüklüyor. Her ne kadar “Git başımdan ben sana göre değilim” diyorsa da onu sevdiğini eklemeyen edemiyor. Sevgiliyi istediği belli, ama yaşamın birlikte paylaşılması için kişiliklerin belirlenmesi ve özdeşleşmesi arzusunda.” (s.46)

Şair, aslında kendi karakteristiklerini sevgilisinde de görmek istemektedir. Aynı zamanda dilediği koşulların gerçekleşmemesi durumunda bu birlikteliğin devam etmeyeceğinden emindir. “Aysel Git Başımdan, Seni Seviyorum”, bu yönüyle ilgi çekici bir metindir.

#### **2.1.3.47.Tanzimat Şiirinin Protest Niteliği**

Durali Yılmaz, “Tanzimat Yazarlarının Yeni Bir Edebiyat Arayışları”<sup>619</sup> başlıklı ufuk açıcı yazısında, Tanzimat devrinin önde gelen yazar ve şairlerinin eski edebiyatla olan ilişkilerini masaya yatırır. Ona göre bu sanatçılar, yapmak istedikleri yenilikleri halka kabul ettirebilmek için öncelikle eski edebiyatla hesaplaşma ihtiyacını duymuşlardır. Çünkü asırlardır işlenerek olgunlaşmış ve kökleşmiş edebiyatla hesaplaşmadan ortaya konulacak yenilikler, şiddetli bir tepkiyle karşılaşabilir, daha doğmadan boğulabilirdi. Bu sebepten dolayı Namık Kemal, sık sık eski edebiyatın ayıklanmaya muhtaç olduğunu vurgulamıştır. Ona göre hikmetten yoksun bir edebiyat, “Hristiyan mevtaları gibi güzel giyinmiş bir cenazeden başka bir şey olamazdı”. (s.25) Böyle bir edebiyat, ilk bakışta göz kamaştırabilirdi fakat kimseye bir şey söyleyemezdi. Şu halde bu edebiyatla bir yere varmamız mümkün değildir.

<sup>619</sup> Durali Yılmaz, “Tanzimat Yazarlarının Yeni Bir Edebiyat Arayışları”, **Mavera**, S.135, Şubat 1988, s.25-30.

Namık Kemal, eski edebiyatın dilini ve muhtevasını da çeşitli vesilelerle tenkit etmiştir. Ona göre Farsça, dünyanın en bozuk lisanlarından biridir. Bu dili taklit etmek suretiyle bir edebiyat oluşturmak mümkün değildir. Bundan dolayı Acem taklitçiliğinden bir an evvel kurtulmak gerekir. Namık Kemal, eski edebiyatı olumsuzlarken Batı edebiyatının faziletlerini anlatmayı da ihmal etmemiştir. Ona göre Batı edebiyatının ürünleri, edebiyatın tek gayesi olan cemiyeti terbiye etmek ve güzel ahlakı telkin etmek görevini yerine getirir.

Eski edebiyatın hayatı aksettirmedeğinden, öğretici ve eğitici olmadığından şikâyet eden Tanzimat yazarları, kendi savundukları edebiyatın hakikate uygun olması gerektiğini söylerler. Bu şekilde yeni bir zihniyet üretmeye girişirler. (s.29)

### **2.1.3.48.Namık Kemal’de Hürriyet Fikri**

İsmet Emre, “Tanzimat Yıllarında Hürriyet Kavramı ve Namık Kemal”<sup>620</sup> başlıklı yazıda, özet olarak Namık Kemal’in aradığı hürriyet kavramının yeryüzünde mevcut olmayan, hayalinde yarattığı bir hürriyet olduğunu öne sürer. Eleştirmene göre şair, yapmacık bir kahramanlık içindedir. O, laik bir düzende yaşamış olsa bu defa başka bir sisteme sarılacaktır.

“Hürriyet ama, kimin için sorusunu bir defacık olsun kendi kendisine sorsaymış. Birilerine verilen hürriyetin kendi özgürlüğünü nasıl kısıtladığını göreceksin, farkında olmaksızın yardım ettiği azınlık haklarından vazgeçecektir.” (s.19-20)

İsmet Emre’ye göre ne makalelerinde, ne de “Hürriyet Kasidesi”nde belli bir sarahat kazanmayan hürriyet kavramı, Namık Kemal’de “mevhumlar âleminin malıdır”. (s.19) Kısacası şair kendisinin bile tanımadığı bir hürriyete âşıktır.

<sup>620</sup> İsmet Emre, “Tanzimat Yıllarında Hürriyet Kavramı ve Namık Kemal”, **Mavera**, S.145, Ocak 1989, s.16-20.

### 2.1.3.49. Akif İnan'ın Şiirinde Benzetme

Cahit Zarifoğlu, İnan'la gerçekleştirdiği “Akif İnan'la Mini Roportaj”<sup>621</sup> vasıtasıyla şairin şiiri etrafındaki bilinmeyenleri gün ışığına çıkarmıştır. Burada Zarifoğlu, dostuna, şiirinde benzetmelere ağırlıklı bir yer verdiğini anımsatır. İnan, benzetmelere önem verdiğini doğrular ve bunların şiirinin “omurgasını” oluşturduğunu dile getirir. Sanatçıya göre şairin söyleyeceği şeyi benzetme ile ortaya koyması, tüm dünya edebiyatlarında sıkça rastlanan bir olgudur. Hatta sanatçılar uzun zaman boyunca orijinal benzetmeler bulup bulmadıklarına göre değerlendirilmiştir. Yani söyleyiş/üslup farkı eski Türk şiiri için de bir başarı kıstası olmuştur. Eskilerin nevhayal dedikleri de budur.

İnan, kendi şiiri özelinde de konuşur. Benzetmeyi yaparken mantık ölülerini zedelememeye zen gösterdiğini, hayalle realite arasında dengelemeye önem verdiğini vurgular. Benzetme iğ düşmemelidir. şair, bu kapsamda bir hayali veya duyguyu yeni fakat benimsenir bir benzetme aracılığıyla anlatmak istediğini bildirir.

“Hayale geniş alan tanımak, daha doğrusu duyguyu disipline sokmadan, serbest ağrışımdan imdat beklemek, çok iyi kullanılmazsa bir ucu saçmaya (absrde) götürür insanı. şiirse, şizofrenik sayıklamalar olmamalı. Hayali, duyguyu çarpıcı, benimsenir, yeni bir benzetme ile vermek isterim.” (s.41)

şair, teşbih aracılığıyla verilen anlamı ve hayali, bir bütünlük içinde belirtmek taraftarıdır. Bu amaçla bu unsurları bir i müzikle “paketlemek” ihtiyacını duyar. Dolayısıyla şiirin anlatmak istediği ile kelimelerin çıkardığı müzik arasında bir uyum kollar.

<sup>621</sup> Cahit Zarifoğlu (Söyleyişi Yapan), “Akif İnan'la Mini Roportaj”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977 , s.41-42.

Zarifoglu, bir diğler sorusunda İnan'dan Őirinin özü hakkında değerlendirme yapmasını ister. Akif İnan, sanatında dış dŕnyaya kapalı, sosyal realite ile ilgilenmediğini sŕyler. O, ilk adımda kendi öyküsünü, daha sonra milli kŕltŕrümüzü göz önünde bulundurarak metnini oluşturur. İkiisi arasında bir denge gözetir. Bu çerçevede kendisini, yiten, yitirilmiş olan bir Şeyleri yeniden yürŕrlŕęe koymaya çabalayan biri olarak addeder.

“Bunu yaparken bir kŕltŕr değişmesine uğramış, değer yargıları bir hayli başkalaŐmıŐ olan aktŕalite ile, onun insanı ile belki tam özdeŐleŐemiyorum ama, kendi kŕltŕr hayatımızla bağları kopmamış insanın iç sesine herhalde aykırı dŕŐmüyorum. Aslında, başkalaŐmıŐ, yabancılaşmış toplumun iç kargaŐalıęını, uyumsuzluğunu, tedirginliğini verirken de yaptığım aşağı yukarı bu.” (s.42)

### 2.1.3.50.Cahit Zarifoglu'nun Şiir Anlayışı

**Mavera**'nın satır aralarından, Tŕrk Şiirinin köşe taşlarından biri olan Cahit Zarifoglu'nun, Şiir sanatı hakkındaki fikirlerini tespit etmemiz mümkündür. Şairin verdiği sŕyleŐiler, tuttuğu gŕnlŕkler ve kaleme aldığı mektuplar bu hususta bizlere ışık tutar. Örneğin “Cahit Zarifoglu ile Konuşma”<sup>622</sup>, Rasim Özdenören'in Şair dostuyla gerçekteŐirdięi önemli sŕyleŐilerden biridir. Samimi bir atmosferde gerçekteŐen konuşmanın izdŕŐŕmlerinden Zarifoglu'nun edebiyat ve Şiir hakkındaki kanaatlerini öğrenmek mümkündür.

Özdenören'in Şaire yönelttiği sorulardan biri, Şiirin nasıl tanımlanabileceği meselesiyle ilgilidir. Zarifoglu, bu soru karşısında bir müddet nazlandıktan sonra Şiiri “Şeytani” ve “rahmani” olmak üzere ikiye ayırdığını ifade eder. Őeytanilięin dŕnyevilięi, nefsaniliği, Őŕhreti, kan akıtma ve ŕstŕn olma arzularını kapsayan bir olgu olarak dŕŐŕnŕlmesi gerektiğini sŕyler. Ayrıca kendi Şiirinde Şeytani kısımların

<sup>622</sup> Rasim Özdenören (SŕyleŐiyi Yapan), “Cahit Zarifoglu ile Konuşma”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.40-43.



“daha çabuk”, rahmani kısımlarının ise “daha yavaş” algılandığına dikkat çeker. Zira şiirin şeytani kısımları, okuyucuya daha lezzetli gelir. Bu ayrımı şiiri yazarken yapmak mümkün değildir. Şair, ancak metni tamamladıktan sonra ona bir okuyucu olarak yaklaşınca bunun farkına varabilir.

Zarifoğlu’na göre başarılı şiir, bu tip dünyevi temayüllerle karışmış olmasına rağmen “bunların muayyen prensipler içerisinde yüceltilmiş şekilleriyle rahmani olanın mezcedilmişleridir.” (s.41) Bir başka ifadeyle sanatçı, dünyevi duygu ve arzuları, ilahi hikmete uygun bir biçimde değerlendiren şiirin başarılı olacağına inanır.

Özdenören, kadim dostunun şiirinin, anlaşılmaz veya zor anlaşılır olduğu yönündeki eleştirileri de gündeme getirir. Zarifoğlu, bizim şiiri zapt etmeye çalıştığımızı söyler. Şiirin zor anlaşılmasının kabahatinin kendisine değil şiire ait olduğunu dile getirir. Ayrıca şiirlerinden bazı mısralar söyleyerek bunları anlamamanın imkânsız olduğunu vurgular.

“Müşahhas mısralar, şiirler üzerinde duralım. Aklıma gelen herhangi bir parçayı söyleyeyim:

‘Oturarak  
ve hayvanlardan bile  
gizlenerek işerdi’

Neresi zor anlaşılıyor? Burada yüksek haya duygusu anlaşılıyor mu?”  
(s.42)

Zarifoğlu bazı şiirlerinde, “gerçekten anlaşılması mümkün olmayan” pasajlar olduğunu kabul eder ve bunlara örnek verir. **Yedi Güzel Adam**’da “Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” adlı uzun şiirde, Avrupa müzelerinde bulunan tortu halindeki sanat eserleri söz konusu edilirken kelimelerin, “mantıklı bir anlam vermeden” “üst üste” yığıldıklarını söyler. Şiirin bu bölümlerini, “Sözü edilen tortunun kelimelere

yansımış simetrisi gibidir, onlardaki anlamsız, abesi yansıtmaktadır” sözleriyle açıklığa kavuşturur. (s.42)

“At gözü oyuk  
Heykel atın içinde  
Çünkü at büyük heykel  
Sürücünün içinde on aziz birkaç  
İsa yezus hıristüs”<sup>623</sup>

Bu mısralarla kilisedeki heykellere gönderme yapılmaktadır. Şair, Avrupa seyahati esnasında bu heykelleri yakından müşahede etme fırsatını yakalamıştır. Fakat Batı insanının, uluhiyeti somutlaştırma gayretiyle meydana getirdiği bu nesnelere tasvir etme ihtiyacını hissetmemiştir. Bunun yerine heykellerin insan ruhunda meydana getirdiği “çarpıklığı, çapraşıklığı” kelimelere dökmeyi tercih etmiştir.

Rasim Özdenören, bir başka sorusunda yeni nesillerin divan şiirini anlayamamaları hususunu gündeme getirir. Çoğu sanatçı, bu yoldaki en büyük engelin dil olduğu konusunda birleşmektedir. Özdenören ise konuya farklı bir perspektiften yaklaşır. Ona göre şiirin anlaşılmasında, şiirin ait olduğu uygarlığa ilişkin kavramlara yabancı olmak, daha büyük bir sorun teşkil eder. Dolayısıyla divan şiirinin kültürel dünyasını özümsemediğimiz müddetçe, onu sadece kelimelerin ustaca dizilişiyle ve görünür anlamlarıyla algılarız. Onun ikinci ve üçüncü anlam katmanlarına nüfuz etmeyi başaramayız. “Şarap derken tek el şarabını, kadeh derken Paşabahçe mamulatını aklına getiren bir kültüre” mensup olan kişinin, klasik şiiri hakkıyla anlaması bu açıdan oldukça güçtür. Zarifoğlu, Özdenören’in bu görüşüne katılır. Ancak çağın kültürünü özümsemenin, onu benimsemekle aynı şey olmadığını

<sup>623</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”, **Şiirler**, 8.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.204.

anımsatır. Kendi şiirinde çağın kültürüne ruhçu açıdan, öte dünyaya inananların açısından yaklaştığını ifade eder. (s.43)

Bilindiği gibi Cahit Zarifoğlu, sonradan **Yaşamak** adıyla kitaplaştırdığı eserini ikinci sayıdan itibaren **Mavera**'da bölüm bölüm yayımlamıştır. Bu kitapta yaşama dair gözlemlerini, kendine özgü şiirsel üslubuyla dillendirmiş, aynı zamanda dil ve edebiyat konularındaki fikirlerini de açıklığa kavuşturmuştur. Sanatçının bu özgün değerlendirmelerinin üzerinde durulmaması, bu çalışmanın nâkıs kalmasına sebebiyet verecektir. Bu yüzden günlüklere göz atmamız yerinde olacaktır.

Şair, 5 Ekim 1974 tarihli günlüğünde kendi şiirleri üzerinde durur.<sup>624</sup> Sarıkamış'ta vatani görevini yerine getirirken şiirin kendisine “uzak” olduğunu belirtir. Bununla beraber içi, uçuşup duran, üst üste gelen fakat birikmeyen şeylerle doludur. O, bunların şiir olduğunun şuurundadır.

Zarifoğlu, uzun müddet şiirin, şairinden bağımsız olduğuna inanmıştır. Bu nedenle şairliğine hiç sahip çıkmamıştır. Üstelik kaleme aldığı şiirler etrafında kendisine yöneltilen sorularla karşılaştığında oldukça rahatsız olmuştur. Gitgide şiire dair her türlü soruya kızmaya başlamıştır. Neredeyse “Dokunmayın şiirime!” diyecek seviyeye ulaşmıştır bu öfke. Bütün bunlar, şairin şiire yaklaşım tarzıyla ilintilidir.

“Yedi Güzel Adam” şairi, şiiri “yaptığı bir şey” olarak görmez. Ona göre şiir, kendi başına var olan bir şeydir. Yeryüzüne bir rastlantı sonucu değil, bilakis özel bir idareyle çıkar. Bu yüzden şair, şiirin aleti olmalıdır, onu çekmelidir. Şiirin zararlı tortularını yani ihtirasları özenle ayıklamalıdır. Şair, şiirin bu ihtiraslarını ayıklamayı reddedip arkadaş edinirse, “tahtını bırakıp bir sokak kadınının arkasından giden bir kral gibi, halkının başını utanca eğdirir”. Bundan ötürü belli etmeden şiirle mücadele etmelidir. (s.34)

Zarifoğlu, günlüğünde kendi şiirlerini bir okuyucu gibi okuduğunu da anlatır. Bununla birlikte diğer okurlardan farklı olduğuna dikkat çeker. O, anahtarı yalnız

<sup>624</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sarıkamış 1974, 5 Ekim”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.33-35.

kendisinde bulunan bir odaya girer gibi okumaktadır kendi şiirlerini. Zira bu metinlerin arka planındaki yaşanmışlıkları sadece kendisi bilebilir.

“Tabii öteki okuyucularla önemli bir farkım vardır: Onlar okuduklarıyla vehmederler. Şiirden aldıkları, büyüttükleri kendi içlerindeki bir kabiliyettir. Gördükleri eğitimle ve meslekleriyle de ilgili olarak çoğalmış, eksilmiş, hatta bitmiş bir kabiliyet. (Okul kitaplarındaki birkaç gazel kaside, koşma ve istiklal marşından başka bir şey okumamıştı. 1950’lerden sonra rahatlıkla politikaya atıldı. Bakan, belki hatta başbakan bile oldu. Pek yaşamadı.) Bense anahtarını yalnız bende bulunan bir odaya girer gibi okurum kendi şiirimi. Onun hatıraları bendedir.” (s.33)

Şair, şiir tarafından ihmal edildiği dönemlerde hissettiği yalnızlığa, “zalimce” bir hayranlık duyar. Bu zaman dilimlerinde içi kabarıp, ıssız mekânlarda başı önünde dolaşmak arzusuna kapılır. Aynı zamanda kaleme aldığı bütün şiirleri, kendisinden çalınmışlar gibi özler. Zarifoğlu’na göre bu duygu, o metinlerin gerçek “sahibi” olmadığı için çarpıcı bir göstergesidir. Bu yüzden “Hiç olmazsa yalnız bana ait bir tek şiirim olsaydı!” diye veryansın eder. (s.35)

Cahit Zarifoğlu, “Ankara 1977”<sup>625</sup> başlıklı “Yaşamak”ta da şiir konusunda bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Sanatçı, burada materyalistlerin şiiri algılayış biçiminden yakınır. Materyalist şairler, şiiri basit bir “alet” olarak görmektedirler. Bu yüzden şiir yükü olmayan bir dil oluşturmakta, bu dili “sakız gibi çiğne[mektedirler]”. Şiiri tamamen somut bir alana çekme gayretinde olduklarından dolayı ortaya koydukları metinler, “acınacak kadar kötü[dür]”. Bunlara ilave olarak bu şiirlerde, tema hiç değişmez: Yoksullar, kendilerini sömüren zenginlere gereken cezayı vermelidir. Zarifoğlu, bu bakış açısını “marazlı” diye nitelendirir.

<sup>625</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ankara 1977”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.13-15.

“Kuru, takur tukur ve uydurma bir alan. Materyalist şair burada üstelik romantiktir. Bir tek konusu vardır, zenginle fakir. Fakire, onu sömüren zenginin başını paralamasını telkin eder boyuna. Bu kadar kolay küçük ve anlamsız mı hayat? Böyle marazlı bir algılamanın şiiri olabilir mi? Bu nedenle yazdıkları acınacak kadar kötü.” (s.15)

Şair, “günümüzün gençliğini, geleceğin zengin dili” olarak kullananların başında Sezai Karakoç’un ismini zikreder. Ona göre Karakoç’un şiirine duyulan hatırı sayılır ilgi, “sistemli şekilde reddedilen, unutturulmaya çalışılan ecdad mirasına duyulan özlem” ile izah edilebilir. Bu şiirde, özlemiyle içten içe dalgalandığımız bir mirasın ipuçları bulunabilir. Zarifoğlu, üstadın şiirlerinin, bu muazzam mirası yüz kusura yıldır reddetmekte olan bir avuç insanın, “nasıl insanlıktan çıkıp timsahlaştıklarını” gösterdiğini belirtir.

Cahit Zarifoğlu, 1966 yılının sonbaharında Alman Kültür Merkezi’nde yaptığı konuşmanın metnine, “İstanbul 1966-Güz”<sup>626</sup> başlıklı “Yaşamak”ta yer vermiştir. Bu merkezin tertiplemediği Genç Şairler Toplantısı’na Zarifoğlu, konuşmacı olarak davet edilmiştir. Sanatçı, çoğunluğunu sol görüşlü sanatçıların oluşturduğu bu toplantıya katılmayı kabul etmiştir. Sonrasında Rasim Özdenören’in Tahtaminareşi Mahallesi’ndeki evinde konuşmasına hazırlık yapmıştır. Nihayet beklenen gün gelip çıktığında şair, oldukça heyecanlanır. Kürsüde şiir anlayışlarını açıklayan şairlerin değerlendirmelerini dinler ve bunları “felaket” bulur. Sonra da Özdenören’le beraber yazdığı konuşmanın elinde kalan altı sayfasını okur. Zira yazarın kaleme aldığı “okkalı sözler[i]” ihtiva eden son sayfalar kaybolmuştur. (s.4) “Konumuz Şiir” başlıklı konuşma, şairin şiire yaklaşım tarzını net bir şekilde ortaya koyması açısından üzerinde durulması gereken bir metindir.

Zarifoğlu’na göre şiir, Homeros’tan bugüne hep sanatçıların sesi olmuştur. Sanatçı, kendi toplumunun insanıyla sağlam bir ilişki kurmayı başardığı zaman beşeri olanı yansıtabilir ve ebediliğin “o kıldan ince çizgisini” yakalayabilir. Bütün dünya edebiyatında olduğu gibi divan şiirinde de böyle olmuştur. Sanatçı,

<sup>626</sup> Cahit Zarifoğlu, “İstanbul 1966-Güz”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.4-10.

günümüzde divan şiirinin türlü açılardan karalanmasına göndermede bulunur ve bunlara rağmen bu şiirin kilometre taşlarının, kendi insanımızla “kopmaz bağlar” kurduğuna dikkat çeker. Onlar, bu sayede ebedi olabilmişlerdir.

“Ölümsüzlüğün sesini bu bağlarla yakalamışlardır. O çağ çoktan kapanıp gitti. Fakat şairin sesi hala yankılanıp durmakta. Çünkü divan edebiyatı şairi geçici olana değil, ebedi olana eğilmiş, bedenine değil, ruhun sesine kulak vermiştir. Böyle olduğu için de kelimenin bütün anlamıyla toplumun malı toplumun şairi olmuştur. İnsanı şahdamarından, ruhundan yakalamıştır şair.”  
(s.9)

Zarifoglu’na göre dışı, kabuğu anlatmak kolaydır. Zor olan insanın varoluşundaki öze eğilmek, ruh meselelerini kurcalayabilmektir. Divan şairi, bunu yaptığı için beşeridir de. Çünkü bütün insanoğlunda ortak olan bir duyguyu konuşur. Bütün bir Divan edebiyatının söz oyunlarından ibaret olduğunu sanmak, onu, insani ilişkilerden yoksun gibi görmek oldukça acıklı bir durumdur. Divan edebiyatı, ruhun meselelerini kendine özgün açılar ve araçlarla verir. Bunun için bu edebiyatın yaşayan, canlı bir değeri vardır. Oysa kronolojik bakımdan ondan bize çok daha yakın olan Tanzimat ve sonrası edebiyatının ancak tarihi bir değeri vardır. Çünkü bu dönemin yazarları öze, insana, ruha inmemişlerdir. Şair, onların kabukta kaldığı kanaatindedir. İşte bu sebeple sundukları sesler hiçbir zaman evrensel olamamıştır.

Zarifoglu, toplumun yaşadığı buhranın, sanat eserine yansımalarının doğal olduğunu ifade eder. Fakat büyük sanatçı, bu buhranın içinde bile bir umut ve pırıltı bulabilir, bu çizgiyi bütün eserine hâkim kılabilir. Çünkü sanatçı, değerler anarşisi yaratan biri değildir. O, bir değerler âhengi kuran kimsedir. Onun eseri daima huzur verici unsurlar barındırır. Fuzuli’nin aşkı konuşması, Nedim’in bir huzur şairi oluşu rastlantı değildir. Çünkü dönemleri bir aşk ve huzur çağıdır. Büyük bir romancı olan Dostoyevski, Rus toplumunun yaşadığı kargaşadan öyle beşeri ve evrensel değerler yakalayıp çıkarmıştır ki hayret edilir. Böylece o, hem bir yandan buhrana kapılmış olan topluma ayna olmuş, hem de ona ışık tutmuştur. (s.10)

Zarifoglu, sanatçının hasbi olması gerektiğini düşünür. Sanatçı, eserine karşılık beklememelidir. Hak bildiğini yazmalı ve çoğu zaman yalnız yaşamalıdır. Bunu yaparken toplumun kutsal değerlerine saygı beslemelidir. Bu değerlere küfretmemelidir. Sanatçı, kişisel duygu ve kompleksleri yüzünden toplumun yerleşik değerlerine sırt çevirmemelidir. Oysa Cumhuriyet'ten bu yana ülkemizde sanat adına, kalemini bu yolda oynatanların sayısı az olmamıştır. Bunlar yüzünden sanat gerçek amacını yitirmiş, insanın temel doğrularından gitgide uzaklaşmaya başlamıştır. Bunlar kutsal değerleri hafife almış, gelenekle ilgilerini koparmışlardır. Halbuki sanat eseri, bir anlamda geleneğe mecburdur.

Cahit Zarifoglu'nun "Okuyucularla" başlıklı köşesi, yalnızca yazar ve şair adaylarına yönelik tavsiyelerden ibaret bir bölüm olarak değerlendirilmemelidir. 17. sayıdan itibaren yayımlanmaya başlanan ve okuyuculardan büyük ilgi gören bu bölüm, aynı zamanda sanatçının şiir eleştirilerini içermesi dolayısıyla dikkate değerdir. Bu münasebetle "Okuyucularla[ya]" Cahit Zarifoglu'nun poetikası gözüyle bakmak isabetli olacaktır.

Zarifoglu, kendisine ürünlerini gönderen okuyucularına, şiir taslaklarının daktilo ile kağıda geçirilmesinden yana olduğunu bildirir. Çünkü ona göre kendi el yazımızla yazılı olan şiir, hâlâ "içimizin kıvrımlarına uygun biçimde yatıyordu. Bu şekilde şiir, içimizin sıcaklığıyla yatarken onu objektif bir gözle değerlendirmek zorlaşır. Oysa şairin arada bir şiirine yabancılaşması zorunludur. İşte daktilo yazısı bunu başarmayı kolaylaştırır. Şair, bu tavsiyeden her şairin mutlaka bir daktilo edinmesi gerektiği gibi "komik" bir sonucun çıkarılmaması gerektiğini de ekler.<sup>627</sup>

Zarifoglu'na göre şiir, zorlanarak elde edilmiş ve imkânsızlıkları bir arada tutma amacıyla olan terkiplerle kurulamaz. Bunlar belki seyrek ve çok yerinde kullanılırsa şiiriyet gösterebilir. Şair, şiirini kaleme alırken, büyük oranda kendini şiire terk etmelidir. Ayrıca yazdığı şiirden emin olmalıdır. Sağlıklı bir denetleme mekânizması geliştirmek için beğendiği bir şairin nazarını, yazdığı her kelimenin

<sup>627</sup> Cahit Zarifoglu, "Okuyucularla", **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.57.

üstündeymiş gibi tasavvur edebilir. Böylece genç şair, daha yazma aşamasındayken kendisine “güçlü ve iyi şiire yönlendirici bir eleştirmen” bulmuş olacaktır.

Zarifoglu, Abdülkadir Öztekin’in **Mavera**’ya gönderdiği metinlerden yola çıkarak şiirin çıkış yeri hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur. Şair adayı, şiirine kendisi yön vermek istediği için zihinden hareket eden bir şiir yazmıştır. Zarifoglu’na göre bu, şiire aykırı bir durumdur. O, şiirin merkezinin kalp olduğuna inanır. Şiir kalple yazılmalıdır. Bu, şiirde zekânın rolünü inkâr ettiği anlamına gelmez. Nitekim İslam’la mükellef olmak için akıl şarttır, fakat iman, akılla bulunmaz.<sup>628</sup>

Kısacası eleştirmen, şiirde aklın baş köşeye oturmasını tasvip etmez. bu yüzden kendisine gönderilen bu tarz şiirlerin başarılı olmayacağını vurgular. Sözelimi Ahmet Mansuroğlu’nun “Kafamın içinde yangın/Beynimin suyunu emiyor/ Canavar acımasız/ Cınnet mahzeni ruhum” dizeleriyle başlayan şiirinin, “tehlikeli bir şeyleri” kurcaladığına dikkat çeker. Zarifoglu’na göre bu, “sakıncalı bir manevra[dır]”<sup>629</sup>. Şairin bu tür bir buhranın altından kalkması güçtür. Zaten bu duygularla kaleme alınan bir metin, şiir değildir. Bu çerçevede şair, duygularını şiirleştirirken aceleci davranmamalıdır. Psikolojisini belirleyen çarpıntı halleri dağıldıktan, durulduktan sonra şiir yazmalı ya da ticarete atılmalıdır. (s.45)

Sanatçı, şiir yazmanın öğrenilemeyeceği kanaatindedir. Bununla beraber şiirin araçlarının, eğitimle idrak edilebileceğine inanır. Bu, dil ve şiir zevkidir. Bunların dışında kalan en önemli öge, doğuşlardır. Doğuşun bünyesine şiiriyet ve şiirin araçları da dâhildir.<sup>630</sup>

Zarifoglu, şiirde “okuyucu payı” diye bir kavramdan söz eder. Bu hususta Yaşar Akgül’ün bir şiirinden aldığı dizeleri örnek verir. Genç şair, “Bak bu satırlar Leyla” derken başarılı olmuştur. Gönderme yaptığı hikâye, hepimizin malumudur.

<sup>628</sup> A.y.

<sup>629</sup> Cahit Zarifoglu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.44-45.

<sup>630</sup> Cahit Zarifoglu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.43.



Buna rağmen arkadan gelen, “Ben şiir mecnunuyum” dizesi, bu başarıyı yıkmıştır. Zira okuyucu, başarılı bir mısraın yorumunu istemez.<sup>631</sup>

Eleştirmen şiirin, enerji yüklü ve faal bir tür olduğu kanısındadır. Ne yazık ki son zamanlarda şiirle ilgilenen pek çok kişi, şiirin bu niteliklerini yanlış yerde kullanmaktadır. İdeolojik kargaşalar, toplumun inançsızlaştırılması ile buna duyulan tepki, bu durumun oluşmasında baş rolü oynamaktadır. Oysa bu gibi menfi duygularla kaleme alınan şiir, “şiirin içinden kayıp gi[tmektedir]”.<sup>632</sup> Şiir, daha yumuşak bir duyuşla, sevgiyle ve üzerinde çalışılarak vücuda getirilmelidir.

Zarifoğlu, kendisine öfke dolu şiirler gönderen okuyucularını eleştirirken onlara şiirle okuyucu arasına girmemeleri gerektiği tavsiyesinde bulunur. Bu tür şiirlerde, daha ziyade şairin kendi hükümleri ön plana çıkmaktadır. Oysa başarılı sanat eserlerinde sanatçı, hiç ortada görünmez. Ortada yalnızca eser ve okuyucu vardır. Ancak eserin başarı derecesini düşünmeye başladığımız zaman sanatçıyı aklımıza getiririz.<sup>633</sup> Zarifoğlu, bu hakikatten yola çıkarak, sanatçının sadece eleştiri ile birlikte var olduğunu ortaya koyar.

Zarifoğlu, esasen şiirde, eski kelimelerin kullanılmasına karşı değildir. Bununla beraber bu kelimelerin yeni bir stille, yeni bir içerikle kullanılması gerektiği belirtir. Aksi halde bunlar, metinde uyumsuzluk havasının esmesine sebebiyet verecektir.<sup>634</sup>

Bu hususlara ilaveten sanatçı, hece ve aruz ölçüsüyle şiir yazılmasını anlamlı bulmaz. Zira bu tarz şiirin büyük ustaları geride kalmıştır. Bugün bu tarzda yazmayı sürdürenler, geçmişin ustalarını aşmaktan yahut onlara yeni bir soluk getirmekten uzaktadırlar. Üstelik tematik açıdan modern dünyanın ve modern insanın yaşadığı sorunları işlemekten geri kalmaktadırlar. Bu yüzden bu metinler, bir çeşit tekrardan öteye gidememektedir.

---

<sup>631</sup> A.g.m., s.44.

<sup>632</sup> A.y.

<sup>633</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.43.

<sup>634</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.45.

“Acaba bu ve buna benzer şiirlerinizde onları aşılıyor bir başkalık bir aşama getiriyor musunuz? Yukarıya aldığımız şiirimizde “orijinal” diyebileceğimiz ne var? Bu kalıpların, duygulanmaların ve yaklaşımların hepsini duyduk eskilerde. Onlar için bunun yüksek bir değeri vardır. Edebiyat tarihi açısından hatta saf şiir açısından. Ama bugün aynı şeyleri söylemek, o eski şiirleri yazmak durmaktır. Uzakta kalmaktır. Hâlâ bu türde yazmayı bir şey kurtarabilirdi, o da, bu yapıyı yeni bir içerikle doldurmak.” (s.45)

Zarifoğlu, mektubunu İstanbul’dan gönderen Hasan Akay’ın dini temalı şiirlerini de beğenmez. Bunları “tıkanık, boğucu ve sıkıcı” bulur. Bu yüzden ona kendisini dini temalarla sınırlandırmamasını tavsiye eder.

“Kendinizi, mutlaka dini temalar işleyeceğim diye kısıtlamayın. İnançlarımız devletten kırlara, sokaklardan fezaya kadar her şeyi içine alıyor, anlamlandırmıyor mu? O halde, dini olacak diye neden mutlaka bazı ibadet terimleri üzerinde kenetlenip duruyor ve şiirin dünyasını daraltıyorsunuz. Önemli olan sadece o terimler değildir. Gücünüzü sadece onlardan almak yerine onların mahiyetindeki sırrı duymaya çalışarak her şeye onurlu bakın. Öylece her şey doğal olarak İslam’a bürünmüş olarak girer eserimize, devam edin. Selamlarımızla.”<sup>635</sup>

### 2.1.3.51.Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirinin Dönüm Noktaları

Mustafa Miyasoğlu, “Necip Fazıl’ın Şiiri”<sup>636</sup> başlıklı yazısında, Necip Fazıl Kısakürek’in Türk şiirine yaptığı katkıları irdeler. Kısakürek, bizde bohemi yaşayan az sayıdaki sanatçılardan biridir. Miyasoğlu’na göre onu boheme sürükleyen, ilk gençliğinden beri sezdiği bir misyonun, bir ukde hâlinde benliğine yerleşmesidir. Bu misyonun belli belirsiz ifadeleri, ilk şiirlerine yansımıştır. **Örümcek Ağı**’ndaki şu dizeler bu açıdan dikkat çekicidir.

<sup>635</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s.40-41.

<sup>636</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Necip Fazıl’ın Şiiri”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.33-38.

“Böyle haykırmayı çok görme bana,  
İçime işleyen aşkıdır Allah!”<sup>637</sup>

Eleştirmen, Kısakürek’in, Tanzimat’tan bu yana yaşanan toplumsal krizi, benliğinde hissettiğini vurgular. Şair, kente ve tabiata ait unsurları, içindeki kıyametin nesnel karşılıkları gibi yansıtırken aslında içinde yaşadığı kaosu anlatmaktadır. Bir “ben” şairi gibi konuşmasına rağmen gerçekte konuştukları, bu toplumun her entelektüelinin yaşadığı sancıdır. (s.35)

“Kaldırımlar” şiiri, bir ıstırapı dile getirmesi dolayısıyla bir dönüm noktası olarak telakki edilebilir. Şair, hiçbir kuru teselliye kanmaz. Azgın bir deniz gibi her şeyi yakıp yıkmak istediği vakitler olur. Bütün çabası, “gönlün kurşun yükünü”, “tüy gibi hafifletmek[tir]”. (s.35) Fakat ne yapsa fayda vermez. Geceye sığınmış da onu teselli etmez. Yaşadıkları ve duyduklarıyla yapayalnızdır. O, vehimlerin ve görüntülerin arkasındaki gerçeğe varmak tutkusuna kaptırmıştır kendisini.

Miyasoğlu, şairin bazı şiirlerinden yola çıkarak onun, hakiki ufkun, insanın çok yakınında olduğunu fark ettiğine işaret eder. Çile bu şekilde başlar ve ölümüne dek sürer. Şair, artık “Çile” şiiriyle bir şeyhe varmıştır. O, çağdaşlaşmanın, manevi değerlerden uzaklaşmak olarak anlaşıldığı bir dönemde, mutlak değerlere bağlanmaktan geri durmamıştır. Bu değişim, gerek kendi nesli, gerekse sonraki nesiller üzerinde bir şok etkisi yaratmıştır. Kendine özgü bir macera yaşamaya başlaması işte bu noktadan sonra mümkün olmuştur. Miyasoğlu, bu olguyu, Kısakürek şiirinin dönüm noktası diye nitelendirir.

“Necip Fazıl, ilk gençlik şiirlerinde görülen taklidi imanın ifadelerinden yıllarca sonra, şahsiyetini oluşturan unsurlarla tecrit kabiliyetinin hidayetle ulaştığı noktada, tahkiki imanla müthiş bir şiire ulaşır. Bu şiir, Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ta temsili-alegorik bir tarzda anlattığı, Fuzuli’nin Leyla’dan Mevla’ya ulaşma şeklinde ifadelendirdiği hakikate ulaşma cehdinin ta kendisidir. Bu, Şeyh Galib’in ifadesiyle “özge bir maceradır”. (s.36)

<sup>637</sup> Necip Fazıl Kısakürek, **Örümcek Ağı**, İstanbul, Halk Kütüphanesi, 1925, s.23.

Şair, hakikate varma arzusu ve çabasıyla Yunus Emre, Mevlânâ ve Şeyh Gâlib gibi klasik dönem şairlerini akla getirmektedir. Bununla beraber birer köşe taşı olan bu şairler, şiir söylerken yeni bir şiir dili kurmaya ihtiyaç duymamışlardır. Zira söyledikleri cümleler şiir olmuştur. Yani tasavvufun dili, bugünkü gibi yıpranmamıştır. Öte yandan modern şairin böyle bir imkânı yoktur. O yüzden Kısakürek, her şeyi yeni baştan kurmak zorunda kalmıştır. (s.37)

Miyasoğlu, “Sakarya Türküsü” şiirini, Kısakürek şiirinin üçüncü dönüm noktası olarak görür. O, artık bir destan şairidir. Eleştirmen, **Örümcek Ağı**’ndan **Sonsuzluk Kervanı**’na ulaşan şiirin gelişim sürecindeki dağılmaların, taklidi imandan tahkiki imana geçişteki sarsıntıların ve hafakanların bu şiire yansıdığına altını çizer. Fakat temeldeki iman ve mistik tavır değişmemiştir. Şüpheler ve tereddütler onu, bazı şiirlerinde tehlikeli noktalara sürüklemiş olsa bile bunlar, Kısakürek şiirinin “hasta” unsurları olarak kalmıştır. (s.38) Miyasoğlu, bu metinleri estetik açıdan olduğu kadar itikat açısından da sakıncalı olarak değerlendirir. Nitekim şair, kaleme aldığı vasiyetnamede, bu şiirleri reddettiğini ve yayınladığından dolayı istiğfar ettiğini beyan etmiştir. Bugünün şairleri, onu anlamaya çalışmanın, onu taklit etmekten çok daha önemli olduğunun idrakindedirler.

### 2.1.3.52. Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri

Âlim Kahraman, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri Üzerine veya ‘Alkışsız Bir Irmak’”<sup>638</sup> başlıklı yazısında, ilk şiirlerini, 1970’li yılların başında yayımlayan Eroğlu’nun son şiir kitabı üzerine odaklanır. Kahraman, yakın dönem Türk şiiri değerlendirilirken, Eroğlu’nun adının, “70 Kuşağı” olarak yapılan adlandırmaya denk düştüğüne dikkat çeker. Bu yıllar, “toplumsal gerçekçi” bir anlayışın, edebiyatı yönlendirmesinin açıktan açığa istendiği, böyle bir anlayışın ortama egemen olduğu yıllardır. Uzun bir dönem unutulmuş olan Nâzım Hikmet’in eserleri, 1965’te yeniden

<sup>638</sup> Âlim Kahraman, “Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri Üzerine veya ‘Alkışsız Bir Irmak’”, **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.2-5.

basılmaya başlanmıştır. Zaten toplumsal yapı, bu tür bir şiirin ilgi görmesine müsait bir yapıdadır. Dışa dönük, bağırğan, güncel olgularla sıkı bağları olan bir şiir öne çıkmıştır. Diğer taraftan dönemin kalıplarıyla tanımlanması mümkün olmayan Sezai Karakoç, **Hızır la Kırk Saat**'i; Cahit Zarifoğlu ise **İşaret Çocukları**'nı neşretmiştir. Ebubekir Eroğlu da bu yıllarda yayımlamıştır ilk ürünlerini.

Kahraman'a göre Eroğlu'nun şiiri, döneminin şiir anlayışlarından beslenmemiştir. Bu şiir, "bir iç âlem şiiri" şeklinde tanımlanabilir. (s.2) Eroğlu, Türk şiirinin uzun bir dönem yaklaşılmaktan korkulan hakiki kaynaklarına inme cesaretini gösterir. O, bu yitirilen şiir potansiyelinin madenine dokunan, onu yoklayan bir şair olarak ayrıcalıklı yerini belirler. Kahraman, Eroğlu'nun uzun gibi görünen bir mesafeyi, bir adımda geçiverdiği görüşündedir. Şairin ortaya koyduğu metinler, bir devamlılığı işaret ederken aynı zamanda kaybın insana yönelik yüzüne göndermede bulunur.

Eroğlu'nun şiiri, bir eleştiri şiiri değildir. Bu, geniş anlamda "evreni konuşan bir sestir". (s.4) Eleştirmen, bu şiiri, hangi sebepten ötürü "alkışsız ırmak" diye nitelendirdiğini de izah eder. Alkış, bir nehrin deli ve gürültülü akış özelliğini karşılar. Bu bağlamda Eroğlu'nun şiiri, alkışsız bir ırmak gibidir. Onun şiirinden dışa dönük bir akışın çağıltı sesi gelmez. Bu metinlerde okuyucuyu hemen yakalayan bir dil işlekliliği dışlaşmamıştır. Kahraman, bunun, şairin artistik ifadeye yatkın olmayan ruh yapısıyla ilişkili olduğunu söyler. Nitekim "Beliriş" şiirinde "baktık allayıp pullamadan" dizesi, bir mizacın belirtisi olarak anlaşılabilir. (s.5)

### **2.1.3.53. Selim İleri'nin "Kötü Şiirler"i**

Necip Tosun, "Kitap Yazıları" üst başlığıyla kaleme aldığı yazıların birinde Selim İleri'nin sanatı hakkında bazı saptamalarda bulunur. Yazar, "Ayışığı/ Selim İleri"<sup>639</sup> alt başlıklı yazısında, İleri'nin, edebi türlerin her birine "el atmasına" tepki gösterir. Bilindiği gibi yazar, edebiyat dünyasına öykü yazarak adım atmıştır.

<sup>639</sup> Necip Tosun, "Ayışığı/ Selim İleri", **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.44-45.

**Cumartesi Yalnızlığı, Pastırma Yazı ve Dostlukların Son Günü,** Türk öykücülüğünde hakkı teslim edilmesi gereken eserlerdir. Öykülerden sonra yazarın “dinmek bilmeyen roman serüvenleri” başlamıştır. **Destan Gönüller, Her Gece Bodrum, Cehennem Kraliçesi, Ölüm İlişkileri,** vs.

Tosun, bu romanlarda burjuva aydınlarının, şairlerin, aşkı arayan genç kadınların trajik hayatlarının gözler önüne serildiğine dikkat çeker. Yazar, sevgisizliğe ve ikiyüzlülüğe doğru yol alan ilişkilerden, insanların bunalımlardan ve açmazlarından söz eder. Eleştirmene göre İleri, “geçmişle bağını koparmadan türlerin olanaklarını zorlayan özgün bir sanatçı” olarak telakki edilmelidir. (s.44) Bununla beraber yazar, yazınsal iktidarın “tam onayı[nı]” alamamıştır. Tosun, bu iktidarın İleri’yi, “burjuva aydınlarının acılarıyla uğraşan, görkemli köşklerin, yalılarının yazarı” diye aşağılandığı tespitinde bulunur. (s.44)

Sık sık kitap yayımlayan İleri, **Ayışığı** isimli bir şiir kitabı da yayımlamıştır. Aslında bu durumu garipsememek gerekir, zira yazarın öykü ve romanlarında hep bir “şairanelik” göze çarpmaktadır. Buna rağmen Tosun, metinlerde şiirin olanaklarından yararlanmakla, şair olarak ortaya atılmanın birbirinden farklı şeyler olduğunun altını çizer. Nitekim “Kötü Şiirler” başlığı altında yayımlanan şiirler, bölüm başlığını yanıltmamaktadır. Gerçekte birbirine oldukça uzak kavramlar olan romantizm ile cinsellik bu metinlerde iç içedir. Tosun, temleri Türk insanının sorunlarıyla benzerlik taşımayan yazarın, anlatış biçimini takdir etmekten de geri durmaz.

“Gerçek şu ki, Selim İleri; Türkçenin olanaklarını, kabiliyetlerini iyi bilen bir yazar. Türkçeyi ustalıkla kullanıyor metinlerinde. Ama anlattıkları Türk insanını çok az ilgilendiren şeyler. Ama anlatış biçimi, şekli gerçekten ilgi çekici. Nasıl anlatacağını çok iyi bilen Selim İleri, keşke Neyi anlatacağını da iyi seçebilse.” (s.45)

### 2.1.3.54. Bir Modernizm Eleştirisi Olarak Osman Konuk'un Şiiri

Mehmet Kahraman, Osman Konuk'un şiir kitabı olan **Sen, Beni Anlarsın** üzerine kısa bir yazı kaleme almıştır. Yazar, “Sen, Beni Anlarsın: Osman Konuk'un Şiiri Üzerine”<sup>640</sup> başlığını taşıyan yazıda öncelikle kitaba ad olan mısraya dikkat çeker. Yalnızca bu söz üstüne çok şey söylemek mümkündür. Zira anlamak, bu çağın en önemli problemidir. Meselelerin künhüne varmak ve onları çözümlenmeye çalışmak artık terk edilmiştir. Örneğin modern anne, ekonomik kaygılar adına evde çocuğunun yanında olmaya katlanamaz. Şair, “bir çocuk annesini evde bulamayan” dizesiyle bu çarpıklığı gündeme getirir. Ekonomiye ve günceli aşan bir bakış açısıdır bu. Şair, çocuğun içinde ölen bir tarafı görmektedir. Sevginin, çeşit çeşit mamalardan, meyve sulardan, çikolatalardan daha önemli ve gerekli olduğunu duyumsaması ve meselenin bir insan sorunu olduğunu hatırlatması kayda değerdir. (s.21)

### 2.1.3.55. Cahit Zarifoğlu'nun Modern Türk Şiiri İçindeki Yeri

Cumali Ünal, Cahit Yeşilyurt ve Mustafa Everdi, Cahit Zarifoğlu'nun şiirini eleştiren yazarların başında gelmektedir. Ünal, “Zengin Damarların Derinleştikçe Yoğunlaşan Hüzünü”<sup>641</sup> isimli yazısında, Cahit Zarifoğlu'nun şiirindeki kapalı yönleri aydınlatmaya çalışır. Ünal'a göre Zarifoğlu'nun şiiri, “geniş açılı bir fotoğraf makinası gibi” geniş bir alanı kucaklar. (s.33) Zengin bir kaynağa sahip olan bu şiir, dünyadaki küçük sesleri bile algılayabilen hassas bir anten gibidir. Bu durumu, şairin kişiliğinden ve davranış biçiminden kaynaklanan bir olgu olarak değerlendirmek de mümkündür. Zarifoğlu, böylesine zengin olan iç dünyasını, şiir olarak ortaya koyarken, “buzlu camların ardına gizlenir”. (s.34) Eleştirmene göre Zarifoğlu'nun okuyucusu olmak, bir bakıma belli bir okuyucu arasından seçilmiş olmayı gerektirir.

<sup>640</sup> Mehmet Kahraman, “Sen, Beni Anlarsın: Osman Konuk'un Şiiri Üzerine”, **Mavera**, S.120, Aralık 1986, s.19-22.

<sup>641</sup> Cumali Ünal, “Zengin Damarların Derinleştikçe Yoğunlaşan Hüzünü”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.33-35.

Bu zorluğu aşan şanslı kişileri, sözün en olgun ürünleri beklemektedir. Yine de bu şiirin kendini kolay teslim etmediğini unutmamak gerekir.

Ünaldı, şairin **İşaret Çocukları**'nı yayımladığı zaman dilimindeki edebiyat ortamını söz konusu eder. Bu kitabı oluşturan şiirler, çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Bunlar, Mehmet Âkif'i bile okuyamayan, okusa da anlayamayan okuyuculara da hitap etmektedir. Yazar, böyle bir ortamda yukarıda bazı niteliklerine işaret edilen metinlerle okuyucunun karşısına çıkmanın “mangal gibi bir yürek” gerektirdiğine inanır. Ne yazık ki Zarifoğlu'nun şiir dünyasına girmeyi başaran okuyucuların sayısı oldukça azdır.

“Aslında bu, birkaç boğumda oluşan bir zincirdir. Düşünce yapısı olarak sağlam temellere oturan halkımızın şiir ve sanat beğenisi, ne yazık ki hep alt düzeylerde seyredelmıştır. Bu yargıyı, 1900 yılı öncesi ve sonrasına yaydığımı belirtmek isterim, zamanımız okuyucusunu da kapsar. Mehmet Akif'le ayağı yere basan şiire giren okuyucu, Necip Fazıl'la ideolojik yönü de olan güzel şiiri yakalar. Sezai Karakoç, bence okuyucunun kafa yapısını değiştirmiştir. Yüksek voltajlı bir elektrik akımı gibi sarsmıştır okuyucuyu. Bu merhaleden geçen, geçebilen okuyucu girebilmiştir ancak Zarifoğlu'nun şiir dünyasına ve ne yazık ki, her iyi şeyde olduğu gibi sayıları azdır.” (s.34)

Yazara göre Zarifoğlu şiirinde okuyucunun karşısına çıkan; dağa yaslanan, göklere ve ırmaklara tutkun bir adamın, “lakırdıyı filozof suskunluğuyla setredip sözü şiire döken adamın yoğun hayatıdır”. (s.34) Bu bağlamda özellikle **Yaşamak**'ı okuyanların, şairdeki cevhere nüfuz etmesi kolaylaşacaktır.

Cahit Yeşilyurt'un “Bir Yaşama Uzmanı / Güneşin Horatasından Biri”<sup>642</sup> başlıklı eleştirisi de Cahit Zarifoğlu'nun şiirini didikleleyen yazılardan biridir. Yeşilyurt'a göre, Zarifoğlu'nun sanatındaki malzeme yoğunluğu, ilk bakışta insanı şaşırtsa da bu metinlere, yaşamının şiire yuvalık eden parçacıklarını israf etmeden kullanan harika bir tutumluluk tavrı egemendir. Şiirleri, öyküleri ve **Yaşamak**,

<sup>642</sup> Cahit Yeşilyurt, “Bir Yaşama Uzmanı / Güneşin Horatasından Biri”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.50-54.



birlikte değerlendirilmesi gereken ürünlerdir. **İşaret Çocukları**'ndan **Korku ve Yakarış**'a doğru durularak giden şiirde, şairin beraberinde götürdüğü özel bir denklem olduğu söylenebilir.

Zarifoğlu'nun şiiri, “yoğun bir yaşamın şiiridir”. (s.50) Sürekli bir arayışın şiiridir. Her şiir, bir başka şiirle ve başka parçalarla uzak ilgiler içindedir. Özellikle “Yedi Güzel Adam”, şairin hayattaki devinim üslubuyla tam tamına benzerlik gösterir. Bu eserde düzenli yürüten bir olay sıralaması yoktur. Şair, günlük hayattan, tarihten, menkıbelerden ve kültür birikimlerinden işine yarayacak malzemeleri keyfince inşa eder. Yeşilyurt, şairin bir memur çocuğu olarak yurdun değişik köşelerinde yaşadığı hayat fragmanlarını, şiirini kurarken kullandığına işaret eder. Bununla beraber şair, bunları kurarken zamanlamayı dün+an+yarın üçlemi içinde dağınık olarak verir.

**Yedi Güzel Adam**'da şiir, kendini arayan gür bir öze ulaşmak için didinen, üslup denemelerini yoklayan bir gezgin gibidir. Birçok ayrıntı, var olan gerçekliğin doğal ayrıntıları olarak girer şiire. Okuyucunun, kendisinde özel bir derinlik ögesi aramaya kalktığı nice malzeme, aslında çevresine şair dikkatiyle bakan birinin çektiği resimlerden başka bir şey değildir. (s.52)

Yeşilyurt, **Menziller** ile **Korku ve Yakarış** üzerine de bazı tespitlerde bulunur. Yazara göre **Menziller**, sanatsal bağlamda bir dönemecin şiiridir. Şair, artık biçim-öz ilişkisinde berraklaşmış ve yoğunlaşmış bir şiire ulaşmıştır. İslami duyarlık taşıyan şairlerin çoğunda pek azı görülen beşeri özellikler, Zarifoğlu'nda karşımıza çıkar. Sözelimi cinsellik, bu şiirlerde gözle görülür bir şekilde verilir. “Güzelcin” şiirinin “Bir söze iki gülüş bir öpücük/ İki bedeni birbirimize katalım”<sup>643</sup> mısralarında cinsellik, özgün bir tarzda şiire yedirilmiştir. (s.53)

Mustafa Everdi, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinin muğlak olup olmadığı konusunda görüşünü belirten yazarlardan biridir. Everdi, “Cahit Zarifoğlu ve

---

<sup>643</sup> Cahit Zarifoğlu, “Güzelcin”, **Şiirler**, İstanbul, Beyan Yayınları, 8.baskı, 2011, s.263.

Anlaşılmak”<sup>644</sup> isimli yazısında şairin, ilk şiir kitabı ile zor anlaşılır olmanın, herkes gibi olmamanın üstünlüğü içinde olduğunu belirtir. Everdi’ye göre Zarifoğlu’nun çabası, materyalist şairin tam karşısı bir hareket, şairin dışarıdan ithal edilen bir kültürün baskısından sıyrılma çabası olarak değerlendirilmelidir. Bu tür bir çaba içinde olan sanatçının, herkesin kendisini anlaması kaygısını taşıması mümkün değildir. Zira o, kendi içinde şiirinin atmosferini kurmak için yapay dünyaların serbest ve kayıt tanımayan özgürlüğünü yaşamaktadır.

Bununla beraber Zarifoğlu, bu anlayışı sürdürmemiştir. O, fildişi kulesinden inmenin ve halka bir şeyler anlatabilmenin cehti içine girmiş, bundan dolayı anlaşılır olmayı arzu etmiştir. Anlaşılır olmayı daha fazla dikkate almak, Zarifoğlu’nun bulunduğu yerlerin bir zarureti olarak doğmuştur. Özellikle **Mavera**’da okuyucularla samimi bir diyaloga girmesi, günlük gazetelerde fıkralar yazması bunu zorunlu kılmıştır. Bu noktalardan sonra önemli olan, sanatçı olarak kendi iç benliğinin labirentlerinde gezinmek değildir. Bütün bir İslam coğrafyasının ortak frekansını yakalamak ve buradan herkese yönelik yayın yapmaktır. Herkese ulaşmayı istemek ise orta seviyede okuyucuları göz önüne almayı ve konuyu derinlemesine değil anlaşılır olarak işlemeyi gerektirir. (s.44)

#### 2.1.3.24.Cahit Zarifoğlu’nun Şiir Kitaplarının İsimleri

**Mavera**’nın Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı’nda, merhum şair ile yapılan söyleşilere de yer verilmiştir. Bunlardan biri olan “Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar”<sup>645</sup>, Akif İnan’ın imzasını taşır. Bu söyleşi daha önce **Milli Gazete**’de yayınlanmıştır. Söyleşide, Akif İnan, şair dostuna, son şiir kitabının isminin **Korku ve Yakarış** olmasının sebebini sorar. Zarifoğlu, şiir kitaplarının isimlerine sırasıyla bakan bir okuyucunun “özel bir serüvene” tanık olacağını ifade eder.

<sup>644</sup> Mustafa Everdi, “Cahit Zarifoğlu ve Anlaşılmak”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.43-44.

<sup>645</sup> Akif İnan, “Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.101-104.

**İşaret Çocukları**, bir bakıma işaret edilen, seçilen, gösterilen çocuklardır. Bunlarda birtakım manevi yetenekler vardır. Bunlar büyürler ve “Güzel Adam[lar]” olurlar. (s.101) **Yedi Güzel Adam** başlıklı kitap içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları ele alır. Fakat bunlar, âdeta dünyevi bir mücadele içindedirler. Soylu bir davanın kavgasını yaparlar. İçlerindeki soyluluk ve manevi güç, bu kitapta daha çok irilik, adale kuvveti ve şecaat şeklinde belirginleşir. Öfkeli ve iri gövdeli olmalarına rağmen hassas bir yürekleri vardır.

İşte bu **Yedi Güzel Adam** kitabından sonra **Menziller** gelir. Bu güzel adamlar belli bir menzile doğru koyulurlar. Allah ve Peygamber sevgisi ön plana çıkmaya başlar. Zarifoğlu’na göre bu kitapta tasavvufi algılama netleşir. Son kitabı olan **Korku ve Yakarış** ise “menzile doğru yol alan güzel insanların”, vardıkları bir makamdır. (s.102) Bu isim, İslami literatürdeki “havf u reca” makamını anımsatır. Bütün müminler bu makamda korkarak bulunurlar. Fakat aynı zamanda Allah’ın af ve merhametini, lütuf ve keremini beklerler.

“Kederleri Allah’ın rızasını almak bakımından güzel çocukların, büyüüp güzel adamlar olan adamların, menzile koyulanların ve korku ve reca makamına varanların durumu budur ve korku ve yakarış kitabı bütünüyle değil ama genel olarak veya yer yer bunu anlatmaktadır. Bilmiyorum, bu anlattıklarımla, “anlaşılmaz şiirler yazdığı oldukça sık söylenen ben” , fazla müsbet, fazla iyimser mi davrandım.” (s.102)

İnan, bu cevaptan yola çıkarak Zarifoğlu’na, şiirinin güç anlaşılabilirliği hususundaki kanaatlerini sorar. Zarifoğlu “zor bir şiir” yazdığını kabul etmektedir. Fakat o, “anlaşılmaz” değil, “zor” bir şiir yazdığı kanısındadır. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Özellikle serbest çağırışım metodunun fazlaca kullanıldığı bol imajlı şiirleri bu duruma yol açmıştır. Ayrıca şairin anlattığı konunun, anlama yansıması da etkili olmuştur. İlk şiir kitabı olan **İşaret Çocukları**, kendilerinden bir şey beklenen, ama bir parça “müphem” çocuklarıdır. İkinci kitabı olan **Yedi Güzel Adam**’da ve giderek **Menziller**’de biraz daha belirginleşirler. Zarifoğlu’nun son şiir kitabı olan **Korku ve Yakarış**’ta ise bu kişiler menzile varmışlar, bulunmaları gereken havf u

reca makamını idrak etmişlerdir. Şair, bu serüven içerisinde bir durulma ve açığa kavuşma olduğunu ifade eder.

Cahit Zarifoğlu, şiirine duyulan ilgiden memnundur. Şiirinin okuyucularını “vasıflı bir okuyucu kitlesi” diye nitelendirir. Buna ek olarak kendisine öykünen bazı şairlerin, anlamsız şiirler yazmasından şikâyetçidir. Onlara anlamsızlığı benimsemelerini tavsiye etmez. Zira zor anlaşılabilirlikle, zor şiirle, gerçekten anlaşılmaz, abuk sabuk, hatta anlamsız olsun diye zorlanmış şiirler farklı şeylerdir. Şiirin ayağı yere basmalıdır. Bundan dolayı sanatçı, genç şairlere anlaşılır olmalarını salık verir. Çünkü şiirin sırrı, anlaşılır olmanın içindedir. (s.104)

Akif İnan, şairin son üç dört yıllık zaman zarfında çocuk edebiyatına yöneldiğini dile getirir. **Katıraslan, Ağaçkakanlar, Serçekuş ve Yürek Dede İle Padişah** kısa süre önce çocuk okuyucularla buluşmuştur. Zarifoğlu, aynı zamanda çocuklar için şiirler de kaleme almaktadır. Acaba çocuk edebiyatına ilgisi nereden kaynaklanmıştır?

Sanatçı, başlangıçta bu alana hemen hiç ilgi duymamış, hatta bu sahada kalem oynatanlar için “Koca koca adamlar oturmuşlar, masal, çocuk şiiri yazıyorlar” diye düşünmüştür. Onları ciddi meselelerden kaçmakla itham etmiştir. Fakat daha sonra tıpkı büyüklerle yazar gibi aynı ciddiyet ve önemle çocuklara da yönelebileceğini fark etmiştir. Zarifoğlu, bu meselede gözden kaçırılmaması gereken bir husus olduğunu belirtir. Büyükler için yazılan metinler, sadece büyükler içindir. Fakat çocuklar için kaleme alınan metinleri büyükler de okuyabilir. Nitekim Zarifoğlu’nun çocuk kitaplarını büyükler de zevkle okumaktadır. (s.103)

### 2.1.3.56.Cahit Zarifoğlu ve Sanatçı Sorumluluğu

Mustafa Özçelik, “Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları”<sup>646</sup> isimli eleştirisinde, Cahit Zarifoğlu’nun Türk edebiyatına yaptığı katkılarla ilgili önemli

<sup>646</sup> Mustafa Özçelik, “Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.57-60.

tespitlerde bulunur. Özçelik, öncelikle şairin “Satır” başlıklı şiirinin şu mısralarına dikkatimizi çeker.

“Bir şair olmak isterdim  
İslam haritasında”<sup>647</sup>

Bu mısralar ışığında genelde bir Müslümanın, özel anlamda ise sanatçının sanata, şiire, daha da önemlisi insan olarak dünyada bulunuşumuza nasıl bir misyon yüklediği kolayca anlaşılabilir. Sanatın, kimi yazar ve şairler tarafından İslam inancından ve Müslüman kişiliğinden soyutlanarak ele alınmaya devam edildiği günümüz sanat ortamında, bu mısraların işaret ettiği tavır, daha özel bir önem ve anlam kazanmaktadır. Özçelik, bu tavır ile Zarifoğlu’nun diğer yazı ve şiirlerinden çıkarılabilecek sanatçının misyonu ile ilgili düşüncelerinin, “mümince bir sorumluluk ödevinin kapsamı” içinde düşünülmesi ve değerlendirilmesi gerektiğine inanır. (s.57)

**Mavera**’nın “Okuyucularla” köşesini yıllarca yöneten şairin tutumu bu kapsamda irdelenebilir. İslami edebiyatın en yaygın ve en etkili sesi durumunda olan dergi, edebiyat dünyasına yeni şairler ve yazarlar kazandırmayı amaçlamaktadır. Bu yüzden okuyucularla daha yakın bir diyalog içine girmeye karar verir. Bu süreçte görevlendirilen Zarifoğlu, kendisine gönderilen binlerce mektuba ve mektupların ekinde gönderilen edebiyat ürünlerine cevap yazmak zorundadır. Bu köşenin kısa süre içinde yazar ve okuyucu kesiminin yoğun ilgisine mazhar olmasında, şairin önemli bir payı vardır. O, bu yorgunluğu göğüslemekten çekinmemiştir zira yaptığı işi ciddi bir sorumluluk olarak algılamıştır. Okuyucularla bütünleşebilmek için elinden geleni yapmıştır. O, **Mavera**’nın sayfalarını, “geniş bir sofraya” diye nitelendirmiş, dergide ürünlerini ilk kez yayımlayanları ise “soframıza katılan yeni arkadaşlar” diye ifadelendirmiştir.

---

<sup>647</sup> Cahit Zarifoğlu, “Satır”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.45.

“Okuyucuyu, yazar adayını mûmince bir sorumluluk gereği ciddiye almak, yapılan faaliyetin üç beş sanatseverin meselesi değil de hepimizin meselesi olduğunu vurgulamak. Sanatçının sesini, kendilerine yayın olayını bir faaliyet alanı olarak seçmiş olanların sesini, insanla, Müslümanla bütünleştirmek. Nitekim Zarifoğlu, salt eleştiriler yazmıyordu cevaplarında. Okuyucuyu daha yakından tanımak ilgisi, dergi faaliyetini, onların da hayatlarına katma ilgisi, kısaca onlarla bütünleşebilme tavrı çok önemliydi. Bu cevaplara şu ya da bu şekilde nasibini aldı. Şiirin, sanatın dışında da pek çok şeyler öğrendi.” (s.57-58)

Mustafa Özçelik, Zarifoğlu’na mektup ile ulaşanlar arasındadır. Usta şairin kendisiyle oldukça sıcak bir şekilde ilgilendiği hâlâ hafızasındadır. Hiç tanımadığı birinin “buram buram içtenlik kokan ifadeleri” kendisini şaşırtmıştır. Büyük bir şair olmasına rağmen kibre kapılmaması, muhatabıyla aynı düzlemde konuşması, mektup sahibine “Arkadaş” diye seslenmesi, kibirli ve bilgili görünmekten uzak kalmaya özen göstermesi dikkate değerdir. Her seviyedeki insana hitap edebilen Zarifoğlu’nun bu tavrı, “Önce sanat” demek yerine “Önce Müslümanlık ve kardeşlik” diyen bir yaklaşım tarzının bir ifadesi olarak okunmalıdır. (s.58-59)

Özçelik, Zarifoğlu’nun Afganistan temalı şiirlerinin, **Mavera**’nın “yüzünü ağartacak onur sayfalarının başında” geldiği kanaatindedir. Şairin inanmış yüreği, Afganlının, Filistinlinin, Hamalının acısını duymakta gecikmemiştir. Kaleme aldığı şiirlerin hiçbirisi ısmarlama değildir. İdeolojik bir söylem de içermezler. Sonuç olarak Afganistan, Zarifoğlu’nun gayretleriyle Türk şiirine girmiştir. Özçelik, pek çok sanatçının, o günlerde bu tür şiirleri sanatçılıkla bağdaştırmadığını anımsatır. Nitekim Zarifoğlu, Afganistan Özel Sayısı’nın çıkışından önce Özçelik’e yazdığı bir mektupta bu olumsuz tavra işaret etmiştir.

“Ocak sayımız Afganistan Sayısı olacak. Yazar arkadaşlarımız bu sayıyla kendilerinin bir ilgisi olmadığı havasındalar. Bizse bütün arkadaşlarımızı onunla ilgili kabul ediyoruz. Şairlerimizi de, denemecilerimizi de. Sanata aykırı bir şey değil bence.” (s.59)

**Mavera** ekibinin Afganistan'a gidişi, Meral Maruf'un keşfedilişi ve onun dilinden dinlediğimiz Afganistan.. Okuyucular, birdenbire kendilerini daha da genişleyen bir dünya içinde bulmuştur. Pek çok kişinin düşünce ufku genişlemiştir. Özçelik, bu dünyayı sunan kişinin, yetkin bir sanatçı olduğunu gözden kaçırmamız gerektiğini vurgular. (s.59)

### 2.1.3.57. “Şiir Bir Gönül İşidir”

Mustafa Miyasoğlu'nun “Şiir Anlayışım”<sup>648</sup> ismini verdiği yazısına, şairin poetikası gözüyle bakılabilir. Miyasoğlu, bu yazısında, şiir sanatının kendisi için ifade ettiği kıymetten günümüz şartlarında şairi bekleyen sorunlara kadar geniş bir yelpazedeki meselelere dair görüşlerini izah eder.

Miyasoğlu, şiire ve sanatın diğer dallarına “üvey evlat” muamelesi yapıldığı bir devirde yaşadığımızı düşünmektedir. Artık sanatçı, serbest piyasanın ezici şartlarına terk edilmiştir. Bu olumsuz manzara karşısında, sanatçıların yaptıkları işe değer vermesi, uğraştıkları meşgalenin önemini ve anlamını açıklaması bir borçtur. Bundan ötürü şiirine inanan şair, eserine sahip çıkmalıdır. Zira eserini, ondan daha iyi bilen olmadığı gibi ondan daha iyi savunabilecek kimse de yoktur. Şair, işte bu noktadan yola çıkmaktadır. Mahcubiyet duymasına, utanıp sıkılmasına rağmen şiirini ve şiir anlayışını savunmak zorunda hissetmektedir kendini. Ancak bu şekilde sanatın onurunun ortaya çıkacağına inanmaktadır. (s.21)

Miyasoğlu, kendine ait şiir evreninin yeterli ipuçlarını ortaya koyacak şiir bütünlüğüne erişmeden, yani bir şiir kitabı yayımlamadan tek tek şiirler yayımlamayı doğru bulmaz. Ayrıca şairin kendini tekrarlamasına, tekniğini bulamadığı şiirlerini yayımlamasına karşıdır. Çünkü bu durumda şair, kendi arayışını ulu orta sergilemiş olacaktır. Bu yüzden genç şairlerin bu hususta daha titiz davranmaları gerektiğini belirtir.

---

<sup>648</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Şiir Anlayışım”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.21-24.

Miyasoğlu, şairliğin yaratılıştan gelen bir haslet olduğuna inanır. Bir kişi, şair olarak yaratılmışsa, o bırakmak istese bile şiiri bırakması mümkün olmayacaktır. Şiir, onu sağlığında, hastalığında, hatta ölüm döşeginde bile yakalayacak, içindeki şiir gücünü ortaya çıkarması için elinden geleni yapacaktır.

Ortaya çıkan her şiir, çetin bir sınava adaydır. Zira ya kendi iklimini kuracak ya da yok olup gidecektir. Bu çerçevede şaire büyük iş düşmektedir. Miyasoğlu, dünyasını kurmaya muvaffak olamayan şairi, “evini bulamayan” çocuğa benzetir. (s.22) Ağlaması, çırpınması çaba vermez. O, yaşamı boyunca aramaya mahkûmdur. Korku ve ümidi birlikte yaşar.

“Çocuk gibi mazur da görülmez. Çoğu kez gülünç olur. Bu bakımdan şair, mutluluğu da mutsuzluğu da sürekli içinde taşıyan, bir bıçağın keskin ağzında dolaşan, hiçbir şeyden tam emin olamayan, bu haliyle dünyanın hem acınacak, hem de imrenilecek insanlarındandır. Çünkü korkuyu ve ümidi devamlı içinde taşır. Bunları duymadan yaşayamaz.” (s.22)

Miyasoğlu, şiiri bir “gönül işi” olarak değerlendirir. Şair, bu gerçeğin bilincinde olmalıdır. Gönül eğitiminin zaruri bir ihtiyaç olduğunu hissetmelidir. Bunu reddetmesi durumunda, eline şiir alması yahut duyduğu şiir hakkında yorum yapması yakışık almaz. Bilakis “Her şeyin bir vakt-i merhun’u var” demeli, susup oturmalı, günlük işlerin başına dönülmelidir. Şairi, bu uyurgezerlikten uyandıracak olansa yine bir şair sesi, ya da bir evliya nefesidir. Şair, Rilke’nin “Şair Üzerine” başlıklı yazısında buna benzer bir hadise anlattığını hatırlatır. (s.22-23)

Miyasoğlu, Türklerin, şair sultanların ve şair evliyaların evlatları olduğu gerçeğine atıfta bulunur. Bu şiir atmosferinde şiire, “kelamın haysiyet kazanmış şekli” gözüyle bakılmıştır. Fakat bu bakış açısı, modernleşmeyle beraber dönüşüme uğramıştır. Bu muazzam şiir birikimi, “müzelik” unsurlar olarak algılanmaya başlanmıştır. Günümüz şairi, bu şiirin nağmelerine muhtaç olmasına rağmen bunlara bigâne kalmaktadır. Çağdaş şiirimizin, onca isim ve akım kalabalığına rağmen orijinal şairlerden mahrum olmasında bu tavrın büyük bir tesiri vardır.



“Bu şiiirlerle gönlünü zenginleştiremeyen, iç dünyasına onlardan sesler ve renkler getiremeyen şair, ya fukara kalmaya, ya da Batıdan aktarma buhranlara düşmeye mahkûmdur. Büyük çilelere talip olamadığı için de orijinal bir kimlik belirtisi mümkün değildir.” (s.23)

Miyasoğlu, şiir yazmaya başladığı yıllarda önüne çıkan iki seçeneği de gündeme getirir. Bunlardan biri, “inancı yüklenen” şiire talip olmaktır. O yıllarda bu yolu “tek başına Necip Fazıl” temsil etmektedir. İkinci seçenek ise, “sorumsuzluğa bütün boyutlarıyla kucak açan inkâra” sürüklemektedir. (s.23-24) Bu yolun önde gelen şairi Nazım Hikmet’tir. Bu ortamda yaygın edebiyat dergilerinin “piyasa yapan şairleri”, tutunabilmek için Nazım Hikmet’i gündeme getirmekten ve onun şiirlerini taklit etmekten başka çare bulamamışlardır. Bunlar Türkiye, 12 Mart atmosferine girdiğinde Nazım Hikmet’in ürünlerinden çok daha kötü, hiçbir estetik yönü bulunmayan, bayağı ve ucuz devrimci şiirler yazmaya başlamışlardır. Böylelikle bu tükenişe kendilerinden genç kuşakları da sürüklemiştir. Miyasoğlu, söz konusu yılların fotoğrafını bu şekilde sunduktan sonra kendisinin birinci yolu seçtiğini ekler. O, inanca yüklenen, inançla mayalanan şiiri seçmiştir.

### 2.1.3.58.Yahya Kemal ve Geçmiş

Ali Açıköz, “Rüyanın Şairi veya Şairin Rüyası”<sup>649</sup> başlıklı yazısında, Yahya Kemal’in şiirlerinden yola çıkarak onun tarihe ve geçmişe nasıl yaklaştığını saptamaya çalışır. Eleştirmen, bir şairin şiir anlayışını anlamak için, onun şiirlerinde sıkça tekrar ettiği kelime ve kavramlar üzerinde durulması gerektiği düşüncesindedir. Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz** adlı eserinde rüya, hayal ve ufuk kelimelerine çok sık yer vermiştir. Bu tespite şaşırılmamak gerekir. Zira Yahya Kemal, geçmişe özlemin şairidir. Albert Sorel’in, milletini geçmişte aramaya dayanan fikirleri, şairin

<sup>649</sup> Ali Açıköz, “Rüyanın Şairi veya Şairin Rüyası”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.27-28.

şiiir anlayışının âdeta sloganı olmuştur. Bu düşünceler onu, “rüyanın ve erişilmez ufukların şairi” yapmıştır. (s.27)

Bu bağlamda şair, artık kaybedilmiş, geri gelmeyecek, ancak rüyalarda yaşanabilecek zaman dilimlerine özlem duyar. Açıköz, bu şiirlerde geçmişin tekrar yaşanmamasının esas olduğu kanısındadır. Çünkü bunlarda geçmişin özü yoktur. Açıköz, Yahya Kemal’in “geçmişin süsü” ile meşgul olduğunu öne sürer. Tarihi oluşturan inanç ve ideal, salt bu süs kapsamında mevcut olabilir.

“Daha açıklarsak; geçmişin ve geçmişe ait olanın şairin gözünde olağanüstü oluşu, bugün tekrar yaşanamayacağındandır. Biri kalkıp şaire, o günleri tekrar yaşatacağız, gibi bir şey söyleseydi, herhalde güzel bir rüyadan uyandırılıyormuşcasına ya da hayat tilsimi bozuluyormuşcasına buna karşı çıkardı.” (s.27)

Açıköz, Yahya Kemal’in geçmişe yaklaşım tarzını saptamaya çalışırken dikkat çekici tespitlerde bulunur. Ona göre sanatçının geçmişe bakışı, dinamik değildir. Ayrıca tarih anlayışı da “kişilikten yoksundur”. (s.27) Şair, başka bir şairle mukayese edildiğinde bu hakikat çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar. Sözelimi tarih, geçmiş ve İstanbul, Necip Fazıl’ın şiirinde de önde gelen izleklerdir. Bununla beraber bunlar, “mest olunacak süs unsurlarından başka –ve bunun yanı sıra- bir fikirdir”. (s.28) Kısakürek, geçmişin ideal özünü sıyıırıp almayı başarmıştır.

### **2.1.3.59.Divan Edebiyatı ve Tasavvuf**

Mehmet Kahraman, “Tasavvuf ve Divan Edebiyatı”<sup>650</sup> başlıklı yazısında, divan edebiyatının bütünüyle bir tasavvuf edebiyatı olduğu iddialarına karşı çıkar. Bunu söylemeye kimsenin hakkı ve yetkisi yoktur. Bununla beraber bu, divan şiirinin din ve tasavvuf dışı bir şiir olduğu anlamına da kucak açmaz. Divan şiirinin soyut bir

<sup>650</sup> Mehmed Kahraman, “Tasavvuf ve Divan Edebiyatı”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.128-130.

tarzı olduğunu kabul etmek, aynı zamanda bir mısradaki tesadüf ettiği “şarap” sözcüğünden yola çıkarak bu edebiyatı, şarap edebiyatı diye nitelendirmek mantık dışıdır.

Divan şairinin, bir gazelde kullandığı şarap sözcüğünün, üzümden imal edilen şarap olmadığını, şiir içinde ayrıca belirtmesine gerek yoktur. Zira divan şiirinin soyut karakteristiğinden haberdar olmamız, bu sözden başka anlamlar çıkarmamızı zorunlu kılacaktır. Zaten İslami edebiyatın bir verimiyle karşı karşıya olduğumuzu bilmemiz, bizi buna zorlayan en önemli nedenlerden biridir. Kahraman’a göre bundan ötürü bu sözün işaret ettiği anlam katmanlarını tetkik etmemiz, önümüzdeki metnin dışında turlar atmaya başlamamız gerekir. Bu çerçevede gerek öznel fikirlerimizi, gerekse toplumun değer yargılarını hesaba katmamız şarttır.

### 2.1.3.60. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sonsuzluk

Mehmet Kahraman, “A.H. Tanpınar’ın Tarih Görüşü”<sup>651</sup> başlıklı yazı dizisinin ikinci bölümünde<sup>652</sup>, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın İslam, Batı ve Yunan medeniyetlerinin üçünden de etkilendiğine dikkat çeker. O, medeniyetler arasında bir şeyler bulmaya çalışır. Üç medeniyeti de irdeleyerek her birinden bir şeyler alma arzusu içindedir. Tanpınar’ın medeniyetler arasında kesin bir seçim yapamamış olmasında, yaşadığı dönemin etkisi göz ardı edilemez. Türkiye’de birbirinden farklı düşünce biçimleri etkisini sürdürmektedir. Bunlardan birini tercih edememek, Tanpınar’ın giderek hayale ve rüyaya sığınmasına zemin hazırlar. Onları bir türlü çözemeyen aklı, kendi rüyasına yatar ve orada sükûn aramaya çalışır.

Yazar, bir sonraki yazısında<sup>653</sup>, Tanpınar’ın Yunan medeniyetiyle olan ilişkisini masaya yatırır. Bilindiği gibi Yahya Kemal, Paris’ten döndükten sonra devamlı Yunan medeniyetinden bahsetmiştir. Aslında Yunan, Roma ve Hristiyanlık,

<sup>651</sup> Mehmet Kahraman, “A.H. Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S. 1, Aralık 1976, s.26-33.

<sup>652</sup> Mehmet Kahraman, “A.H. Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S.2, Aralık 1976, s.32-36.

<sup>653</sup> Mehmet Kahraman, “Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S.3, Şubat, 1977, s.60-64.

Bati'nın temelini oluşturan sac ayaklarıdır. Yahya Kemal, Yunan'dan ve Roma'dan bahsederken âdeta büyük bir inanç içindedir. Onlara iki mucize gibi bakar. Yahya Kemal'in bu ilgisi, öğrencisi olan Tanpınar'a da sirayet etmiştir. Sanatkâr, insanlarla tanrıların beraberce yaşayacakları bir sitenin hayalini bile kurmuştur. Nitekim Maraş'ın Kurtuluş Bayramı'nda kendisini Tanrılarla insanların baş başa verip eğlendikleri bir Olimpos Dağı ziyafetinde zannetmiştir. Kahraman'a göre Tanpınar'daki bu özlemin kaynağı Yunan medeniyetindeki ölümsüzlük fikri olabilir.

Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası** isimli çalışmasında, hocasının ebedileşmeyi arzu ettiği saptamasında bulunur. Nitekim Tanpınar, **Huzur**'da “İnsanoğlu korkan mahlûktur. Hangi büyük mucize bizi bu korkudan kurtarabilir” demektedir. Tanpınar, ölümden korkmaktadır. Ebediliğe, ölümü yenmek suretiyle vâsıl olacağına inanır. Ona göre bu, ancak heykel sanatı aracılığıyla başarılabilir.

“Tanpınar, tarih ve heykelle kurulacak siteyi o kadar arzuluyor ki sevdiği bir kapıcısına “heykeli yapılacak bir başın var Cemal Efendi” diyor. Büyük insana övgüsü, onu heykelleştirmek olmuş oluyor, böylece. Tanpınar insanları, heykellerini yaparak taltif etmek istiyor. Aynı istek karşımıza Erzurumlu Tahsin Efendi'de de karşımıza çıkıyor. Onun başını, kadim heykellerin başına benzetiyor Tanpınar.” (s.67)

Kahraman'a göre Tanpınar'ın heykelciliğe, musikiye ve mimarlığa olan hayranlığı, tarihi hep onların omuzlarına yükleyişi, hatta tarihi onlardan öğrenmek isteği hep bu Yunan düşüncesine olan ilgisinden ileri gelmektedir. (s.67)

### **2.1.3.61.1980 Sonrasında Türk Şiirinin Konumu**

12 Eylül darbesi sonrasında Türk şiirinin yaşadığı değişimleri Recai Yahyaoğlu, Mustafa Yalçın, Arif Bilgin ve Âlim Kahraman dikkate değer eleştiri yazılarıyla saptamaya çalışmışlardır.

Recai Yahyaoğlu, 1980 sonrasında şiirin hızla kan kaybetmesi meselesine “Kıyası Olmayan Şiir”<sup>654</sup> başlığı altında temas eder. Edebiyatın apolitize olması ve televizyonun hayatımızdaki öneminin artması sebebiyle şiir, giderek hayatımızdan elini eteğini çekmektedir. Aslında daha dikkatli ve derinlikli düşünüldüğünde, içinde yaşadığımız dünyanın, vakur bir insan için şiiri, kaçınılmaz bir uğraş kıldığı anlaşılır. Çünkü bu dünya, bütün toplumsal kurumlarına, ayrıntılı örgütlenmesine rağmen insanı yapayalnız bırakan bir dünyadır. Böylesi bir dünyada şiir, insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkândır. Günümüzde revaçta olan sanatsal uğraşlar göz önünde bulundurulduğunda, bunların içinde maddi bir kazanç umulmaksızın üretilen tek sanatın şiir olduğu anlaşılır. Şair, şiirini oluşturma aşamasında maddi kazanç elde edemeyeceğinin bilincindedir. Bu, onun için bir aşağılanma veya prestij kaybı anlamına gelmez. Tersine, anlaşılmamanın oluşturduğu üzüntüyü doğurur. Şair, maddi kaygı taşımamasının karşılığını, sanatsal özgünlüğü bularak elde eder.

Âlim Kahraman, aynı konuyu “**Şiir ve Egemenlik**”<sup>655</sup> başlıklı yazısında değerlendirir. Ona göre 1981-1985 yılları arasında şiir, iç yatağına çekilmiş durumdadır. Şiirin bu durumunu anlayabilmek için biraz daha gerilere gitmek gerekir.

1965’ten sonra harekete geçen ve 1970’li yıllarda bir çığ gibi büyüyen toplumsal gerçekçi şiir, âdeta hoparlörden yayılan bir ses gibi edebiyat ortamına egemen olmuştur. Fakat bu egemenlik, kendi yolunda yürüyen gerçek şiire alternatif olamamıştır. 12 Eylül 1980 darbesiyle toplumsal gerçekçi şiir, bir şok geçirmiştir. Varlığı tamamen silinmese de bu şiir susmuş, egemenliğini yitirmiştir. Kahraman’a göre işte bu sırada yeni bir şiir damarı belirmiştir. Bu şiirin ortaya çıkışını, diğerinin susmasına doğrudan bağlamak mümkün değilse bile, her dönemde olduğu gibi kendi tabii sesiyle konuşan gerçek şiirin sesini duyurmasında, ortamın suskunluğunun rolü

<sup>654</sup> Recai Yahyaoğlu, “Kıyası Olmayan Şiir”, **Mavera**, S.161, Mayıs 1990, 14-17.

<sup>655</sup> Âlim Kahraman, “Şiir ve Egemenlik”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.5-7.

inkâr edilemez. Bu şiir, münferit haldeki çıkışlarla şiirin etrafında dolaşan ilgileri bünyesinde toplamıştır.

Kahraman, toplumsal gerçekçi şiirin, 1980’li yılların başında geçirdiği şokun, toplumsal arka planla sıkı bir ilişkisi olduğuna inanır. Zira bu yıllarda yaşanan toplumsal olaylar, bu şiiri kendi içinde anlamlı kılan şartları ortadan kaldırır niteliktedir. Bu anlamda şiirin, toplum planında ayağı yerden kesilmiştir. Bunun yanında şiiri kendisi yapan diğer bir özellik, bu tür dış etkenlere bağımlı olmamasıdır. “İnsanın fitri yanına denk düşen” iyi şiirin her dönemde ortada görünmemesi, onun devam etmediği anlamına gelmez. Kahraman, bu sebepten dolayı bu şiiri, “bir kaynak şiiri[ne]” benzetir. (s.6) Akışında bir kesinti olmadığı halde zaman zaman beliren, toprak üstüne çıkan bir kaynak gibidir. Bu şiire, 1980 sonrasında zuhur eden renkli dergiler değil, “bir ibda olayının basıncıyla, tabii olarak ortaya çıkan dergiler” yataklık etmiştir. (s.6)

Özellikle 1984 yılı içinde yayılan ve varlığını duyuran bu şiir damarı, dış şartlar sebebiyle 1985 yılında duraksamıştır. Hatta 1986 yılı içinde egemen ses olma özelliğini yitirmiştir. Kahraman, bugünkü edebiyat ortamına dikkatle bakan bir gözün, toplumsal gerçekçi şiirin canlanma emareleri gösterdiğini ayırt edeceğini belirtir. Bundan dolayı egemenlik olayı açısından bakıldığında şiir ortamı, bir denge durumunu yaşamaktadır. Bütün bunlar olup biterken hangi şartlar altında olursa olsun gündemde kalmasını bilen bir kesim daha vardır: Onlar her ortamda gemilerini yürütmesini bilen şiir tüccarlarıdır. (s.7)

Mustafa Yalçın, “80 Sonrası Şiir ve Kimlik Tezleri”<sup>656</sup> başlıklı yazısında **Düşün Dergisi**’nin ayrımcı tavrına tepki gösterir. Dergi, Ekim 1986 sayısında, 1980 sonrası Türk şiirini ele alan bir söyleşi yayımlamıştır. A. Damar, Can Yücel ve Kemal Özer’in katıldığı söyleşiyi, Enver Ercan yönetmiştir. Burada ürünlerini **Mavera, Edebiyat** ve **Aylık Dergi** gibi dergilerde yayımlayan şairlere hiç yer verilmemiştir. Üstelik Arif Damar, “Daha eski şairler şiiri götürüyor, geliştiriyor.

<sup>656</sup> Mustafa Yalçın, “80 Sonrası Şiir ve Kimlik Tezleri”, **Mavera**, S.119, Kasım 1986, s.34-35.

Oysa genç yetenekler sürdüremiyorlar, şiir yazıyorlar ama gelişme gösteremiyorlar” iddiasında bulunmuştur. (s.34) Yalçın, bu görüşlere tepki gösterir. Söyleşide konuşan şairleri, maneviyatçı dergileri de okumaya davet eder. Ona göre 1980 sonrası Türk şiirini başarılı bir şekilde yürütenler, genç şairlerdir. İyi şiir yazdığı düşünülen birçok eski şair, iyi şiir düzleminde eser verememektedir.

Eleştirmen, bu konu bağlamında “kimlik tespiti” yapmanın yararlı olacağına inanır. Bu yüzden **Mavera**, **Aylık Dergi** ve **Yönelişler** gibi dergilerde görünen şairlerin bazılarını zikreder: Osman Konuk, Mustafa Çelik, Mustafa Özçelik, Necati Polat, Ebubekir Eroğlu, Hüseyin Atlansoy, Hüseyin Bektaş, Seyfettin Ünlü, Adem Turan, İhsan Deniz... Yazara göre bu imzaların meydana getirdiği şiiri, ayrı bir bağlamda kurcalamak gerekir. Zira bu şiir, “eskiyen slogancılığı, çözülen çığırkanlığı aşmış” bir şiirdir. Ayrıca bu şiiri temsil edenler, temsil ettikleri şiirle yaşantılarını özdeşleştirmişlerdir. Bu şiir, “şiir tüccarlarından” uzaktadır. (s.34)

Arif Bilgin de “Bir Duraklamayı Yaşamakta Şiirimiz”<sup>657</sup> başlığı altında Türk şiirinin 1980 sonrasındaki temposunu yorumlar. Bilgin’e göre kaynağını divan şiirinden alan şairlerimiz, Batılılaşma sonrasında kendi dünyalarını devam ettirmeye gayret etmişlerdir. Böylece şiir mirasını sürdürmüşlerdir. 1950 yılı geride bırakılırken dengeler değişmiş, yeni bir şiir ortaya çıkmıştır. Değişik soluklar zaman zaman kendini gösterse de Beş Hececiler ve Yedi Meşaleciler gibi gruplar Türk şiirinin yaşadığı sancıyı bir parça unutturmuşlardır.

1950’den bu yana dolu dizgin ilerleyen yeni şiir, bir duraklama yaşamaktadır. Bilgin, yorulan ve attan düşen şairlerin yanı sıra konak konak yoluna devam eden sanatçılardan da söz eder. Orhan Veli’den Dağlarca’ya, Attila İlhan’da Nazım Hikmet’e, Sezai Karakoç’tan Cahit Zarifoğlu’na kadar birçok şair, 1980’li yıllara kadar bu görevlerini sürdürmüşlerdir. Bilgin’e göre Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel, düşenin suya tutunacağı bir dal, karanlıkta yolunu şaşırانların iz bulabileceği bir ışık gibidirler. Bununla beraber 1980 sonrasında bu şairler görevlerini unutmuşlardır.

<sup>657</sup> Arif Bilgin, “Bir Duraklamayı Yaşamakta Şiirimiz”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.40-46.

Yüzlerce genç şairi öksüz bırakmışlardır. Nedense şiir yazmamaktadırlar. Bilgin, 12 Eylül müdahalesinin bu duraklamaya sebep gösterilmesini anlayışla karşılar.

“Sanki şairlerimiz şiiri sevmiyorlar artık; küskün gibiler ona. Lütfen yazıyorlar... Gittikçe azalan okuyucu da onlardan geri kalmıyor bu yolda. Kötü kalpli analıklar gibi, hor, hakir bakıyorlar şiir adlı evlatlarına. Kim bilir; sanayileşme sürecinde olan toplumların bir kaderidir belki de bu: tek, o dehşetli, o erişilmez ve o rüyalar ülkesinde kalan şiirimizin bir intikamı olmasın da!..” (s.46)

Bunlara ek olarak ekonomik şartlar da şiirin gözden düşmesine sebebiyet vermiştir. Dergilerin tümünden kâr amaçlı birer müesseseye dönüşmesi, onların sanatkâr yetiştirme, sanata hizmet etme, düşünce sahasında müdahil olma gibi misyonları geri plana itmelerine sebep olmuştur. Bir tarafta dergilerin bu durumu, diğer tarafta şairlerin sükûnete ermeleri, şiirimizin duraklamasına zemin hazırlamıştır. Okuyucunun umursamazlığı, pahalılık ile birleşince böyle bir tablo ortaya çıkmıştır.

## 2.1.4. EDEBİ TARTIŞMALAR VE POLEMİKLER

**Mavera**'da zaman zaman diğer yazarların, şairlerin ve edebiyat eleştirmenlerinin edebiyat merkezli değerlendirmelerini kurcalayan yazılara yer verilmiştir. Aşağıda bu yazıların öne çıkanlarına temas edilecektir.

### 2.1.4.1. Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?

Nazif Gürdoğan, “Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?”<sup>658</sup> isimli yazısında, Erdem Bayazıt'ın hayatının ve sanatının konu edildiği bir yazıyı eleştirir. Söz konusu yazı, **Milliyet Sanat** dergisinin verdiği ansiklopedi ekinde, “Erdem Bayazıt” maddesi

<sup>658</sup> Ersin Gürdoğan, “Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.40-41.



olarak yayımlanmıştır. Burada **Sebep Ey** şairi için, “Teknoloji yüzünden ahlaki değerlerini yitiren, Tanrı’dan uzaklaşan insanın kurtuluş yollarını aradı” ifadesi kullanılmıştır. Gürdoğan’a göre şairi, teknolojiye düşman imiş gibi gösteren bu yargı eksik ve yanlıştır. Çünkü insanın ahlaki değerlerinin çözülmesine yol açan ve onu Tanrı’dan koparan tek olgu, teknoloji değildir. Gerçekte teknolojinin, Batı uygarlığının makine halindeki tezahürü olduğu gerçeği de hesaba katılmalıdır. Şair, teknolojinin kendisine değil teknolojiye tutsak olmuş bir insanlık manzarasına karşıdır. Bundan ötürü Bayazıt’ın şiirlerindeki teknoloji ögesi, Batı uygarlığını simgeleyen bir ifade olarak yorumlanmalıdır. (s.41)

#### 2.1.4.2.Ziya Osman Saba Ateist mi?

Yaşar Nabi Nayır’ın imzasıyla **Cumhuriyet** gazetesinde yayımlanan bir yazıyı, Mustafa Miyasoğlu, “Ziya Osman Saba Üzerine Bir Yazı”<sup>659</sup> başlıklı yazısında tenkit eder. Ziya Osman Saba’nın vefat yıl dönümü nedeniyle kaleme alınan yazıda Nayır, yakın dostu Saba’nın dini inancı ile ilgili birtakım değerlendirmelerde bulunur. Öncelikle Saba’nın, şiirlerinde mesut bir dindar portresi çizdiğini kabul eder. Fakat bu durumu ailesini küçük yaşta kaybetmesiyle temellendirir ve Saba’nın gerçekte Tanrı’ya inanmadığını iddia eder. Nayır’a göre şair, Tanrı fikrini bir düş kavramı olarak benimsemiştir.

“Ziya’nın şiirini okumuş olanlar onu dini bütün bir insan olarak tanımışlardır. Oysaki değildi. Öyle olmak isterdi. Olduğunu değil, olmak istediğini anlatmıştı şiirlerinde. Gerçi bir Yaradana inanıyordu. Ama bu Tanrı din kitaplarının anlattığından başka bir şeydi. Her türlü taassuba, hurafelere, hatta din kitaplarına geçenlerine bile düşmandı.” (s.40)

Miyasoğlu, “cinayet” diye nitelendirdiği bu yorumların, zihinlere kazınan mütevekkil, inanan adam profiliyle çeliştiğine dikkat çeker. Ona göre Nayır, bu

---

<sup>659</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Ziya Osman Saba Üzerine Bir Yazı”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.51-52.

satırlarla özlemini çektiği sanatçının maneviyatının nasıl olduğunu ortaya koymuştur. (s.52) O, “dinsiz yahut inançsız bir edebiyat ortamı[nın]” havasını solumak istediği için böyle bir tutum sergilemektedir. Miyasoğlu, ayrıca bu tür yazıların neşredilmesine göz yuman **Cumhuriyet** gazetesi ile **Varlık** dergisini “bürokrat kapıkulluğu” zihniyetiyle hareket etmekle suçlar. (s.52)

### 2.1.4.3.Erdem Bayazıt, Mevlânâ ve Yunus Emre’lerin Yoluna İhanet Mi Etti?

Mehmet Kaplan ile Erdem Bayazıt arasındaki polemik, **Mavera**’da yer alan en ünlü polemiklerden biridir. Erdem Bayazıt’ın “Yahya Kemal Prof. Kaplan’ın Sınırlarını Aşıyor”<sup>660</sup> başlıklı yazısı bu bağlamda önemlidir. Bayazıt, burada Mehmet Kaplan’ın **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri** adlı çalışmasında, kendisine haksız suçlamalarda bulunmasından yakınıdır. Zira edebiyat araştırmacısı, Bayazıt’ın “Birazdan Gün Doğacak” şiirini yorumlarken onun Mevlânâ ile Yunus Emre’nin yoluna ihanet ettiğini iddia etmiştir. Bu ağır ithamların bir bölümünü aşağıda alıntılıyoruz.

“Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde dini ve manevi havadan çok politik bir hava hissedilir. “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde iman, Mevlana ve Yunus Emre’de olduğu gibi içe, Tanrı’ya, varlık ötesine değil, tıpkı marksistlerde olduğu gibi dışa, topluma, bu dünyaya yönelmiştir. Onu, sürdürdüğünü iddia ettiği eski gelenekten ayıran en mühim özelliktir bu.”<sup>661</sup>

“Erdem Bayazıt eğer dini kendi gayelerine âlet edinen bir Marksist değilse, onların tavır ve üslubunu taklit etmekle Mevlana ve Yunus’un barışçı, sevgi dolu dini insanîyetçilik geleneğine ihanet etmiştir. Şiirde sanatla dünya görüşü birleştiği ve Erdem Bayazıt’ın şiiri ideolojik bir muhtevayı hâiz olduğu için bu nokta üzerinde durmayı gerekli bulduk.”<sup>662</sup>

<sup>660</sup> Erdem Bayazıt, “Yahya Kemal Prof. Kaplan’ın Sınırlarını Aşıyor”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.42-48.

<sup>661</sup> Mehmet Kaplan, “Birazdan Gün Doğacak”, **Şiir Tahlilleri**, C.2, 18. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s.524.

<sup>662</sup> Mehmet Kaplan, “Birazdan Gün Doğacak”, s.526.

Kaplan ayrıca şairin, “Yahya Kemal tarafından ortaya konulan ve ilmi gerçeklere uyan ‘milliyetçi’ anlayıştan uzak olduğunu öne sürmüştür. Şair, bu fikirlerin sığığını göstermek amacıyla öncelikle Kaplan’ın beyan ettiği fikirlerdeki yanlışlıklara dikkat çeker. “Mevlana ve Yunus kendilerinde, her yerde ve her şeyde Tanrıyı ararlardı” cümlesindeki ‘ararlardı’ ifadesinin yerine ‘görürlerdi’ ifadesinin daha doğru olacağını belirtir. Zira bu veliler belli bir yüceliğe erişmiş kimselerdir. (s.42)

Bayazıt, daha sonra Yahya Kemal’in İslam dinini nasıl telakki ettiğini bizzat şiirlerinden örnekler vermek suretiyle anlatır. Gerçekten bu mısralar İslam’ın temel normlarından birçoğuna gönderme yapmaktadır.

“Tevhide koşmuş ehl-i cihadın birer birer  
Zer-i hatla tâk-ı arş’a yazılsın gazâları

Tevhid maksadıyla geçirmişti ömrünü  
Ref’etti armağanını Dergâh-ı Vahdete”<sup>663</sup>

Bayazıt, bu mısralarda şairin, “İslamiyeti milli sınırları aşan bir hareket olarak” ele almadığına hükmedebilmek için İslamiyeti, “gerçeğinden saptırılmış ve hayattan kovulmuş” Hıristiyanlığa benzetmekle görevli olmak gerektiğini ifade eder. (s.44)

Erdem Bayazıt, bu örnekleri vermekle yetinmeyerek Yahya Kemal’in ilmi ve objektif milliyetçilik anlayışının istihraç edildiği ünlü münakaşaya temas eder. Aslında şair, **Siyasi ve Edebi Portreler** kitabının Ahmet Naim Bey’i anlattığı bölümünde bu münakaşaya yer vermektedir. Ahmet Naim, dini meselelere ilmi perspektiften bakmayı tercih eden bir bilgin olarak Yahya Kemal’in, dini, “şair

<sup>663</sup> Yahya Kemal Beyatlı, “Selimnâme”, **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008, s.4.

hassasiyeti içinde” “vecd ile” yaşama çabasına muhalefet etmiştir. Ancak birkaç yıl sonra hatasını anlamış ve şaire hak vermiştir. Bayazıt iki tarafı da suçlamaz. “Biri fetva mevkindedir, diğeri ise İslam’ın vecdini yaşamak ve millete hissettirmek cehdinde” der. (s.46)

Bayazıt, Yahya Kemal’in, İslam’ın özünden uzak, bilimsel bir din söylemi içinde olmadığını **Aziz İstanbul**’dan alıntıladığı pasajlarla gösterir.

Erdem Bayazıt, yıllar sonra bir söyleşi sırasında Mehmet Kaplan’ın, “Birazdan Gün Doğacak” şiirini, dönemin anarşi ortamının etkisinde kalarak yorumladığını belirtir. Şair, salt emekten bahsettiği için neredeyse Marksist olmakla itham edilmiştir. Bayazıt, ünlü akademisyenin sonradan “Yanlış yapmışız” itirafında bulunduğunu, onun bir yakınından işitmiştir. Buna ilave olarak kendisi de biraz ağır cevap verdiği için pişmandır.<sup>664</sup>

“Mesela Mehmet Kaplan Hoca benim şiirimi o dönemde, o anarşi döneminde kendince yorumladı. Dönemin çok etkisinde kaldı. Mesela ‘emek’ ten bahsediyorum, o beni neredeyse Marksist olmakla itham ediyor. Ben de biraz ağır cevap vermişim, ama şimdi pişmanım. Gerçi kendisi de sonradan “yanlış yapmışız” demiş. Onun en büyük hatası zannımca şudur: Bana Yunus Emre gibi yazmadığım için hesap soruyor. Yunus Emrelere ihanetle beni yargılıyor. Yani herkes aynı şekilde yazmak mecburiyetinde mi? Ayrıca Yunus Emre bu çağda yine aynı şiirleri mi yazardı?”<sup>665</sup>

#### 2.1.3.4.Edebiyat Tarihleri, Metafizik Temayüllere Nasıl Yaklaşıyor?

Cahit Zarifoğlu, Ahmet Sağlam müstearıyla kaleme aldığı “Piyonlardan Biri”<sup>666</sup> başlığını taşıyan yazısında Rauf Mutluay’ın **100 Soruda Türk Edebiyatı**<sup>667</sup> adlı kitabını tenkit eder. Zarifoğlu, yoğun bir emeğin ürünü olduğu belli olan bu

<sup>664</sup> Erdem Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle” Söyleşiyi Yapan: (Dinçer Eşitgin), **Edebiyat Ortamı**, S.1, Mart- Nisan 2008, s.37.

<sup>665</sup> A.s., s.38.

<sup>666</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu), “Piyonlardan Biri”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.44-47.

<sup>667</sup> Rauf Mutluay, **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınları, 1973, s.126.

çalışmada, metafizik ilgiler söz konusu olduğunda, yazarın “gevşe[diğine] dikkat çeker. İnançlı bir sanatçıya sıra geldiği zaman yazar, bu hususa “yarım asır sonrasının devrim dogmaları ile” yüklenmekten imtina etmemektedir. Bilgisinin yetmediği konularda yorum yaparken hemen alaycılığa başvurmaktadır. Zarifoğlu, bu yönünden ötürü Mutluay’ı, Batılı müsteşriklere benzetir.

“Bir yanıyla Batılı müsteşriklere benziyor bu yazar. Bir yanıyla da devrimci mantığı ile yola çıkan, halkına yabancılaşmış, hangi ülkenin toplumu için konuştuğu belli olmayan, afakî düşüncelerin lafazanları toplumcu yazarlara... Ama bakıyorsunuz adı geçen 100 Soruda yazarı, bir müsteşrik gibi –saklamaya da gerek görmeden- İslamiyeti dağdaki bir çoban kadar bilmediği halde İslami düşünceyi veya ucu İslami inanişaya uzayan bir düşünceyi rahatlıkla eleştirebilmektedir. İrfansız bir tutum.” (s.44)

Zarifoğlu, kitaptan birkaç bölüm alıntılar ve bunlar vasıtasıyla yazarın dini temayülleri menfî bir bakış açısıyla yorumladığını kanıtlar. Sözelimi Beşir Fuad’ın ölümü hadisesini ele alırken yazar, bu ölümün, materyalist felsefenin bir yenilgisi, inançsızlığın bir sonu olarak değerlendirilmesine karşı çıkmıştır.

Kitabın şair Abdülhak Hâmid’i konu eden bölümü, ruhçu görüş sahiplerini karalaması için Mutluay’a bir fırsat daha verir:

“Köklü ve eski bir ulema ailesinin çocuğudur. İlmiye mensuplarının birbirini nasıl koruyup arkaladıklarını, en kara günlerde bile, kisvelerinin otoritesiyle kurtulabildiklerini, şeriat düzenini yürüten başlıca güç olarak ne büyük zenginliklere kavuşabildiklerini tarihlerimizden öğreniyoruz.” (s.46)

Zarifoğlu, yazarın gönderme yaptığı tarih kitaplarını kast ederek “Hangi tarihler? Hangi tarihçiler” diye sorar. Daha sonra bu tarihlerin Cumhuriyet’in ilk yıllarında büyük paralar karşılığında yazdırılmış ısmarlama kitaplar olduğunu hatırlatır. Bütün bu nedenlerden dolayı Mutluay’ı “bir piyon yazar” diye niteler.

Ayrıca tarihi gerçekleri öğrenmek isteyenlerin istifade edebileceği bir okuma listesi verir.

#### 2.1.4.5. Romanın Ömrü Tükendi Mi?

Rasim Özdenören, “Roman Ne Zaman Ölür?”<sup>668</sup> başlıklı yazısında, düşünür Cemil Meriç’in fikirlerini tenkit eder. Meriç, Türk Edebiyatı Vakfı’nda roman türünü ağır bir şekilde tenkit eden bir konuşma yapmış, bu konuşmanın kayıtlarının büyük bir bölümü **Gerçek** dergisinde alıntılanmıştır.<sup>669</sup> Rasim Özdenören, Meriç’in kanaatlerini okuduğu vakit “şaşkınlıktan” ağzının açık kaldığını anlatır. Öyle ki alıntılanan pasajların büyük mütefekkir Meriç’e ait olduğuna inanmamış, birileriyle istihza edildiğini zannetmiştir. Fakat durumun böyle olmadığını sonradan anlamıştır. Meriç, “çalımlı ifadeleri, hesabı verilmemiş toptancı yargılarıyla” kendi fikirlerini dile getirmiştir. Özdenören burada beyan edilen fikirlerden alıntılar yapar ve kendi düşüncelerini zikreder.

“Roman Ölecektir”: Cemil Meriç söz konusu konuşmasında “romanın öleceğine dair bir kehanet” ileri sürmektedir. O, son zamanlarda edebiyat denince akıllara önce romanın gelmesine karşıdır. Düşünüre göre roman, ancak “geniş kabalıklara seslenen bir edebiyat nev’idir” ve insan tabiatını inceler. (s.7) Tıpkı sinema gibi “aylak tecessüsleri avla[r]”. Bundan ötürü gelişen ülkelerde romana itibar edilmez. İnsani bilimler ilerledikten sonra roman ölmeye mahkûmdur.

Özdenören, bu görüşlerin neresinden tutacağını bilemez. Ona göre Meriç, romana “keyfine göre bir işlev” yüklemekte, sonra da bu işlevin pozitif bilimler aracılığıyla yerine getirildiğini belirterek romanın sahasının kalmadığı neticesine varmaktadır. Yazara göre bu düşünce, peşin bir yargıdır. Romana, insan tabiatını tetkik etmek gibi bir görev yüklemek yanlıştır. Roman, insan tabiatını sergileyebilir. Bunu da ister yapar ister yapmaz. Eleştirmen, en yetkin roman örneklerinin, gelişmiş

<sup>668</sup> Rasim Özdenören, “Roman Ne Zaman Ölür?”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.7-14.

<sup>669</sup> Cemil Meriç, “Roman”, **Gerçek**, Eylül 1979, S.15.

ülkelerde verildiğine dikkat çeker. Bu ülkelerde roman verimi gevşememekte, bilakis gitgide yoğunlaşmaktadır.

Eleştirmen, Meriç'in romanı hafifsemek için sinema sanatını hiçe saymasını da kabul etmez. Kalitesiz şiirlerden yola çıkılarak tür olarak şiiri toptan mahkûm etmek mantık dışı ise sinema için de aynı şey geçerlidir. Böyle toptancılıklar iddia sahibini zor durumda bırakabilir.

“Bizde roman niçin doğmadı?": Cemil Meriç bu soruyu, “Bizde romanın doğmayışı sebepsiz değildir. Çok daha ciddi işlerle uğraşan Türk-İslam aydınları romanla uğraşmak ihtiyacını duymamıştır” şeklinde cevaplar. Özdenören, “meseleyi şık diye çözüver[diğini düşünen]” konuşmacının bu cümleyle, meseleyi basite indirgediğini savunur. Halbuki bu, her şeyden önce bir kültür meselesidir. Roman, Batı kültürüne özgü bir edebiyat türüdür; Batı zihniyetinden doğmuş ve şekillenmiştir.

“Bir an için Türklerin daha ciddi çalışmalarla meşgul olduğunu varsayalım. O halde Çinliler, Koreliler, Araplar, Hintliler ve Afrikalılar... Bu milletlerin de tıpkı Türkler gibi romanı yazma sürecine sonradan katılmışlardır. Acaba bunlar hangi “ciddi iş” üzerindeydiler de romana fırsat kalmadı. “Acaba bütün dünyada aylakça tecessüslerini gidermeye çalışan bir Avrupalılar mı vardı?” (s.8)

“Roman neyi halledecek?": Cemil Meriç, romanı “henüz ilimlerin gelişmediği zamana mahsus bir edebi tür” olarak tavsif eder. Bundan ötürü ilimler geliştikten sonra, özellikle psikoloji ayrı bir ilim kimliği kazandıktan sonra romanın halledeceği bir sorunun kalmadığına inanır.

Özdenören “bu cakalı iddialar[a]” “buyurun cenaze merasimine” diye tepki gösterir. (s.9) Bu sözlerden anlaşıldığı gibi Meriç, romanı, psikolojinin sahibi olduğu bir alanın gasp edicisi olarak algılamaktadır. Romanın kendine mahsus bir sahası olduğunu doğrulamaya yanaşmamaktadır. Dolayısıyla alanın esas sahibi hürriyetini kazandıktan sonra romanın tabii olarak kovulacağı görüşündedir. Oysa roman,

sosyoloji, tarih ve psikoloji gibi beşeri bilimlerin çözmeye çalıştıkları meseleleri halletmekle görevli değildir. Özdenören, buradaki sorunun “sanatı, edebiyatı ilimle özdeş sayan” bakış açısından ileri geldiğini ifade eder. Ne yazık ki Meriç, muhakemesinin tümünü bu yanlış varsayım üzerine bina etmiştir:

“Romanın kendine mahsus bir alanı olabileceğini kabule yanaşmıyor. Bu alanın, adını saydığı bilimlerin verilerinden yararlırsa, zaman zaman o alanlara sarksa bile, onlardan büsbütün bağımsız bir alan olabileceğini fark etmek istemiyor. Kaldı ki, roman için söz konusu olan bu durum, bilimlerin kendi içinde de geçerlidir. Bugün, kim iktisat ilminin, matematikten yahut sosyolojiden, psikolojiden, tarihten vs. yararlanmadığını söyleyebilir? Bu anlamda her bilim dalının bir ötekine nisbeti vardır, bunula beraber her biri kendi alanının bağımsızlığını da korur. Burada, bütün mesele, romanı, daha geniş anlamıyla sanatı, edebiyatı, ilimle özdeş sayan faraziyenin yanlışlığından ileri gelmektedir.” (s.9-10)

“Roman niçin okunur?": Usta öykücü, söz konusu konuşmanın romanın okunma nedenleriyle ilgili bölümünü de eleştirir. Meriç'e göre roman, yalnızca üslubu dolayısıyla kendini okutan bir türdür. Bu üslubu benimsemesi halinde psikoloji ve psikanaliz de romanın yerini alabilecektir. Ayrıca romanla sinema ve televizyon arasında büyük bir benzerlik vardır. Bunların hepsi “bizi tecessüsümüzden yakalayıp ve sadece vakit geçirmeye yarayan, vakit öldürmeye yarayan birer parazit tür haline gelecektir”. (s.11)

Özdenören bu tezin, “teyzemin sakalı olsa idi dayım olurdu” türünden bir mantığa dayandığını düşünür. Öncelikle romanın tek ayırt edici niteliği üslup veya merak unsuru değildir. Böyle kabul edilse bile bu merak, aylak tecessüsü cinsinden bir tecessüs değildir. Bilakis oldukça kaliteli, yüksek düzeyli bir tecessüstür.

“Roman nasıl okunur?": Yazıya göre Cemil Meriç roman okuyucularının, romanı okuma biçimiyle alay etmeyi de ihmal etmemiştir: “Romanı tecessüsümüze hitap ettiği için, büyük fedakârlığa ihtiyacı olmadığı için odanıza çekilip, sedire uzanarak, sigaranızı yakar, kahvenizi içer, okursunuz.” (s.12)



Özdenören, bu yorumlamaya da katılmaz. Zira söz konusu mesele, bir alışkanlık şeklinden ibarettir. Arzu eden okurlar, kitaplarını Meriç'in tasvir ettiği pozisyonda okuyabilir. Yoksa roman okurken sigara içme zorunluluğundan bahsedilemez. Sigara alışkanlığı olmadığı halde roman okuyanlar da vardır. Kaldı ki tasvir edilen pozisyonda sosyoloji yahut psikoloji eseri okumak da pekâlâ mümkündür. Yazar, kendisinin her türlü kitabı masada oturup okumayı itiyat edindiğini sözlerine ekler. (s.12)

Meriç'e göre felsefenin başına gelen, romanın da başına gelecektir. Özdenören, öncelikle felsefenin başına ne geldiğini merakla sorar. Bunu kestirebilmek mümkün değildir. Bundan dolayı bunu "cüretli fakat dayanaksız, gerçekçisiz, gerekçesiz iddialar" olarak değerlendirir. (s.13)

Eleştirmen, son olarak genelde sanatın, özelde romanın bilimsel disiplinlerden farklı, kendine özgü bir işlevi olduğunu kabul etmemiz gerektiğini vurgular. Bir romancı ya da bir şair, bilimin verilerinden yararlı olsa bile, onun nihai amacı bilime katkıda bulunmak değildir. Sözün kısası sanatçı, kâinatı anlama konusunda bilim adamından çok farklı bir bağlam içindedir.

Rasim Özdenören yıllar sonra bu yazıyı yazdığı için büyük bir pişmanlık duyar. Zira Cemil Meriç'in **Jurnal** isimli kitabının ikinci cildini okuduğunda bu tenkitlerden dolayı büyük düşünürü bir hayli üzdüğünün farkına varır. Meriç, bu kitabında şu ifadelere yer vermiştir:

"Kırkambar'ı Özdenören de okumuş. Kitap genç üstadı bir hayli tedirgin etmiş. Affedilmez cinayetimiz, yirmi birinci yüzyılda roman ölecektir dememizmiş. Nerede demişiz, niçin demişiz, meçhul. Demişiz işte!"<sup>670</sup>

---

<sup>670</sup> Cemil Meriç, **Jurnal**, C.2: 1966-1983, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993, s.265.

Bir bakıma Meriç, söz konusu ibareleri yalanlamaktadır. Fakat aynı zamanda Özdenören'in eleştiri dozu bir hayli yüksek olan yazısından alındığı meydandadır. Rasim Özdenören ise onu kırdığı için oldukça üzüntülüdür. **Kırkambar** isimli önemli eserinde roman türünü ustalıkla analiz etmiş bir isim olan Meriç'in bu tür iddialarda bulunmasının mümkün olmadığını fark etmiştir.

“Cemil Meriç'in bu kadar üzüleceğimi bilseyim, kitabı hakkında yazı yazılmasını beklediğini bilseydim, itiraf edeyim ki roman hakkındaki görüşlerimi yazmaktan sarfınazar eder, fakat onun kitabı hakkındaki bir yazıyı da seve seve yazardım. Fakat böyle bir şey aklıma gelmedi. Çünkü okumuş olacağını farz ettiğimiz yazımız hakkında herhangi bir tepkisi bana ulaşmadı.”<sup>671</sup>

#### 2.1.4.6. Türk Şiir Geleneğini Geliştiren Sanatçılar Hisarcılar Mıdır?

**Mavera**'da dikkat çeken bir diğer polemik, Türk şiirinin kronik sorularından biri olan gelenekten yararlanma meselesi çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Mehmet Akif İnan, derginin 33. sayısında, Mehmet Çınarlı'nın **Söylemek Yaraşır**<sup>672</sup> adlı kitabında ifade ettiği görüşleriyle alakalı olarak bazı değerlendirmelerde bulunur. İnan, “Şiirimizle İlgili Bir Açıklama”<sup>673</sup> başlıklı yazısında, Çınarlı'nın gelenek ve şiir hakkındaki tespitlerinden pasajlar sunar. **Hisar** şairine göre geleneğe uygun şiirleri, ancak geçmiş şairlerimizi özümsemiş sanatçılar kaleme alabilir. Bunu başaramayanların ürettiği metinlerde, divan şiirinin en önemli özelliği olan musiki, “kakafoniye” dönüşür. (s.96)

Akif İnan bu fikirlere katılmakla beraber gücenmiştir. Zira yıllar evvel **Edebiyat** dergisinde bu görüşü doğrulayan sayısız yazı kaleme almış, yurt içinde ve yurt dışında konferanslar vermiş, “bu işin nazariyesini” yapabilmek için epey

<sup>671</sup> Rasim Özdenören, “Roman Ne Zaman Ölür Yazısına Zorunlu Ek”, **Ruhun Malzemeleri**, 4.Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.155.

<sup>672</sup> Mehmet Çınarlı, **Söylemek Yaraşır**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1978, s.96-100.

<sup>673</sup> Akif İnan, “Şiirimizle İlgili Bir Açıklama”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.31-33.

çabalamıştır. Geleneği malzemedan ibaret gören zihniyetin, gerçekte divan edebiyatının dayandığı dünya görüşüne hem yabancı hem de düşman olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Bunlara ilaveten teorisini pratiğe dökerek şiirler vücuda getirmiştir. Bu husustaki fikirlerini ihtiva eden **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine** adlı çalışması, 1972’de yayımlandığı zaman sanat çevrelerinde büyük yankı uyandırmıştır. Bu davanın tarihçesini ve sarf ettiği emeği gözler önüne serme ihtiyacını hisseden İnan, Maveria topluluğu şairlerinin de katkısını vurgulama ihtiyacını hisseder: “Bu geleneğe dönüş hareketini hem başlatan, hem de başarılı örneklerini ortaya koyan biziz, bizim kesimdir, yani Müslüman şairlerdir.” (s.32)

Öte yandan bu tabloyu görmezden gelen “malum sanat çevreleri”, bu hareketin başlangıcını kendilerine mâl etmekten ve yaygaralar çıkarmaktan imtina etmemişlerdir. Bunlar İnan ile diğer Müslüman şairlerin davasını “kör ve züppe bir iştiha ile kendi caniplerine taşı[mışlardır]”. (s.32) Öyle ki Çınarlı, söz konusu yazısında Türk şiir geleneğine bağlı kalıp onu geliştirerek devam ettiren edebi topluluğun Hisarcılar olduğunu iddia etme cesaretini göstermiştir.

Mehmet Çınarlı bunlara ek olarak Akif İnan gibi sırtını geleneğe yaslayan Müslüman şairleri, ideoloji şairleriyle aynı kefeye koymuştur. İnan, olgun sanat verimlerini **Edebiyat** dergisinde yayımlamayan ve çalışmalarını **Maveria**’da devam ettiren arkadaşlarını ve kendisini, bu satırların “hakiki muhatabı” sayar. Sanatçı, hem teorideki sapkınlıkları, hem de şiir örneklerindeki garabeti senelerdir anlatageldiği şairlerle bir tutulduğunu görünce isyan eder. Ortada bir haksızlık ve isabetsizlik vardır. Şaşkınlık içinde “Nasıl eşitleniriz onlarla?” diye sorar.

“Bu hareketin bizler tarafından ortaya atılmış olmasının kabul edilmeyişi bir yana, bu hareketin içinde olarak bizlerle onların yazmış oldukları şiirlerdeki öz ve hatta biçim ayrılığını birbirinin aynısı gibi sayışı, hem de şiirde bizlerin onları izlemiş varsayımına dayanışını yadırgamamak mümkün görünmedi bize.” (s.32)

#### 2.1.4.7.Yunus Emre Hümanist Midir?

Âlim Kahraman'ın, Yunus Emre'nin bir "hümanist" olmadığını kanıtlamaya çalıştığı eleştirisi oldukça önemlidir. Kahraman'ı, "Zihinlerdeki Bulanıklık veya Yunus Emre manist mi?"<sup>674</sup> isimli yazıyı kaleme almaya sevk eden esas âmil, yeni Türk edebiyatı araştırmacısı Orhan Okay'ın bir ifadesidir. Okay, **Yönelişler** dergisinde yayımlanan "Milli Edebiyata Dair"<sup>675</sup> başlıklı yazısında, milli edebiyatın tanımını yaparken, Kahraman'a göre "oldukça bulanık ve çarpık bir manzara" sergilemiştir. Aslında Okay'ın amacı, Osmanlı dönemindeki İşlam kaynaklı Türk edebiyatının savunmasını yapmaktır. Bu niyetle Yunus Emre'nin bir beytini alıntılanış ve alışılmadık bir tespitte bulunmuştur:

"Bir çeşmeden akan su acı tatlı olmaya

Edeptr yermek bana bir çeşmeden sızarım"

"Mbalağasız hiçbir söz, Yunus'un bu mısraları kadar manist değildir." (s.24)

Kahraman'a göre Okay burada yanılmaktadır. Bu yanılma, ele alınan şair ve şiirinin hakkıyla kavranılmamasından doğmaktadır. Bu şartların yeterince kavranılmamış olmasının sebebi ise Okay'ın elinde yanlış bir ölçü tutmasıdır. Zira Okay, İşlami bir yaklaşımla ifade edilmiş bir sözü, hümanist bir ölçüyle izah etmeye çalışmaktadır.

Bilindiği gibi hümanizm 14. yüzyıl Avrupa'sında, Hıristiyanlığın skolastik yapısına karşı ortaya çıkmış bir zihniyettir. Arka planında, Yaratıcı ve vahiy inancının reddi, bunun yerine insan aklını ikame etme fikri yatmaktadır. Böylelikle bir Yaratıcıdan soyutlandığı düşünülen insan, yüceltilmiş ve ilahlaştırılmıştır.

<sup>674</sup> lim Kahraman, "Zihinlerdeki Bulanıklık veya Yunus Emre manist mi?", **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.24-26.

<sup>675</sup> Orhan Okay, "Milli Edebiyata Dair", **Yönelişler**, şubat-Mart 1982.

Tabiatıyla hümanizmi benimsemiş ve içselleştirmiş kişi veya fikirler “hümanist” diye nitelendirilebilmektedir.

Kahraman, Yunus Emre'nin evreni ve insanı algılayış biçiminin, hümanizmle beraber düşünülmesine bir anlam veremez. Bu yüzden edebiyat camiasında saygın bir kişilik olan Okay'ı tenkit etmekten çekinmez:

“Yunus Emre böylesi düşüncelerin tesiri altında kalarak mı söylemiştir şiirlerini? (Şurasını hemen belirtelim ki, kişiler ve edebi metinlere, genel olarak İslami vasat dediğimiz şartlarda ortaya çıkmış olsalar bile, peşin bazı kabulleri selamete çıkarmak için yaklaşmıyoruz. İslama ters düşen bir taraf mevcutsa kişilerin etrafında oluşturulan saygınlık duvarı bizi bağlamaz.)” (s.25)

#### **2.1.4.8.Necip Fazıl Kısakürek'in Vefatı Sonrasında Yapılan Değerlendirmeler Ne Kadar Doyurucu ve İnanırdır?**

Modern Türk edebiyatının zirve isimlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek'in vefatı sonrasında, edebiyat dergilerinde onun sanatkarlığını ve kişiliğini ele alan sayısız yazı yayımlanmıştır. Bunların bir bölümü samimi duyguları yansıtırken diğer bir bölümü sanatçı üzerinden ün kazanma vasıtası olarak kullanılmıştır. Bu riyakâr tavır, **Mavera** dergisi yazarları tarafından sert bir dille eleştirilmiştir. Ramazan Dikmen, Kerim Ramazanoğlu, Mustafa Miyasoğlu ve Mehmet Kahraman'ın bu husustaki yazılarına değinmemiz isabetli olur.

Ramazan Dikmen'in, Necip Fazıl'ın vefatı dolayısıyla kaleme alınmış olan yazıları sert bir dille tenkit ettiği “Necip Fazıl İçin Nasıl Yazmalı?”<sup>676</sup> başlıklı yazısı, merhum şaire nasıl bir bakış açısıyla yaklaşıldığını ortaya koyar. Dikmen, hayattayken yok sayılan birçok sanatçının, öldükten sonra hemen kıymete bindiğini hatırlatır. Bu kimseler için hazırlanan özel sayılarda yazıları yayımlanan yazarlar, bu

<sup>676</sup> Ramazan Dikmen, “Necip Fazıl İçin Nasıl Yazmalı?”, **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.78-81.

hususta yarışa girmiş gibidirler. Dikmen, bu yapmacık faaliyetleri, “güzel sesleriyle yüreklerin yağın eriten hafızların, sansasyonel dualarıyla göz yaşartan duahanların” boy gösterdiği sosyete mevlitlerine benzetir:

“İkincisindeyse kasidelerin konusunu bizzat ölenin kendisi teşkil eder. Yalnız burada hem kasideler sayıca fazladır hem de çeşitlilik arz eder: Düzyazı türünde olanları vardır, söyleşi türünde olanları vardır, şiir türünde olanları vardır. Kasideler bilindiği gibi ele aldıkları insanı öven yazınsal ürünlerdir. Burada da katılan yazarların hemen hepsi ölen konusunda bir övgü yarışına girmiş gibidirler. Örneğin biri ölene “büyük” mü dedi, öbürü hemen “en büyük” der, biri falan falan konularda “zirveydi” diye atılır, biri “dahi” desin, bir diğeri geri mi kalır “dâhilerin dâhisi” hükmünü verir.” (s.78)

Dikmen, sağcı bir edebiyat dergisinin yayımladığı Necip Fazıl özel sayısının tam anlamıyla bu çerçeveye uyduğuna ve “gözü yaşlı bir tutum” sergilediğine dikkat çeker. Burada yayımlanmış yazıların hemen hepsi derinlikten uzaktır. Bunlar, şairin sanatını, düşüncesini ve eylemini anlamaya katkı sağlamaktan uzaktır. Daha ziyade övgü havası içinde yazılmışlardır. Dikmen, bu yazıları yazarların düşünce ve edebiyat sahasında göz dolduracak bir ürün verememiş, başarısız tipler olduğuna işaret eder. Bu gibiler, ölen yazarın kişiliğini mümkün olduğunca yücelterek gizliden gizliye “bir göz yanıltması” peşindedirler. Artık yaşamadığından kendileri için bir tehlike olmaktan çıkmış birinin yücelik anıtını diktikleri için, hâlen hayatta olan yazarların da kendileri gibi yeteneksiz görüneceklerini zannetmektedirler. Âdeta “Kimse boşuna çırpınmasın. Bu alanda tek kişi vardı. O da öldü, artık kimse onun ulaştığı noktaya ulaşamaz” demektedirler. (s.79)

Eleştirmen, sanatçı etrafında bu tür bir dokunulmazlık çemberinin örülmesinden hoşnut değildir. Zira bu çember genişler, genişler, neredeyse kutsallık boyutlarına ulaşır. Bu durum, düşünce hayatımızın kısır kalmasına ve canlı bir eleştiri ortamından yoksun olmasına neden olur. Uzun yıllardan beri sürdürülen Mehmet Âkif’i anma etkinlikleri, bu iddiayı güçlendiren bir örnek olarak tasavvur edilebilir.

Dikmen'e göre "milliyetçi sağcı" dergilerin son dönemlerde Necip Fazıl'a büyük ödöller vermeleri ve onun çevresinde bir övgü ve reklam kampanyasına girişmeleri bu çerçevede biraz daha anlam kazanmaktadır. Bu kişi ve kurumların amacı, Necip Fazıl'ın kimliğini deforme ederek okuyucuyu yanıltmaktır. Bunlar aynı zamanda dergilerinin tirajını artırmanın peşindedirler.

"Aslında bu çevrelerin hesapları belli: her şeyden önce Necip Fazıl'ın adını bir reklam ögesi olarak kullanıp dergilerinin satışını arttırmak. Dahası, Necip Fazıl imajını yıllardır uğrunda kavga verdiği İslamcı düşünce ve hareketin gelişim çizgisi içindeki asli yerinden koparıp, kurulu düzenin ideolojisiyle örtüşen "sağcı-ulusçu" düşüncenin "denetim" şemsiyesi altında okuyucuya sunmak. Böylece Necip Fazıl'a rağmen Necip Fazıl'cı görünerek kendi düşüncelerine Türk kamuoyunda yaygınlık kazandırmak." (s.80)

Dikmen, bir sanatçıyı ya da eserini övgü yoluyla anlamanın imkânsız olduğu kanaatindedir. Bu tür tutumlar, esere anlaşılrlık kazandırmak bir yana, onu bulandırır. Nitekim sanat eleştirmeni John Berger, bir konuşmasında "övgü edebiyatı[nın]" övülen eser için peşin bir yargı olmaktan öteye geçemeyeceğini belirtmiştir. (s.81)

Mehmet Kahraman da tıpkı Dikmen gibi Necip Fazıl'ın yanlış değerlendirildiği kanaatindedir. Kahraman, "Necip Fazıl'ı Değerlendirmede Düşölen Bir Yanlışlık"<sup>677</sup> başlıklı yazısında, sanatçının rahmetli olmasından sonra "piyasaya çıkan yazıların" isabetsiz ifadeler içermesinden yakınır. Herhangi bir metot kullanılmadan kaleme alınan bu yazılar, onu tek bir cepheden ele almaktadır. Evet, Kısakürek şairdir, eski dili savunur, hece veznini tercih eder. Bunların hepsi doğrudur. Fakat onu salt bunların biriyle anlatmak, onu hiç anlamamak demektir.

Kahraman, bu görüşünü destekleyecek örnekler de verir. "Yeni dile karşı tavır takılmaktan başka marifeti olmayan güdük düşünceli" bir yazar, yazısında

<sup>677</sup> Mehmet Kahraman, "Necip Fazıl'ı Değerlendirmede Düşölen Bir Yanlışlık", **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos Eylül 1983, s.89-91.

şairin yeni dile ruhsat vermemesini diline dolamıştır. (s.90) Onun gözünde Necip Fazıl, “salt yeni dil düşmanıdır”. Bu doğrultuda bir hüküm vermek, usta sanatçıyı hiç anlamamış olmak demektir. Bu ifade doğru olsa bile tek doğru değildir. Gerçekte Necip Fazıl, zengin argümanlarla yüklü bir davaya, sağlam bir temele dayanarak yeni dile muhalefet etmektedir. Şair, dört saat konuştuğu bir konferansın ancak birkaç cümlesini bu meseleye ayırmaktadır. Buna rağmen onun esas davasına temas etmeden onu “en büyük yeni dil düşmanı” diye lanse etmek, gerçeğe bağdaşmayan bir tavidir. Kahraman, bu istismarı gerçekleştiren yazarları şu cümlelerle kınar:

“Hece şiirinin en büyük ustası demek yanlış değildir üstat için, ama işi gücü hece müdafiliği olan birisinin böyle söylemesi, benim bakış açımına göre ancak ‘istismar’dır. Çünkü ortada, kendine bir malzeme sayma durumu var. Adam, Necip Fazıl’ın söylediklerinden bin tanesini dikkate almıyor, bir tanesi işe yarayınca en büyük kurtarıcı oymuş gibi ona yapışıyor.” (s.91)

Mustafa Miyasoğlu, **Mavera**’nın 86. sayısında, “Necip Fazıl’ı Değerlendirmek”<sup>678</sup> başlıklı bir yazı yayımlar. Burada değerli sanatçının vefatı sonrasında yapılan ve yapılması gereken şeyleri masaya yatırır. Ona göre Necip Fazıl’ı sevmek, onun hatırasına bağlı olmak, herhangi bir fânîyi sevmekten farklı bir şeydir. Bundan dolayı yazar, bu günlerde feryad u figan edenlere, cenaze töreninde bulunmak için binlerce kilometrelik yol aşanlara, taşıdıkları sorumluluğun boyutlarını hatırlatır. Zira bu insanların namazını kıldığı ölü, “bir davanın sözcüsüne ait[tir]”. (s.22)

Miyasoğlu, Kısakürek’in adına armağanlar verilmesini veya enstitü kurulmasını teklif edenlerin gayretini, “günlük ve ömürsüz” diye yorumlar. Zira bu teklifleri ortaya atan yazar ve şairler, somut herhangi bir adım atmamışlardır. Eleştirmen, bu kişilerin itibar peşinde olduğu kanısındadır. Üstelik sözlerini tutmadıklarından dolayı gülünç duruma düşmeleri kaçınılmazdır.

<sup>678</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Necip Fazıl’ı Değerlendirmek”, **Mavera**, S. 86, Ocak 1984, s.22-24.



“Eğer bu tekliflerini aziz bir ölünün acı hatırası ile itibar kazanmaktan öte bir maksatla ortaya atılırsa, sözlerinin takipçisi olmalıdırlar. Bu konuda imkân arayan ve gerçekleştirmek yolunda gayret sarf edenler varsa, bunun her merhalesinde geniş bir çevre ile işbirliği gerektirdiğini bilmelidirler. Yok eğer yazıp söylediklerini birkaç gün sonra unuttularsa, ayıpları belgeleniyor. Söylediklerinden pişman olmadıysa, mutlaka gülünç duruma düşeceklerdir.” (s.22)

Miyasoğlu, yaşarken yeterince anlaşılmayan üstadın, ölümünden sonra değerli bulunmasından yakındır. Ona göre bu, günümüz için “büyük bir utanç vesilesidir”. (s.22) Sanatçının tartıştığı meselelerin artık masadan kalktığı doğrudur. Yaşarken herkese açık olan evi ve bürosu artık kapalıdır. Esasen onu yaşarken anlamak ve ona çağdaş olmanın önemini kavramak kadar, ölümünün anlamını kavramak da önemlidir. Şimdi bu fonksiyonu, eserleri yüklenmiştir. Kısakürek, **İdeolocya Örgüsü**'nden **İslam Atlası**'na kadar bütün eserlerinde, İslam'ın prensiplerini günümüz şartları çerçevesinde yorumlamıştır. Bu eserler yeniden, iyice anlaşılabilir okunmalı, bu mesajları yeni nesillere ulaştırmanın yolları araştırılmalıdır.

Miyasoğlu, Kısakürek'in ömrünü verdiği bu eser hazinesinin yitip gitmesine göz yumulmasına karşıdır. Onun “hayrülhalef oğulları”, maddi yetersizliklere rağmen bu eserleri bütünlük içinde yayımlamaya girişmişlerdir. Bu, eserlerinin daha geniş kitlelere okutturulabilmesi ve mesajının yeni nesillere tanıtılması bağlamında küçümsenmeyecek bir adımdır. Zira Shakespeare İngilizler için neyse, Necip Fazıl bizim için odur.

Bununla birlikte bu yayınlar, “sıradan bir yazara oluşturulan finansmandan” bile mahrumdur. Özellikle Üstad'a yakınlık duyduğunu iddia edenler, kendi meseleleriyle baş başadır. Miyasoğlu, bu kimselere “yazıklar olsun” der. (s.23)

“Üstad yaşarken mesajını kitlelere ulaştırmanın yolunu buluyordu. Binlerce kişi onu salonlarda dinlerken, söyleneni açık seçik olarak anlamıyorsa bile, taşıdığı iman heyecanı ile anlatılmak isteneni seziyor ve mesajı kavriyordu. Saatlerce ayakta duran insanlar, yazılarını ve kitaplarını okuyacak kültür seviyesinden mahrumdu. Yıllarca onu kasaba kasaba dolaştırarak çevresine bir şuur ve idrak kazandıran insanlar, bugün aynı şekilde miras

bıraktığı eserlere de sahip çıkmak borcunda olduklarını biliyorlar mı acaba? Bu eserler onu dinleyenler için yazılmadı da kimin için yazıldı?” (s.24)

Kerim Ramazanoğlu'na ait olan “Teneşir Horozları ve Necip Fazıl”<sup>679</sup> başlıklı yazı, vefatının ardından Kısakürek'e kara çalanlara cevap niteliğinde bir yazıdır. Ramazanoğlu'nun “Bay Bilginer” diye sözünü ettiği yazar, **Yazko Edebiyat**'ın Ağustos 1983 sayısında yayımlanan yazısında, Kısakürek hakkında bazı iddialarda bulunmuştur. Yazısına, “Gördüklerime, duyduklarımı da katarak” diye başlayan yazarın cümleleri, Ramazanoğlu'nun vicdanını rahatsız etmiştir. Eleştirmen, üstat hakkında ileri geri konuşmaktan imtina etmeyen bu kimselerin bakış açısındaki değişime temas eder. Bâbiâli'de boy gösteren bu kimseler, 1940 yılına kadar Kısakürek'e, “yeni Türk edebiyatının en büyük şairi” diye alkış tutmuşlardır. (s.27) Öte yandan şair, Müslüman bir kimliğe büründüğü zaman onu, edebiyatçılar hakkında malumat veren ansiklopedilere bile almamışlardır. Onu unutturmak veya ondan nefret ettirmek için asılsız haber ve bilgiler yaymışlardır. Bay Bilginer'in “pehlivan tefrika[larını hatırlatan]” yazısı da bu minval üzeredir. O, rahmetli şairin gözündeki tikle alay etmekle kalmamış, Muhsin Ertuğrul'la aralarında geçen bir hadiseyi bire bin katarak nakletmiştir.

Razamanoğlu'na göre yazarın niyeti üzüm yemek değil bağcıyı dövmektir. Bu zihniyete sahip olan insanların, “Sakarya Türküsü” şairinin fikriyatına nüfuz etmesi mümkün değildir. Bunlar, “Zindandan Mehmet'e Mektup”ları bir türlü sindirememişlerdir. Onların gözünde Kısakürek, 1940'lardan sonra “sanatkarlığı cüceye veren şairdir”. (s.29) Onlar Allah'ı yürekten seven üstadı, on ikiden vurulması gereken bir hedef olarak saptamışlardır.

Yazara göre bu zümrenin bu tür güçlü düşmanlık duyguları beslemelerinde, Kısakürek'in kaleminin onlar aleyhinde çalışmasının da rolü vardır. Kısakürek'in eserleri okuyucusuyla buluştukça, bu düşmanlar soğuk terler dökmüş, hop oturup hop kalkmışlardır.

---

<sup>679</sup> Kerim Ramazanoğlu, “Teneşir Horozları ve Necip Fazıl”, **Mavera**, S.91, Haziran 1984, s.27-30.

Ramazanoğlu, Kısakürek ve sanatı etrafında özgün, ufuk açıcı ve ciddi çalışmalar yapılmamasından yakınıdır. Ortaya konulanlar, mahalle dedikodularını aşmamaktadır. Yarım yüz yıllık eylemiyle ismini tarihe yazdıran bu önemli şahsiyet, sade vatandaştan parti liderine, öğrencisinden üniversite hocasına varıncaya dek herkes üzerinde müspet ya da menfi tesir uyandırmıştır. Böyle bir sanatçı, birkaç özel sayı ile geçiştirilmemelidir. Yazar, bu kapsamda üstadın günahıyla sevabıyla, kısacası bütün yönleriyle irdelenmesi gerektiğine inanır. (s.30)

#### **2.1.4.9. Müslüman Edebiyatçılar, Burjuvaların Kurbanı Mı Olmuştur?**

**Mavera** dergisi yazarları, sol edebiyatçıların kendilerini yok saymalarına ve dergilerini görmezden gelmelerine rağmen o çevrelerin neşrettiği yayınları takip etmektedirler. Bu yüzden onların görüşlerini eleştiri süzgecinden geçirmeleri biraz daha kolaylaşmaktadır. Rasim Özdenören, “Yazı ve Ötekiler”<sup>680</sup> adlı yazısında Oğuz Demiralp’in “Siyasal İktidar-Aydınlar ve Yazınsal İktidar” başlıklı yazısını eleştirir. Sol görüşlü dergide yer alan eleştiride yazar, Marksist jargonda “kent soylu sınıf” yani burjuva denilen zümrenin, sol edebiyatı etkisiz hale getirdiğinden yakınmaktadır. Dahası burjuvanın bu tutumundan Müslüman edebiyatçıların da olumsuz yönde etkilendiğini belirtmektedir. Demiralp, bu çerçevede yaşayan edebiyatın, “yaşayan bir avuç İslamcı-ki bunlar alafranga kentsoylunun bastırmak istediği bir öbektir- hariç tutulursa” solda olduğunu savunur. (s.34)

Öte yandan Özdenören, İslam’a karşı çıkanların, yalnızca “alafranga kentsoylular[dan]” ibaret olmadığına inanır. İslam’ın dışında kalan her türlü öğretiyi ve görüşü, İslam’a muhaliftir. Bu şaşkıncı gerçeğin farkına varabilmek için konuya İslami prensiplerin penceresinden bakmak gerekir. Bunun yanı sıra “İslamcılar” nitelemesi yerine “Müslümanlar” ifadesini kullanmak daha isabetli olur.

Özdenören’e göre Müslümanlar, ne alafranga kentsoylunun ne de başkalarının mağdurudur. Yazara göre onlar, sadece İslam’ı yaşamaktan yoksun

---

<sup>680</sup> Rasim Özdenören, “Yazı ve Ötekiler”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.34-37.

kalmanın mağdurudur. Sol düşüncüyü benimseyenler, her ne kadar düzenle çatışmalar da kuramsal çalışmaları için her türlü imkâna sahiptir. Fakat Müslümanca yaşamayı arzu edenlere tüm kapılar sonuna kadar kapalıdır. Müslüman yazarlar, kendi ana kaynaklarına doğrudan eğilme imkânından mahrumdur. Bu yüzden İslam'ın öngördüğü hayat düzenini, eserlerine “bütün boyutlarıyla” aksettirememektedir. (s.37)

Özdenören, Demiralp'in “edebiyat solcuların tekelinde” şeklindeki değerlendirmesine de itiraz eder. Böyle düşünenleri, meseleye nicelik değil nitelik açısından bakmaya davet eder:

“Müslüman yazarların eserlerine bakanlar bu gerçeği teslim etmek zorunda kalacaktır sanırız. Ama konuya, sayılar (kantiteler) açısından değil, nitelikler (kaliteler) açısından bakmalı. Demiralp “Bir avuç İslamcı” derken, galiba konuya daha çok sayılar açısından bakma eğilimini göstermektedir.” (s.37)

#### **2.1.4.10.İdeolojik Kamplaşmalar, Edebiyat Eleştirisini Nasıl Etkiliyor?**

Rasim Özdenören, “Niçin Kör Dövüşü”<sup>681</sup> başlıklı eleştirisinde, belirli edebiyat kümeleri arasındaki iletişimsizliği gündeme getirir. Bunların birbirlerini yok saymaları sık tesadüf edilen bir durumdur. Yazar, bu olgunun özellikle 1960'lardan itibaren daha da belirginleştiğine dikkat çeker. 1960 yılı öncesi edebiyat dergilerine bakıldığında söz konusu kümeleşmelerin bugüne oranla daha az bir düzeyde olduğu gözlemlenebilir. Fakat edebiyat çevreleri arasındaki kopukluk, 1960 sonrasında “tam bir kireçlenmeye, katılaşmaya” dönüşmüştür. (s.40)

Özdenören, dünya görüşleri ve edebiyat anlayışları ortak olan yazar ve şairlerin belirli dergiler çevresinde toplanmasından rahatsız değildir. Bu, en tabii olgulardan biridir. Esas sorun, bu çevrelerin birbirlerini yok saymaları keyfiyetidir. Bu tavır alışlardan Türk edebiyatı zararlı çıkmaktadır.

<sup>681</sup> Rasim Özdenören, “Niçin Kör Dövüşü”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.40-43.

Aslında yazarı bu hususu kurcalamaya iten, Hasan Bülent Kahraman'ın **Yazko Edebiyat** dergisinde kaleme aldığı bir yazıdır. Kahraman, “Kör Dövüşü”<sup>682</sup> isimli yazısında zikrettiği görüşlerini, **Oluşum** ve **Mavera** dergilerinin öykü özel sayılarına değinerek temellendirmeye çalışmıştır. Özdenören, bu yazıyı bir fırsat sayarak konuya eğilir.

Yazara göre taraflar arasında sağlıklı bir iletişim kurulabilmesi için öncelikle bu iletişimin hangi temel üzerine inşa edilebileceğinin belirlenmesi gereklidir. İlk aşamada terimlerimizin ortak olup olmadığını araştırabiliriz. Daha sonra edebiyatın ortak terimlerinin ne olup olmadığını saptamamız ve ortak kabuller üzerinde tartışmamız şarttır.

Özdenören'e göre terimlerimiz, ortak anlamlardan yoksundur. Yazar, bu savını kanıtlayabilmek için Kahraman'ın yazısına göndermede bulunur. Kahraman, söz konusu yazısında sık sık “sağ” ve “sol” deyimlerini kullanmıştır. Bu deyimlere, Batı mantalitesinin yüklediği anlamları ve içerikleri yüklemiştir. Böylece Müslümanları da “sağ” olarak adlandırdığı kesimin arasına yerleştirmiştir. Yazara göre sağ dünü savunur, sol ise yarının peşindedir. Özdenören, Müslümanları bu adlandırmalardan birine yakıştırmamanın yanlış olduğu kanısındadır. Buradaki yanlış, Batı dünyasındaki dindarların “sağ” içinde mütalaa edilmesinden ileri gelmektedir. Kahraman ve onun gibi düşünenler, aynı mütalaanın İslam dünyasına da uyarlanabileceğini zannetmektedir.

Benzer şekilde “gelenek” kavramı da Batı kültüründeki karşılığı düşünülerek Müslümanlar için gelişigüzel bir şekilde kullanılmaktadır. Bu mantık yürütmesi neticesinde Türkiye'deki Müslümanlar, “gelenekçi” diye nitelendirilmektedir. Oysa bir Müslüman için gelenek kelimesinin karşılığı, Batı kültüründeki karşılığından büsbütün farklıdır. Sağ ve sol deyimleri, Batılılar için belirli bir dünya görüşünü çağırıştırır. Oysa Müslümanlar, bu kelimelerle konuşmayı reddederler. Çünkü onlar için “mümin” ve “kâfir” deyimleri çok daha geniş açımlıdır. (s.41)

---

<sup>682</sup> Hasan Bülent Kahraman, “Kör Dövüşü”, **Yazko Edebiyat**, S.2, Aralık 1980, s.13.

Özdenören, Kahraman'ın yazısında göze çarpan başka yanılgılara da değinir. Sözelimi o, İslamcı düşüncenin ancak “feodal döneme” yerleştirilebileceği tezini öne sürer. Özdenören, bu iddianın da genelde Batılı, özelde Marksist terimlere göre düşünme alışkanlığından doğduğunu belirtir.

“Fakat nasıl oluyor da bu basit yanılgıya düşülebiliyor? Çünkü feodalizm, Batı'da Ortaçağ'a tekabül eden bir toplum düzenidir. Ortaçağ ise Batı'da Hıristiyan dogmatizminin egemen olduğu bir dönemdir. İslamın zuhuru ve egemenliği de aynı dönemde oluşmuştur. Şimdi, o dönemde Batı toplum düzeninde geçerli olan dizge “feodalizm” olduğu için, bu dizgenin o dönem dünyasındaki bütün toplum düzenlerine genelleştirilebileceği sanılmaktadır. Oysa Batı'da yaşanan anlamıyla bile feodalizm İslam tarihinin hiçbir döneminde yaşanmamıştır. Dolayısıyla İslamcı düşüncenin “ancak feodal döneme yerleştirilebileceği” yakıştırması ister istemez askıda kalacaktır. Bu konu askıda kaldığı için, onu açıklamaya çalışan kuramda mı bir sakatlık aramalı, yoksa kurama uygun gelişme göstermeyen toplumlarda mı bir sakatlık var demeli?” (s.41)

Kahraman'ın yanılgısı, tamamen Batılı şablonlara göre düşünmesinden ileri gelmektedir. O, Marksist ideolojinin ortaya attığı komünal toplum, feodalizm, burjuva toplumu, kapitalizm ve sosyalizm evrelerini, mutlak doğrular olarak kabul etmiştir. Bundan ötürü Marksistlerin bile kendi aralarında münakaşa ettikleri bu kuramı zorlayarak yapay varsayımlar üretmektedir.

Özdenören, bu iki örnek ışığında Türkiye'de belirli edebiyat çevreleri arasında bir tartışma ortamı oluşmayışında, “genel kültür terimlerimizin farklı” olmasının baş rol oynadığının altını çizer. (s.42) Zira o, edebiyat ürünlerinin ortak paydasının “dil” olduğu kanaatindedir. Buna rağmen dil, edebiyat tartışmalarında üzerinde en az durulan unsurlardan biridir. Özellikle 1960 sonrasında ideolojik tavır, edebiyat ürünlerini eleştirmede kullanılan kıstasların en önemlisi hâline gelmiştir. Hatta aynı dünya görüşünü paylaşan edebiyatçılar, birbirlerinin ürünlerini değerlendirirken ideolojiyi ön plana koymuşlardır. Böylece ortaya konulan ürünü değil, yazarı esas almışlardır.

Özdenören, bu tutumun doğal bir sonucu olarak sonunda “kapalı devre” bir iletişim sistemi kurulmasından rahatsızlık duyar. Öyle ki yazarlar, kendi kümelerinde bulunan yazarların yapıp ettiklerini gereğinden fazla önemserken başkalarını görmezden gelmektedir. Çünkü edebiyat ürününü, salt ideolojinin penceresinden değerlendirmeye yeltenen bir kafa yapısı, kendi düşüncesinin dışında saydığı her türlü ürünü yok sayar. Eleştirmen, bu tavırdan bahsederken Franz Kafka’nın ünlü bir sözüne göndermede bulunur: “Kişi komşusunu tanımazsa daha kolay ezer. Vicdan azabı duyulmaz.” (s.43)

Yazara göre edebiyat metni de dil dışı faktörlerle değerlendirilmektedir. Nitekim Kahraman, bir yazısında Rasim Özdenören’in öykülerini, “yavan, kuru ve kurt” diyerek kolayca kestirip atmıştır. Kahraman’ın bu yargısında ideolojik faktör baş rolü oynar. O, Özdenören’in öykücülüğünün “yavan, kuru ve kurt” olmasını, Ömer Seyfettin tarzı öykücülüğe bağlamıştır. Halbuki **Mavera**’nın Hikâye Özel Sayısı’nda yer alan kuramsal yazılarda ve söyleşilerde, Özdenören’in Ömer Seyfettin’in tarzını benimsediğini kanıtlayan tek bir cümle yoktur. Olaya bu açıdan yaklaşıldığında Kahraman’ın kafasında oluşturduğu bazı “fantezilere” dayanarak Özdenören’in sanatına yaklaştığı meydana çıkar. Bunlara ilaveten o, aynı yazısında **Mavera**’dan söz ederken bu derginin “büyük ölçüde geçmişe yönelik çaba” sarf ettiğini savunmuştur.

Netice itibarıyla Özdenören, edebiyat kümeleri arasında iletişim olmamasından yakınan Kahraman’ın endişesini yapay bulur. Zira o, iletişimin sağlıklı bir şekilde kurulabilmesinin, ancak ortak terimler aracılığıyla mümkün olabileceği görüşündedir. Bu tartışmanın anlamlı olabilmesi ve kör dövüşü olmaktan çıkabilmesi için tarafların, birbirlerinin kullandıkları terimleri, kendilerine özgü muhtevaları ile kavramaları gerektiğini dile getirir. (s.43)

#### 2.1.4.11. Türk Edebiyatı Batı Öykünmeciliğini Bırakmış Mıdır?

Edebiyatta yerlilik tartışmalarının hızlandığı yıllarda Mehmet Maraşlıoğlu, “Yanlışı Yinelemek”<sup>683</sup> başlığı altında Sabahattin Kudret Aksal’ın bir yazısını odağa alır. Ünlü öykücü, **Milliyet Sanat** dergisinin “Edebiyatımızın en büyük sorunu nedir?” konulu soruşturmasına cevap veren isimler arasındadır. Aksal, burada Türk edebiyatını çıkmaza sürükleyen en önemli problemin, edebiyatçıların Batı öykünmeciliğini terk etmeleri olduğunu savunmuştur:

“Bana öyle gelmiştir ki, biz okuldan ülkeye biraz erken dönmüştüzdür. Greko-Latin uygarlığının uzantısı olan batıyı biraz erken bırakmıştır. Aceleyle yerliliğe, yerelliğe yöneldik. Oysa yazınınımızın tümüyle değilse de önemli bir bölümüyle Batı öykünmeciliği sürdürülebilir, kişiliğimizi klasik birimlerin içinde oluşturabilirdik.”<sup>684</sup>

Aksal’ın bu yorumunu “şaşkınlıkla” karşılayan Maraşlıoğlu, edebiyatımızda Batı öykünmeciliğinin bırakıldığı görüşüne tepki gösterir. Ne Fikret, ne Nâzım, ne de Sait Faik ürün verirken Batı edebiyatını örnek almaktan vazgeçmiştir. 1977 yılının edebiyat yıllıkları gözden geçirildiğinde, şiir, roman ve tiyatromuzun “diliyle, bildirisiyle yeterince Batı kok[tuğu]” anlaşılacaktır. (s.52) Maraşlıoğlu, **Devlet Ana** ve **İnce Memed** gibi Anadolu coğrafyasını merkeze alan romanların, yerli edebiyat örnekleri olduğu fikrine de katılmaz. Ona göre edebiyatımızın en büyük sorunu öykücü ve romancıların öykünme saplantısıdır.

Maraşlıoğlu, Aksal’ın söz konusu beyanında, edebiyatımızın, klasiğini henüz doğurmamış olmasını yerlilik merakına bağlamasını da eleştirir. “İlle de Batı” diyen Aksal’a göre, “ortadaki birçok ve yerli” esere rağmen edebiyatımızın kişilikten yoksun olması, Batı edebiyatının örnek alınmasının vazgeçilmesinden kaynaklanan bir problemdir. Diğer taraftan Maraşlıoğlu, klasiğin “bir edebiyatın kişiliği” olduğuna inanır. Öykünmeyle kişilik edinilmesi mümkün değildir. Üstelik klasik her

<sup>683</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “Yanlışı Yinelemek”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.52-54.

<sup>684</sup> Sabahattin Kudret Aksal, **Milliyet Sanat**, S.213, s.25.



şeyden önce, “estetikleriyle, bildirişleriyle yerli olan eserler.” Ancak yerli bir duyarlılığı, yerli bir içeriği bünyesinde taşıyan eserler, kalıcılığı yakalayabilirler. Aktarma konularla, iğreti dünya görüşleriyle, toplumsal öze ters, yabancı bildirilerle elbette klasik oluşamaz. Klasiğin oluşumu, ancak sanatçının yerli kültüre, yerli uygarlığın değerlerine bağlanmasıyla mümkün olabilir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç ‘un başarılı olmaları, onların yerli öze yaslanarak eser üretmeleriyle izah edilebilir. (s.54)

#### 2.1.4.12. Edebiyat Metninin Filme Uyarlanması Sırasında Metne Bire Bir Uymak Şart Mıdır?

Rasim Özdenören’in **Çok Sesli Bir Ölüm** isimli eserinden beyaz perdeye aktarılan, yönetmenliğini Yücel Çakmaklı ile Tuncay Öztürk’ün yaptığı; İsmet Hürmüzlü, Nilüfer Öztürk ve Çağatay Alp’in baş rolünü oynadıkları filmin çekimleri 1977 yılında tamamlanmıştır. Film, Uluslararası 1977 Altın Prag TV Filmleri Festivali’nde Jüri Özel Ödülü’nü almaya lâyık görülmüştür.

Bu başarıya rağmen film, birçok platformda eleştiri tahtasına oturtulur. Dergilerde yayımlanan bazı eleştirilerde, küçük bir çocuğun hasta babasını tek başına şehre götürmesinin gerçeğe aykırı olduğu iddia edilir. Sözgelimi **Hisar**’dan Şevket Bulut, Türk-İslam örfüne bağlı köy halkının böyle bir tabloya seyirci kalmayacağına dikkat çeker.<sup>685</sup> **Milliyet Sanat** dergisi yazarlarından Şevket Yücel ise “Bizim köylerimizde o kış günü bir hastayı daha bıyıkları bitmemiş bir çocuğa katarak kente göndermezler” diye itiraz eder.<sup>686</sup>

Olumlu ve olumsuz eleştiriler karşısında Cahit Zarifoğlu, Ahmet Sağlam takma adıyla “Çok Sesli Bir Ölüm Tartışması”<sup>687</sup> başlıklı bir yazı kaleme alır. Zarifoğlu, öncelikle bu film dolayısıyla gerçekleştirilen bir söyleşide, Rasim Özdenören’in aynı konuya değindiğini anımsatır:

<sup>685</sup> Şevket Bulut, **Hisar**, S.238, Temmuz 1977, s.6.

<sup>686</sup> Şevket Yücel, **Milliyet Sanat**, Temmuz 1977, s.12.

<sup>687</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu), “Çok Sesli Bir Ölüm Tartışması”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.42-45.

“Çocuğun köyden ayrılırken arka planda insanların görülmesi ilk anda insanda bir tepki doğuruyor, niçin bu kadar insan varken küçük bir çocuğa terk edildi hasta, deniyor. Öyküde anlatılan genç filmdeki gibi on iki yaşlarında değil on yedi yaşındadır. Babası kırk yaşındadır. Bunlar kalabalık bir köyde değil, bir köyün dört-beş evlik mezrasında yaşamlarını sürdürürler.”<sup>688</sup>

İlgi çekici bir şekilde öykü yazarı, bu değinmeyle filme ait bir detayı vurgularken öteki yazarlar, bu hususu doğrudan doğruya “öykünün temel sakatlıklarından biri olarak kabul edip yazarın köyü ve köylüyü tanımadığı suçlamasına yöneltirler.” (s.42) Aslında yazara yönelik eleştiriler, onun köyü ve köylüyü tanımadığı tespitini yaymak için maksatlı olarak yapılan propagandalardan ibarettir. Zarifoğlu, öykünün aslını okuma zahmetine katlanmayan bu eleştirmenlerin çabasını maksatlı bulur:

“Açıkça konuşursak bu eleştirilerde, biz, bütün dikkatimize rağmen iyi bir niyet belirtisi bulamadık. İyi niyetin asgari belirtisi, öyküyle filmin bu noktadaki ayrılığına işaret etmekle konulabilirdi, en azından. Halbuki eleştiriciler, sanki hikâyenin aslında da belirtilen durum aynıyla varmış gibi bir tutum içinde görünüyorlar. Böyle de, yazarın güya zayıf bir yanını ortaya çıkarmış oluyorlar. Biz burada öykünün savunmasına girmek istemeyiz. Öyküyü okuyanlar, öyküde sözü edilen toplumsal koşulları zaten bilmektedir. Eleştiriciler de öyküyü bir kez okurlarsa vurgulamak istedikleri hususun mevcut olmadığını, havaya konuştuklarını anlarlar.” (s.42-43)

Zarifoğlu, sinema diliyle öykü dilinin farklı olması hususuna da değinir. Sözü edilen söyleşide, Tuncay Öztürk, öyküdeki Kamber karakterini filmde niçin küçük bir çocuğa oynattığının sebebini izah ederken bunun gelişigüzel bir seçim ile açıklanamayacağına işaret etmiştir. Öztürk’ün amacı, öyküdeki trajik unsuru iyice ön plana çıkarmaktır. Çocuk motifi, filmin tesirini artırıcı bir etmen olarak düşünülmelidir. Çünkü çocuğun sinema dilindeki karşılığı yumuşaklık ve derinliktir.

<sup>688</sup> “Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema” (Oturumu Yöneten: Ahmet Sağlam [Cahit Zarifoğlu]), **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.22.

“Öte yandan on yedi yaşındaki köy delikanlısı Kamber, niçin on ikisinde Kamber çocuk olarak ele alındı? Belki bu ilk ağızda benim sinemada çocuğa hep sevimli bir motif olarak baktığım gerçeğiyle açıklanır da, doğrusu çocuk unsurundaki yumuşaklık ve derinlik olmalıdır. Zaten hikâyedeki destansı anlatıma, filmde ancak çocukla ulaşılabileceği konusu başlangıçta sayın yazarın da katıldığı bir düşünce idi.” (s.43)

Yazısını **Milliyet Sanat**'ta yayımlayan Şevket Yücel, Rasim Özdenören'le ilgili önyargılarını sergilemekten de geri durmamıştır. Yücel, Mustafa Şerif Onaran'ın **Türk Dili** dergisinin 1977 Mayıs sayısında yer alan yazısını Özdenören'e ayırmasını tuhaf bulmuştur.

Bilindiği gibi Mustafa Şerif Onaran, “Mavera'da Bir Öykü”<sup>689</sup> başlıklı yazısında, Özdenören'in “Ay Doğarken Geceleri” adlı öyküsü üzerine odaklanmıştır. Üstelik eleştirmen, Özdenören'i “iyi bir öykücü” olarak nitelendirmiştir.

“Öyküye güncel bir yorumla bakılırsa, geleneğin tozu içinde bulunan insanları yaşamın acımasızca yıprattığı görülebilir. Öyküyü başka türlü yorumlamak da olası. Ayrıca, çeşitli ayrıntıları üzerinde de durulabilir. İyi bir öykü yazmaktır önemli olan. Rasim Özdenören iyi bir öykücü.”<sup>690</sup>

Şevket Yücel, dindar bir yazara bu şekilde iltifat edilmesin, hazmedememiştir. Onaran'dan “Özdenören'in reklamını yapıp duruyor. Kim bilir belki de yazarın gelişen dilimizi iyi kullanmasından geliyor bu yargısı.” diye söz etmiştir. (s.22) Zarifoğlu, Onaran'ın, bir yazar hakkındaki kanısını belirtmesinin, reklam olarak algılanmasına tepki gösterir. Özdenören'in yüzünü bile görmemiş bir yazarın, onun reklamını yapmak istediğini düşünmek akıl dışıdır.

<sup>689</sup> Mustafa Şerif Onaran, “Mavera'da Bir Öykü”, **Türk Dili**, S.310, Mayıs 1977, s.206-207.

<sup>690</sup> A.y.s.207.

#### 2.1.4.13. Batı Avrupa’da Edebiyat Öldü Mü?

Rasim Özdenören’in öykü sanatı hakkında neşrettiği yazılardan biri, “Hikâye Üstüne”<sup>691</sup> başlığını taşır. Yazar, burada **Oluşum** dergisinin 1978’de özel sayı olarak yayımladığı “Öykü Sayısı” hakkında eleştirilerde bulunur. Ona göre dergi, özel sayı olmaktan uzaktır zira günümüz öykücülüğünün genel sorunları, dünya öykücülüğü içinde Türk öyküsünün yeri, Türk öyküsünün tarihçesi gibi konuları masaya yatırmak yerine, “oldukça gelişi güzel” bir öykü derlemesi yapmakla yetinilmiştir. On beş öyküye yer verilmiştir fakat öyküler arasında ortak bir nitelik var mıdır, yoksa her çeşit anlayıştan birer örnek mi verilmek istenmiştir, bu husus net değildir.

Buna ilave olarak Özdenören, Enis Batur’un özel sayıda yayımlanan yazısını “sığ” ve “kök söktürücü” olmakla suçlar. Çünkü Batur, gerçekte bağdaşmayan, hatta ne dediği anlaşılmayan bazı muğlak tezler ileri sürmüştür. Özdenören, öncelikle “Bu yüzyılın başında Batı Avrupa yazınları öykü sanatının ölüm duyurusunu yayımlamışlardır. Bu, kültürel bir dönüşümün kaçınılmaz bir sonucudur” iddiasını asılsız bulur. Yirminci yüzyılın başında Batı Avrupa’nın kültür alanında bir dönüşüm geçirdiği doğrudur. Fakat Batı Avrupa’da edebiyat ölmemiştir. Bu iddianın bir an için doğrulanması durumunda bile onlarca başarılı roman ve öykü sanatçısının, terazinin hangi kefesine konulacağı meçhuldür.

“Ama ölen hikâye bu kadar çok romancıyı nasıl çıkartabiliyor, sorulmaya değer doğrusu... Yani hepsi “ölüm duyurusundan” sonra ortaya çıkmışlar. Enis Batur’un andıklarına ek olarak bir Faulkner’ı, bir Kafka’yı, W.Woolf’u, daha onlarcasını es geçmek mümkün müdür? Yoksa bütün bu yazarlar ölen bir edebiyatın mezar kazıcıları mı?” (s.32)

Özdenören, yazarın sonraki ifadesine de eğilir: “Tanzimat döneminden sonra geniş ölçüde batı yazınlarının dümen suyuna giren Türk yazınında aynı başkalaşım

<sup>691</sup> Rasim Özdenören, “Hikâye Üstüne”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.31-34.

görülmedi.” Özdenören’e göre bu cümle de oldukça muğlaktır ve akla getirmedığı soru yoktur. Burada yazar, Türk edebiyatında başkalaşım görülmediğini öne sürmektedir. Ancak “batı yazınlarının dümen suyuna gir[mesi]”, onun değiştiği anlamına gelmektedir. Öte yandan Türk edebiyatının, bambaşka bir zihniyetin mensubu olan, bunun bir sonucu olarak bambaşka sorunları olan Batı edebiyatıyla aynı başkalaşımı geçirmesi mümkün değildir.

Batur, yazısının bir başka yerinde 1960’lardan sonra yazılan uzun öyküyü, öyküyle roman arasındaki ilişkiyle açıklamaya çalışmıştır. Uzun öykü yazılmasını, öykü dışı sebeplere, örneğin piyasa şartlarında uzun öykünün daha fazla satma imkânı olduğu düşüncesine bağlamıştır. Özdenören, Batur’un değerlendirmesini isabetsiz bulur. Öncelikle uzun öyküyü, “genç irisi” veya “aykırı” bir tür diye betimlemek doğru değildir. Uzun öykü, tıpkı “nehir roman” gibi bir verimdir. Buna ek olarak roman talep eden okuyucuya uzun öykü vererek onu kandırmak, mantık dışı bir fikirdir. Öykü öykü olarak, roman da roman olarak piyasaya sürülür.

Özdenören’e göre “bir öykünün oylumu kendi iç şartlarına bağlı bir oluşumla ortaya çıkar.” (s.33) Öykücü ve romancı, işin başındayken metnin uzunluğunu kestiremez. Ayrıca uzunluk, romanla öykünün arasındaki farkı belirleyen bir ölçü değildir. Bundan dolayı uzun öykü yazan bir yazarın, aynı zamanda roman yazma hevesini giderdiğini iddia etmek gerçek dışı bir yaklaşımdır.

Eleştirmen, 1960’lardan sonra öyküyle roman arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunun reddedilemez bir olgu olduğunu belirtir. Fakat bu etki, öyküden romana doğru olmuştur, romandan öyküye doğru değil. Çünkü o yıllardan sonra üretilen romanlar, “mevcut hikâyelerin kalitesine ulaşma çabaları göstermiştir.” Özdenören’e göre bunun aksini savunmak öykünün, romanın kalitesine inmeyi hedeflediğini ileri sürmek demektir.

Enis Batur, Rasim Özdenören’in **Çözülme**, Nedim Gürsel’in **Akarsu** isimli eserlerindeki öyküleme yöntemlerine değinmiş ve bunların “Tahsin Yücel ve Bilge Karasu ile birlikte anılması gereken Leyla Erbil öykücülüğünden kaynaklan[dığını]” savunmuştur. (s.34) Özdenören bunu, “gene birtakım acabalarla yaklaşmamızı

gerektiren bir cümle” diye niteler. Neticede kendi öykücülüğü hakkındaki değerlendirmeye katılmaz.

“Bu cümlede adı geçen hikâyecilerin hepsi Leyla Erbil’den mi kaynaklanmışlar? Yoksa Gürsel’le ben; Yücel, Karasu ve Erbil’den mi kaynaklanmışız? Net olarak anlaşılıyor. Sonra Erbil’in hangi hikâyesi bize kaynaklık etmiş, o da açıklanmıyor. Batur’un bu sözü üstünde alındığımdan, gocunduğumdan durmuyorum. Ama madem böyle bir söz söylenmiştir, biz de gerçeği belirtmek adına konuşalım. Öbür hikâyeciler arasında kim kimden kaynaklanmıştır sorusuna benim verebileceğim bir cevap yok. Bu konuda bir fikrim de yok. Gerçek adına şunu belirtmek isterim yalnız: adı geçen hikâyecilerin hiçbirine kendi payıma özenmedim. Onları küçümsediğimden değil elbet, yollarımız aynı. Öz ve içerik bakımından hiçbirisiyle en küçük bir yakınlığım olduğunu sanmıyorum, yoktur. Konu uzun hikâye sorunuysa, bizim ilk uzun hikâyemiz 1966’da yayımlanmıştır.” (s.34)

Yukarıda alıntılanan pasajda görüldüğü gibi Özdenören, Batur’un sözünü ettiği Nedim Gürsel, Leyla Erbil, Tahsin Yücel ve Bilge Karasu gibi sanatçılardan öz, içerik veya teknik açılardan etkilenmediğini açık bir şekilde belirtir.

#### **2.1.4.14. Attila İlhan, Çeviri Konusundaki Görüşlerinde Yeterince Samimi Mi?**

Ömer Lekesiz, Attila İlhan’ın edebiyat ve çeviri üzerine öne sürdüğü fikirleri “Abbas Diyor Ki”<sup>692</sup> başlıklı yazısında eleştiri süzgecinden geçirir. İlhan, **Yazko Çeviri**’nin Ocak-Şubat sayısında, Selim İleri’nin kendisine yönelttiği sorulara enteresan cevaplar vermiştir. Yazar, çeviriye ağırlıklı olarak yer veren dergilerin ve yayınevlerinin, ismi duyulmamış ülkelere ait edebiyat çevirisi ile meşgul olmalarını sert bir şekilde tenkit etmiştir.

“Yazko Çeviri, benim çevirilerimi şu ya da bu batılı dile çevirecek, barış ya da göstergebilim yazılarıyla uğraşacak yerde, eski harflerde kalmış, bu

<sup>692</sup> Ömer Lekesiz, “Abbas Diyor Ki”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.34-37.

yüzden de genç nesillerin asla ulaşamayacağı nice Türk eserini yeni harflerle yayınlasa çok daha yararlı bir iş yapmış olur. Bu Türk yazarları Peru'lu ya da Paraguay'lı yazarlar kadar dahi, ilgimizi çekmemeli midir? Hem bu dergide Doğu/ İslam edebiyatına edebiyatından, dışı dokunur kaç çeviri okudunuz Allah aşkına?”<sup>693</sup>

İlhan, kendi ürünlerinin Batı edebiyatına çevrilmesini ya da Paraguay, Şili ve Peru gibi ülkelerin edebiyatlarından şiir ve öykü çevirileri yapılmasını hoş karşılamaz. Zira bu gibi uğraşların, önemli bir ihtiyaca cevap verdiği kanısında değildir. Halbuki çeviri, bir boşluğu doldurduğu zaman önemli ve kalıcı olur. İlhan, bu çerçevede Osmanlıca harflerle meydana getirilmiş eserlerin, günümüz Türkçesine kazandırılmasının çok daha faydalı bir faaliyet olacağına işaret eder. Ayrıca **Yazko Çeviri**'nin İslam edebiyatlarına hiç ilişmemesini de yadırgar. Derginin bu ötekileştirici tutumunun, İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı sırasında yayımlanan meşhur **Tercüme** dergisinin yayın politikasından farklı olmadığını belirtir. (s.35)

Buna rağmen Lekesiz, İlhan'ın yeterince samimi olduğuna inanmaz. Zira yazarın, **Yönelişler** dergisinin düzenlediği bir soruşturmaya verdiği cevaplar, onun Müslüman sanatçıyı etkisiz bir eleman gibi gördüğünü kanıtlamaktadır. İlhan, bu soruşturmada, Müslüman sanatçıların İslami kültür ve birikimini, “sadece tanıt[maları]” gerektiğini bildirmiştir. Kısacası “İslami kültür ve edebiyat hareketi” olarak çerçevesini çizdiği bu hareket içinde, sanatçıların faaliyetleri, eyleme yönelik olmamalı; ulusal birleşime katkıda bulunmalı, sonuçta “hoş bir seda” bırakıp gitmelidir. İlhan'a göre dini hassasiyete sahip bu yazar ve şairlerin, inançlarını özümsemeleri ve radikal bir tavra bürünmeleri de uygun değildir. Bunlar, “şeriat dogmalarının uygulanması gibi açık bir militanlığa” da yeltenmemelidir. Görevleri “sentezcilik, işbirlikçilik ve ıslahatçılık[ta]n” ibaret olmalıdır.

Ömer Lekesiz, İlhan'ın faaliyet alanını biçimlendirdiği böyle bir hareketin, ancak “sağ tandanslı” bir hareket olabileceği kanısındadır. Bu bağlamda İlhan, hata yapmakta, kendisini Müslüman olarak tanımlayan sanatçılarla, “sağcı zanaatkârları”

---

<sup>693</sup> Attila İlhan, “Çeviri Üzerine” (Söyleşiyi Yapan: Selim İleri) **Yazko Çeviri**, Ocak-Şubat 1983.

birbirine karıştırmaktadır. Çünkü Müslüman sanatçıların sanatı algılayış biçimi çok daha farklıdır. Yazar, bu durumu şu şekilde açıklığa kavuşturur:

“Karıştırmıyor olsaydı Müslüman sanatçının şiir ya da öykü yazmayı en azından dua etmek sanmadığını bilirdi. Üstelik İlhan, İslam edebiyatına, İslam’a baktığı gözle bakıyor. Onun gözünde İslam’ın ulusal bileşimci düşünceye girdi sağlamaktan öte bir anlamı yok. Eğer, İslam’ın yerine ulusal bileşimci düşüncesine girdi sağlayacak bir şey bulursa İslam’ın onun gözündeki yararlığı sona erecektir.” (s.35-36)

Eleştiriden alıntılanan bu pasajda görüldüğü gibi Lekesiz, sanatçının İslam edebiyatına, tıpkı İslam’a yaklaştığı gibi yaklaştığını düşünmektedir. Ayrıca İlhan, bu yorumlarıyla bir “sağcı” gibi konuşmakta, “Mehmet Kaplanlaşmaktadır”. (s.36) Bin dört yüz yıllık muazzam bir kültür birikimine “bilgisel kültür” gözüyle yaklaşmaktadır. Bu toptancı tavır, İlhan’ın ünlü çıkışlar grafiğine eklenmelidir.

#### 2.1.4.15. Türk Edebiyatının Klasığı Yok Mudur?

Türk edebiyatında, klasik nitelikte eser ortaya konulup konulmadığı konusu uzun zaman tartışılmıştır. Bu çerçevede söz söyleyen isimlerden biri olan Melih Cevdet Anday, “Türk klasığı yoktur bizim klasığımız Homeros’tur!” şeklinde görüş beyan etmiştir. Özcan Ünlü, **Mavera**’nın 138. sayısında bir yazı neşrederek onun bu iddiasını tenkit eder. Ünlü, “Sizin Orada Klasik Neye Derler?”<sup>694</sup> isimli eleştirisinde, Anday’ın bu iddiasını merkeze alır. Ona göre yüzyıllar boyu, özünü bozmadan, içeriğinden bir şey kaybetmeden yaşayan ve varlığından ders alınan bütün fikir ve eserler klasiktir. Bu çerçevede Yunus Emre’nin eserlerini de klasik diye vasıflandırmak mümkündür. O, yedi yüzyıl öncesinden seslenmesine karşın oldukça ileri bir görüş öne sürer. Bütün edebiyatların ortak bağları olan insan, tanrı, ölüm, varlık onun eselerinde manevi lirizm ile birleştirilerek sunulmuştur.

<sup>694</sup> Özcan Ünlü, “Sizin Orada Klasik Neye Derler?”, **Mavera**, S.138, Haziran 1988, S.54-56.



Ünlü, Anday'ın "Homeros Türk Klasığıdır" savına da meydan okur. Türk klasiklerine sırt çevirmesinin bir Türk aydını için utanç verici olduğunu belirtir. Eski bir eserin sahibi olduğu için Homeros'u bütün bilim ve sanatların kaynağıymış gibi kabul etmek ona göre "çok abartılmış ve haksız bir hareket[tir]". Ünlü, bir ulusun kültürünün, geçmiş kültürlerin odağından yayılmış kanalcıkların devamı olarak algılanması gerektiğine inanır. (s.56)



## 2.2. EDEBİ METİNLER ÇERÇEVESİNDE MAVERA DERGİSİ

### 2.2.1.TÜRLERİNE GÖRE EDEBİ METİNLER

#### 2.2.1.1.ŞİİR

##### 2.2.1.1.1.Şiirin Genel Görünümü

**Mavera** dergisinde öne çıkan edebi türlerin başında şiir gelir. Toplam 164 sayı yayımlanmış olan derginin her sayısında kurucu sanatçılar ile genç şairlerin ürünlerini içeren bir bölüm yer almıştır. Uzun süre boyunca derginin ilk sayfaları şiire hasredilmiştir. Bu düzen, derginin altıncı yayın dönemine girdiği 61. sayısından itibaren değiştirilmiştir. Bu sayıdan sonra şiirler, deneme ve öykülerden hemen sonra yer almıştır.

Dergide yüz seksenden fazla şairin ürünlerine yer verilmiştir. Bu münasebetle derginin şair kadrosunun epeyce kalabalık olduğu söylenebilir. Bu kadroda başı çeken isimler Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan'dır. Daha önce kendi şiir kitaplarını yayımlamış, dolayısıyla kendilerini ispatlamış olan Mehmet Atilla Maraş, Osman Sarı ve Sedat Umran da dergide varlık göstermişlerdir.

Alâeddin Soykan, Mustafa Özçelik ve Mustafa Ruhi Şirin ise derginin yetiştirdiği genç şair kadrosu söz konusu edildiğinde ismi anılması gereken sanatçılardır.

Ayrıca Şakir Kurtulmuş, Arif Ay, Mehmet Ocaktan, Mehmet Ragıp Karcı, Seyfettin Ünlü, Müştehir Karakaya, A. Vahap Akbaş, Yaşar Akgül, Adem Turan, Ramazan Tunç, Mustafa Aydoğan, Mürsel Sönmez ve Ebubekir Sifil gibi isimler de farklı sayıda şiir yayımlayarak derginin şiir ayağının güçlenmesine katkıda bulunmuşlardır.

**Mavera**, şiir yazmaya ilgi duyan gençlere şans tanımaktan geri durmamıştır. 29. sayıdan itibaren derginin arka sayfalarında “Seçtiklerimiz” başlığını taşıyan bir bölüme yer verilmiştir. Dergiye ürünlerini yollayan gençlerin başarılı bulunan şiirleri bu sayfalarda görücüye çıkmıştır. Bununla birlikte kurucuları, **Mavera**’nın “bir şairler mezarlığına” dönüşmemesine özen göstermişlerdir.<sup>695</sup> Bu yüzden geçici heves ürünlerine sayfalarda yer açmak yerine, bu heveslerin “ısrarlı” olup olmadığını araştırmışlardır. Bu çerçevede dergide şair olarak görünmek isteyen bir kişinin en azından 8-10 metin yollamak mecburiyetinde olması prensibini benimsemişlerdir.<sup>696</sup> Bu yolla okuyucu, şiirleri topluca görme şansına kavuşabilmiş ve bu şiir hakkında genel bir kanaate sahip olabilmıştır.<sup>697</sup>

Dergide yayımlanan şiirler farklı kalemlerden çıktığından dolayı bunların şekil ve temaları da oldukça geniş bir yelpazeye yaslanır. Sözelimi Mehmet Akif İnan, Mehmet Atilla Maraş, Osman Sarı ve Y. Muhammet Aktürk klasik nazım şekillerinden biri olan gazeli daha sık tercih etmişlerdir. Beyit düzeni esasına dayanan bu şiirlerin çoğu hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. İnan’ın “Yokluk”, “Kül”, “Geçitresmi”, “Burç” ve “Akşamın Kılıçları” başta olmak üzere hemen hemen bütün şiirleri 11’li hece ölçüsüyle vücuda gelmiştir. Modern şiirin öncü isimlerinden biri olan Cahit Zarifoğlu da **Mavera**’nın ilk sayılarında yayımlayıp daha sonra **Menziller** adlı kitabına aldığı tasavvuf temalı şiirlerini beyitlerle kurmuştur. Biçimdeki bu değişme, içerikte bütünüyle belirginlik kazanan anlam yapısıyla ilgilidir. Şairin şiir çizgisinde daha önce görülmeyen biçim özellikleri taşıyan bu metinler, **Korku ve Yakarış** dönemine geçiş şiirleri olarak değerlendirilebilir.<sup>698</sup>

Bu isimler dışarıda tutulduğunda dergideki şiirlerin büyük bir çoğunluğunun serbest nazım şekli ve serbest nazım birimine dayandığı görülür.

<sup>695</sup> “Mini Rapor”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.1.

<sup>696</sup> Rasim Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir” (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.25; Rasim Özdenören, “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.6-7; Rasim Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.63.

<sup>697</sup> Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.63.

<sup>698</sup> Yılmaz Taşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç: Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008, s.194.

## 2.2.1.1.2. Derginin Şair Kadrosu

### 2.2.1.1.2.1. Çekirdek Kadro

#### 2.2.1.1.2.1.1. Cahit Zarifoğlu

**Mavera**'da en fazla ürün veren isim, modern Türk şiirinin köşe taşlarından biri olan Cahit Zarifoğlu olmuştur. Aynı zamanda **Mavera**'nın kurucularından biri olan Zarifoğlu'nun, derginin ilk sayısından 123. sayısına dek toplam 73 şiir yayımlaması dikkat çekici bir husustur. Sanatçı, 1987'de yani derginin kapanmasından üç yıl önce vefat etmesine rağmen **Mavera**'da en fazla şiir yayımlayan şair olma özelliğini korumuştur. Zarifoğlu, 1977'de **Menziller**<sup>699</sup> başlığı altında kitaplaştırdığı şiirlerinin bazılarını, 1986'da yayımladığı **Korku ve Yakarış**<sup>700</sup>, inşaa tamamına yakını ilk kez bu sayfalarda okuyucularla paylaşmıştır.

Bu şiirler, geniş bir tematik yelpazeye yaslanırlar. Zarifoğlu'nun şiirleri hakkında özgün bir çalışmaya imza atan Rıdvan Çınar, şairin eserlerindeki temaların, dönemsel farklılaşmalar ışığında düşünülmesi gerektiğine işaret eder:

“Bu dönem şiirlerinde zaman içerisinde farklı konularda yoğunlaşmaların olduğu görülmektedir. Örneğin 1976 Aralık'ından itibaren bir müddet, tasavvufî bağlanışın getirdiği bir yoğunlaşmayı, 1980'den itibaren de Afganistan olayları ve İslam dünyasındaki hareketlenmelerin, şiire yoğun bir biçimde girdiğini tespit etmek mümkün. Fakat 1983 yılından sonra tekrar tasavvuf ve diğer bireysel temaların şiire girmesi, kitaplar arasında ayrı bir dönemlendirme yapmayı imkânsız kılmaktadır.”<sup>701</sup>

Şair, 1970'li yılların sonunda Abdürrahim Reyhânî Efendi'ye bağlanmıştır. Bu tarihten sonra yaşadığı vecd hâli ve iç hesaplaşmalar şiirlerine yansımıştır.

<sup>699</sup> Cahit Zarifoğlu, **Menziller**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977.

<sup>700</sup> Cahit Zarifoğlu, **Korku ve Yakarış**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.

<sup>701</sup> Rıdvan Çınar, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1999, s.142-143.

Önceki şiirlerinde sıkça rastlanan anlamda belirsizlik oldukça azalmıştır. Sanatçının son dönem şiirlerinde sis aralanmış ve her şey daha net görünmeye başlanmıştır. Cahit Yeşilyurt, bir yazısında 1980’li yıllarda Zarifoğlu’nun hayatına tasavvufun “zarifane bir üslupla” gelip yerleştiğini dile getirir. Sanatçının yakın ilişkilerinde de bu durum açıkça fark edilmektedir. İhlâslı davranışları hemen dikkat çekmektedir.<sup>702</sup> Şair, insanları kırmaktan kaçınmış, muhtaç olan herkesin yardımına koşmuştur. Herkesi iyiye ve güzelliğe davet etmiş fakat hiçbir zaman öne çıkmamıştır.<sup>703</sup> Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu’nun bu şiirlerde, İslam’ı bir malzeme olarak kullanmadığı kanısındadır. Yazara göre sanatçı, dünyaya Müslümanca bakışının sonuçlarını yansıtmıştır.<sup>704</sup>

Başta Afganistan olmak üzere bütün bir İslam coğrafyası bu şiire girer. Sanatçının toplumsal ve politik meselelere olan ilgisi, şiirini asla zayıflatmamakta, aksine ona daha bir dirilik katmaktadır.<sup>705</sup> Sanatçı, Müslüman bir yazar olmanın sorumluluğunu omuzlarında hisseder ve neredeyse her alanda eser vermeye gayret eder.<sup>706</sup> “Uyarılan Şair” şiirinde

“Çünkü şiir yetmedi

Kalemi atıp ayağa kalkıyorum”<sup>707</sup>

der. **Korku ve Yakarış**’ta son bir asırdır yaşadığımız hüznler, ıstıraplar, korkular, baskılar, ölümler ve değiştirilen su yollarının hafızasında meydana getirdiği sarsıntı şiire girer. Yüz yıllık bir panorama çizilir âdeta.<sup>708</sup> Bu şiirler, görsel açıdan oldukça

<sup>702</sup> Cahit Yeşilyurt, “Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.31.

<sup>703</sup> Ersin Nazif Gürdoğan, **İki Dünyanın Hesaplaşması**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.51.

<sup>704</sup> Rasim Özdenören, “Cahit’in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.7.

<sup>705</sup> Ahmet Fethi, “Daralan Vakitler”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.105.

<sup>706</sup> Cemal Şakar, “Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.47.

<sup>707</sup> Cahit Zarifoğlu, “Uyarılan Şair”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.45.

<sup>708</sup> Turan Karataş, **Şiir Konakları**, İstanbul, Sütun Yayınları, 2007, s.111.

zengindir. İmaj görselliğinin yanı sıra betimsel görsellik ile kurguyu hazırlayan tipografik görsellik de bu metinlerde yer bulur.<sup>709</sup> Cahit Zarifoğlu, okurunu kendi yörüngesinde tutabilen, onun algı dünyasını ve muhayyile gücünü belirleyen, dolayısıyla okurunu rahat bırakmayan bir şairdir.<sup>710</sup>

Mehmet Maraşlıoğlu, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin oldukça sağlam temellere dayandığının su götürmez bir gerçek olduğunu ifade eder. Kendisiyle yapılmış söyleşilerden, **Yaşamak**'ta yer alan değerlendirmelerden, "Okuyucularla" köşesindeki mektuplardan Zarifoğlu'nun şiir ve sanatı konusunda son derece kapsamlı ve çarpıcı düşüncelere sahip olduğu anlaşılmaktadır.<sup>711</sup>

Sanatçı, yaşamı boyunca hiçbir zaman bir üstat rolüne bürünmemiştir. Öne çıkmak için çaba sarf etmemiştir. Bununla birlikte ortaya koyduğu şiir, pek çok genç şairi, tesiri altında bırakmıştır. Beslenme damarı itibariyle Zarifoğlu şiiri, Erdem Bayazıt'ın şiirinden daha etkili olmuştur. Haydar Ergülen, Cahit Yeşilyurt, Arif Ay, İhsan Deniz ve Ömer Erdem bu isimlerin başında gelmektedir.

## b. Mehmet Akif İnan

Mehmet Akif İnan, **Mavera**'da toplam 31 şiir yayımlamıştır. "Kül", "Hu", "Kitabe", "Haber", "Arzıhal", "Afgan Raporu" ve "Sayıklamalar" bunların birkaçıdır. Sanatçının şiirleri çoğunlukla beyitlerden oluşur. Bu beyitler genellikle metin içinde birbirinden bağımsızdır. Ayrıca sözcükler titizlikle seçilmiştir. İnan'ın şiiri, bu bakımdan klasik Türk şiirini hatırlatır. Diğer taraftan hece vezniyle yazıldığı için halk şiirinin sesini, türkülerin çağılığını taşır. Bu sesi, dize sonlarında uyaklarla oluşturulan müzikaliteyle karıştırmamak gerekir. Çünkü sanatçının şiirleri

<sup>709</sup> Mehmet Can Doğan, "Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri Yeryüzü Dilekleriyle Perişan", **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.129.

<sup>710</sup> İhsan Deniz, "Cahit Zarifoğlu Şiirine Bir Kıyı Denemesi", **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s. 134- 135.

<sup>711</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, "Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası", **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.267-268.

çoğunlukla uyaksızdır.<sup>712</sup> Ali Haydar Haksal'a göre bu şiirlerde, her bir beyit müstakil bir izlek işlediğinden dolayı bu beyitleri ayrı birer şiir olarak saymak mümkündür.<sup>713</sup>

Akif İnan, toplumsal aktivitesiyle öne çıksa da daha çok “bir iç âlem şiiri” yazmıştır.<sup>714</sup> Âlim Kahraman bu hususu şöyle aydınlatır:

“Akif İnan’ın şiiri de bir halitadır. Temelinde, doğup büyüdüğü memleketi Urfa’nın halk ve divan şiirini beraberce içine alan kültürel mayası vardır. Doğasındaki şairlik istidadının şekillenmesinde, Ahmet Haşim’in neredeyse tamamını ezberlediği şiirlerin imgesel yapısı, Necip Fazıl’ın misyon ve atılım yüklü dizeleri önmlü bir işleve sahiptir. Mikro düzeyde bakılırsa, bu etkilere, lise son sınıftayken dahil olduğu, Maraş Lisesi’ndeki Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Aleâddin Özdenören ve Rasim Özdenören gibi isimlerden oluşan edebiyat grubunun yeniliklere açık, arayışlı aktifliğini de ekleme gerekliliği ortaya çıkar.”<sup>715</sup>

Şairin sadelikte derinliği aradığı, klasik şiirimizin biçimsel ve şiirinin ses özellikleri ile modern duyarlılığı birleştirmeyi amaçladığı görülür. Bu şiir, eşya ve varlığı kavrayışı, (aşk, tasavvuf, hayat ve ölüm telakkileri açısından) klasik şiirimizin tam içinde olmasına rağmen, çağa ve düzene karşı eleştirel tavrıyla ve yer yer bir başkaldırı edasına bürünmesiyle modern şiire de uzak değildir. Bundan dolayı İnan, “gelenekle bağlarını kurabilmiş, daha doğrusu koparmamış bir şairdir”.<sup>716</sup>

İnan, Urfa Lisesi’nden Maraş’a sürgün geldiğinde şiirlerini aruzla yazmaktadır. Fikir ve sanat bakımından kendince bazı kararlara varmıştır.<sup>717</sup> Hatta **Körfez** kitabını okuduğu Sezai Karakoç’un şiirlerini, “deli saçması” olarak telakki etmektedir.<sup>718</sup> Şairin daha sonra yenilikçi sanata ilgi göstermesinde Cahit Zarifoğlu,

<sup>712</sup> Korkut Soylu, “Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan”, **Hece Dergisi (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.39, Mart 2000, s.61.

<sup>713</sup> Rasim Özdenören, “Akif İnan’ı Anmak”, **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.59.

<sup>714</sup> Âlim Kahraman, **Edebiyatın İç Yapısı**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2008, s.114.

<sup>715</sup> A.e., s.115.

<sup>716</sup> Soylu, “Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan”, s.62.

<sup>717</sup> A.m., s.57.

<sup>718</sup> A.m., s.57.

Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören ve Erdem Bayazıt'ın payı oldukça büyüktür.<sup>719</sup>

Şair, kelime tasararufunda oldukça titiz davranmıştır. Bu tutumu, Akif İnan'ı “az sözle çok şey anlatmayı başaran bir şair” konumuna yükseltmiştir.<sup>720</sup> Klasik edebiyatın değerlerini çok iyi özümleyen İnan, biçimde gelenekçi, özde ise yenilikçidir.<sup>721</sup>

Sanatçı, bir cemiyet adamı olmasına rağmen toplumsal yanı ağır basan şiirlerden çok ölüm, tasavvuf, aşk ve bu temalara bağlı olarak korku, umut, sevinç, özlem ve hüznü dile getiren bireysel şiirler yazmıştır.<sup>722</sup> Şaban Sağlık'ın bir yazısında işaret ettiği gibi Akif İnan'ın personel miti, yerli düşüncedir. Şair, hemen bütün şiirlerinde yerli düşüncenin hâkim olduğu bir dünya ile bundan yoksun olan bir dünyadan kesitler sunar. Yerli düşüncüyü bir anlamda “ülkü” hâline getiren şair, var olacak bir dünyayı varmış gibi göstererek ve okuyucuyu o dünyaya çekerek anlatır ülküsünü. O ülküyü okuyucunun düşüncesine sindirmek, onda yaşatmak ister gibidir.<sup>723</sup>

Şair, **Mavera** dergisinde yayımlanan şiirlerini 1991 yılında **Tenha Sözlər**<sup>724</sup> ismiyle kitaplaştırmıştır.

### c. Alâeddin Özdenören

Alâeddin Özdenören yol açıcı, öncü şairler kategorisi içinde olmamasına rağmen “öncünün ortaya çıkardığı imkânları kullanan” şairlerdendir.<sup>725</sup> **Mavera**'da toplam on dört şiir yayımlamış olan Özdenören'in imgelem dünyası tabiat, ölüm,

<sup>719</sup> A.m., s.58.

<sup>720</sup> Mustafa Özçelik, “Uygarlık Savaşçısı Bir Şair: M. Akif İnan”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.30.

<sup>721</sup> Karatepe, “Akif İnan'ın Kişiliği ve Tesiri”, s.123.

<sup>722</sup> Soylu, “Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan”, s.62.

<sup>723</sup> Şaban Sağlık, “M. Akif İnan'ın” Personel Miti, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.19.

<sup>724</sup> Mehmet Akif İnan, **Tenha Sözlər**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1991.

<sup>725</sup> Âlim Kahraman, **Edebiyatın İç Yapısı**, s.104.



kent, yalnızlık ve çocuk motiflerinden oluşur. Bu metinlerin neredeyse tamamında “yalnızlık” kelimesi geçer. Onun şiirinde “yalnızlık” kimi zaman bir sığınak, kimi zaman terk edilen bir kent ya da tabiatın çoğalttığı bir uzamdır. Bu yalnızlığın indiği yer genellikle köy, kasaba veya taşradır.<sup>726</sup>

Alâeddin Özdenören’in şiirlerinde çocuk imgesi de sıklıkla karşımıza çıkar. Çocuk hem geçmişin mirasını taşır hem de gelecek için bir umuttur. Âlim Kahraman’a göre Alâeddin Özdenören’in şiirler toplamı, “Çocuk uykusunda gülüyor” dizesiyle başlar. Çocuk bir imge olarak onun şiirinde iç masumiyetini karşılar. Irmak, ay, gül ve kalp gibi imgelerle beraber bu şiirdeki lirizmin temellerini oluşturur.<sup>727</sup>

Yine bu şiirlerde sıkça geçen “ölüm”, şairin cebinde taşıdığı bir nesne kadar hayatla iç içe bir olgudur.<sup>728</sup>

Ali Barskanmay’a göre “bireysel yanı ağır basan bu şiirler” okuyucuya oldukça yakın dururlar. Böylelikle okuyucu bu mısralarda kendini görür.<sup>729</sup> Mustafa Muharrem; Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu’nun şiirsel açıdan Özdenören’i hiç etkilemediği görüşündedir.<sup>730</sup>

Şair, şiirini içini dökeceği söyleyiş biçimlerini zenginleştirmek adına zaman zaman halk şiiri kalıplarına da başvurur. Fakat İkinci Yeni’nin dize ve kelime dikkati taşıyan deneyiminden geçmiş bu şiirlerde bu tür denemeler, çeşitlendirici birer tat unsuru olarak ortaya çıkar.<sup>731</sup>

Rasim Özdenören, kardeşinin şiirinin her mısramın, kendi içinde açık ve anlaşılır bir imgeyi dile getiriyor gibi görünmesine rağmen bütünüyle bakıldığında “kapalı bir kutu” olarak karşımıza çıktığını belirtir. Bu yüzden şiirin bütününde, bizi

<sup>726</sup> Arif Ay, “Aleâddin Özdenören’in Şiirinin Kıyıları”, **İtibar (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.10, Temmuz 2012, s.51-52.

<sup>727</sup> Âlim Kahraman, **Edebiyatın İç Yapısı**, s.105.

<sup>728</sup> A.e., s.52.

<sup>729</sup> Ali Barskanmay, “Akılda Ezber Şiir Bırakan Şair”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, S.107.

<sup>730</sup> Mustafa Muharrem, “Özdenören Şiirine Yaklaşımlar”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.101.

<sup>731</sup> A.e., s.106.

tek bir anlama yönlendirebilecek bir ipucu bulmakta güçlük çekeriz. Bir bütün olarak bakıldığında, şiirlerin hepsine sirayet etmiş bir hüznün tonunun başat olduğu görülür. Yıkık ve kırık bir kalbin feryadını, sızlanışını, acısını ve isyanını neredeyse her bir şiir tekinde gözlemlemek mümkündür. Bu söyleyiş, Özdenören'in şiirlerine içli bir lirizm katar. Neşe edasına ise hiç rastlanmaz.<sup>732</sup>

#### d. Erdem Bayazıt

Erdem Bayazıt, **Mavera**'da yalnızca "Tabiat Risalesi", "Aşk Risalesi", "Savaş Risalesi" ve "Ölüm Risalesi" şiirlerini yayımlamıştır. Şair, bu uzun şiirlerini 1988 yılında **Risaleler**<sup>733</sup> adıyla yayımlamıştır. Bu eserle aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü'nü almaya hak kazanmıştır.

Dört uzun şiirden oluşan **Risaleler**, Erdem Bayazıt şiirinin tabiata, aşka, savaşa, hayata ve ölüme açılan kapılarıdır. "Tabiat Risalesi"yle başlayan yolculuk "Ölüm Risalesi"nde sonlanır. Destansı özelliklerle örülen bu şiirlerde, hayatın varoluş hikmeti anlatılmaya çalışılır.<sup>734</sup> Tabiat, aşk, savaş ve ölüm Erdem Bayazıt şiirinde omurga teşkil eden dört kavramdır.<sup>735</sup>

Bu, söyleyiş imkânları olan, okuyucuyla kolayca yürek bağı kurabilen, yeni ve modern bir şiirdir. Çok yoğun imgelerle dolu değildir.

"Onun şiiri, Anadolu insanının hüznüdür. O, insanımızı en yerli bir duyarlılıkla şiirleştirir; acılarını, korkularını, sevinçlerini, ezilmişliğini, sevdalarını, erkeğini, kadını, çocuklarını, yiğitliğini, umutlarını, umutsuzluklarını, dağlarını, ovalarını, ırmaklarını, kavgalarını tok bir sesle dile getirir. Anadolu insanının anlatır ya, onun şiirinin coğrafyası alabildiğine

<sup>732</sup> Rasim Özdenören, "Alâeddin'in Şiiri", **Hece Dergisi (Aleâddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.76, Nisan 2003, s.94.

<sup>733</sup> Erdem Bayazıt, **Risaleler**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1987.

<sup>734</sup> Ömer Erinç, "Çorak Toprakta Akıp Giden Ses: Erdem Bayazıt", **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008,s.107.

<sup>735</sup> Osman Özbahçe "Erdem Bayazıt'ın Şiiri", "Erdem Bayazıt'ın Şiiri", **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.39

geniştir. O, zaten “Yeryüzü bana mescid kılındı” diyerek çağlar boyu süregelen inancımızın evrenselliğine de vurgu yapmaz mı?”<sup>736</sup>

Âlim Kahraman’ın vurguladığı gibi Erdem Bayazıt’ın şiiri “bir ünlem şiiridir”<sup>737</sup>. Yüksek bir iç tazyikten doğar. Onun kurduğu ilişki bireyden bireye değil, bireyden topluma şeklinde ifade edilebilecek bir karaktere sahiptir. Bayazıt’ın şiiri, İkinci Yeni’ye teğet geçmiş gibi görünse de bazı şiirlerinde yer yer kendini daha fazla hissettiren dize kurma dikkati, hemen arkasından geldiği bu şiir deneyimine şairin bigâne olmadığını gösterir. Fakat kaba hatlarıyla bu şiirin bir yüzü, sert toplumsal çizgiyle örtüşür.<sup>738</sup>

Sert toplumsal gerçekçi şiirin söyleminden izler taşıyan, bu şairlerle paralel gibi duran şairin farklılığı, Bayazıt’ın “metafizik boyuta açık kanallarıdır”. Bu açıdan bakıldığında seslenişinin bir boyutunun da Allah’a doğru olduğu ayırt edilir. Topluma doğru uyarıcı ve harekete geçirici olan şairin sesi, Allah’a yönelen boyutta yakarıcıdır.<sup>739</sup> Bayazıt, bu şiirleriyle aynı zamanda “bir destan şairi” olarak da görünmektedir.<sup>740</sup>

Maddi imkânsızlıklardan dolayı farklı okumalar yapamayan, çoğunluğun taşrada yaşadığını bildiğimiz, sadece **Mavera**’da yayımlanan şiir ve yazılardan beslenen gençlerin üzerinde, Erdem Bayazıt etkisi daha fazladır. **Mavera**’da yazan gençlerin epik şiir yönelimi bunun bir göstergesidir.<sup>741</sup>

---

<sup>736</sup> Arif Ay, “Kar Altında Erdem Bayazıt Hüznü”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.56-57.

<sup>737</sup> Âlim Kahraman, “Erdem Bayazıt’ın Şiiri: Yerden Göğe Doğru”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.28.

<sup>738</sup> Âlim Kahraman, **Edebiyatın İç Yapısı**, s.109.

<sup>739</sup> A.e., s.110.

<sup>740</sup> Mustafa Özçelik, “Mehmed Akif’ten Erdem Bayazıt’a”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.59.

<sup>741</sup> Zafer Acar, “Komplekssiz ve Komple Bir Dergi: Mavera”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.78.

## 2.2.1.1.2.2. Diğer Şairler ve Derginin Türk Şiirine Kazandırdığı İsimler

### 2.2.1.1.2.2.1. Osman Sarı (1946-)

1946 yılında Kahramanmaraş'ta dünyaya gelen şair, hukukçu olmakla birlikte şiirle de ilgilenmiştir. **Diriliş** ve **Edebiyat** dergisi kökenlidir. Şair, yedinci sayısında sevgiliye duyulan özlemi konu alan “Tutuşan Bir Savaşır”<sup>742</sup> isimli şiiriyle **Mavera**'ya katılmıştır. “Şiir Dağı”, “Afganistan Dağlarında İnsanlar”, “Gülleri Kuşanmak” ve “Yenik” burada yayımladığı şiirlerin bazılarıdır. Şair, “Gül Tomurcukları” başlıklı duygu dolu şiirini, oğlunu yitiren Alâeddin Özdenören'e ithaf etmiştir. Sarı, daha ziyade sevda ve hasret temalarına odaklanmıştır. Ürünlerini genellikle beyit formunda ve hece ölçüsüyle meydana getirmiştir. Gazel türünü yeni bir dil ve üslupla şiirimize aktarmıştır.<sup>743</sup> Bu şiirlerini 1995'te **Önden Giden Atlılar/ Bir Savaşıcıdır Kalbim**<sup>744</sup> isimli kitapta bir araya getirmiştir.

### 2.2.1.1.2.2.2. Mehmet Atilla Maraş (1949-)

1949'da Şanlıurfa'da dünyaya gelen şair, ilk şiir kitabı olan **Doğudan Batıdan Ortadoğudan**'ı 1976'da Dergâh Yayınları'ndan yayımlamıştır. Maraş, Nisan 1977'de “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”<sup>745</sup> başlıklı şiiriyle **Mavera** kadrosuna dâhil olmuştur. Dergide toplam 21 şiiri yayımlanmıştır. Hem gazel formunu hem de serbest formu kullanmıştır. “Adın Kaldı”, “Ahvalim Beyan Eder”, “Ah” ve “Öğüttün Vakitleri” gibi şiirlerini gazel formundan yararlanarak kurmuştur. Bu şiirlerde mahlas olarak “Mehmet”i kullanmıştır. Dünyanın geçiciliği, umut, çocukluğa özlem ve modernite karşısında imanın gücü gibi temalar, şiirlerinde ağırlıklı bir yer tutar. Maraş, bu metinleri 1981 yılında **Şehrayin** isimli kitabında toplamıştır.<sup>746</sup>

<sup>742</sup> Osman Sarı, “Tutuşan Bir Savaşır”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.1-2.

<sup>743</sup> Cemil Çiftçi, “Osman Sarı”, **Maraşlı Şairler, Yazarlar, Âlimler**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000, s.265.

<sup>744</sup> Osman Sarı, **Önden Giden Atlılar/ Bir Savaşıcıdır Kalbim**, İz Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>745</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.7-8.

<sup>746</sup> Mehmet Atilla Maraş, **Şehrayin**, İstanbul, Elif Be Yayınları, 1981.

### 2.2.1.1.2.2.3. Sedat Umran (1926-2013)

İstanbul'da dünyaya gelen şair, ilk şiir kitabı olan **Meş'aleler**'i 1949 yılında yayımlamıştır. İlk kez Ekim 1977 sayısında "Bayramlık Giysi"<sup>747</sup> isimli şiiriyle **Mavera** okuyucularının karşısına çıkmıştır. Dergide yayımlanan 21 şiirinin tamamı aşk teması çevresinde gelişir. Umran, bu şiirlerini **Gittin Taş Atarak Denizlerime** isimli kitabında bir araya getirmiştir. Bu eser 1990'da Akabe Yayınları tarafından basılmıştır.<sup>748</sup>

### 2.2.1.1.2.2.4. Alaaddin Soykan (1943-)

Alaaddin Soykan, 1943 yılında Kırklareli'de doğmuştur. İlk ürünlerini **Varlık, Soyut, Somut** ve **Türk Dili** gibi dergilerde yayımlamıştır. İlk kez 37. sayısında "Billur Sır"<sup>749</sup> isimli şiiriyle **Mavera** okuyucularının karşısına çıkmıştır. Dergiye en fazla şiir gönderen şairlerden biri olan Soykan, kendisini dini temalarla sınırlandırmamış, aşk ve modernite eleştirisi gibi konulara da yönelmiştir. Zaman içinde kendine özgü bir şiir dili geliştirmeyi başaran şair, **Mavera**'ya 57 şiirle katkıda bulunmuştur. Bu şiirlerini, 1985 yılında **Doru Özlem**<sup>750</sup> ismiyle bastırılmıştır.

### 2.2.1.1.2.2.5. Mustafa Özçelik (1954-)

**Mavera** dergisinin şair kadrosu, **Mavera** yayımlanmadan önce de şair kimliğiyle bilinen, dolayısıyla edebiyat dünyasında ismini duyurmuş kalemlerle sınırlı değildir. Zira dergi, tıpkı bir okul gibi eğitici vasfıyla da öne çıkmıştır. Eskişehir doğumlu olan Mustafa Özçelik, **Mavera**'nın yetiştirdiği önemli

<sup>747</sup> Sedat Umran, "Bayramlık Giysi", **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.5.

<sup>748</sup> Sedat Umran, **Gittin Taş Atarak Denizlerime**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1990.

<sup>749</sup> Alaaddin Soykan, "Billur Sır", **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.9.

<sup>750</sup> Alaaddin Soykan, **Doru Özlem**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.

kalemlerden biridir. Özçelik, ilk kez derginin 30. sayısında “Sevda Yorumu”<sup>751</sup> başlıklı şiiriyle görünmüştür. Aşk, hasret ve umut gibi temalara ağırlıklı olarak yer veren şairin “Bir Gülü Avuçlarınıza Bırakıyorum”<sup>752</sup> ile “Kanın ve Gülün Kırmızısında”<sup>753</sup> isimli şiirleri dikkate değerdir. Sanatçı, dergide yayımladığı şiirlerini **İfşa**<sup>754</sup> isimli kitabında bir araya getirmiştir.

#### 2.2.1.1.2.2.5.6. Mustafa Ruhi Şirin (1955-)

Trabzon doğumlu olan şair, ilk kez **Mavera**’nın 51. sayısında “Çocuklar İçin Şiirler”<sup>755</sup> üst başlığı altında şiir yayımlamaya başlamıştır. Genellikle hece ölçüsüyle, dörtlükler yazmayı tercih eden şairin anne, baba, çocuk, rüya ve masal temalı şiirleri, çocukların ilgisini cezbetmiştir. Çocuklar için oyun, masal ve öykü de kaleme alan Şirin, dergide yayımladığı şiirlerini **Rüya Saati** isimli kitabında toplamıştır.<sup>756</sup>

**Mavera** dergisi vasıtasıyla adını şiir dünyasında duyuran başka şairler de vardır. Mehmet Ocaktan, A. Vahap Akbaş, Şakir Kurtulmuş, Mustafa Çelik, Avni Doğan, vs. şairler bu çerçevede anılabilir.

**Mehmet Ocaktan**, 16. sayıdan itibaren derginin şiir sayfalarında görünmeye başlamıştır. **Mavera**’da toplam sekiz şiiri yayımlanmıştır. Metafizik çağrışıma dayalı şiir anlayışının kendine özgü örneklerini vermiştir.<sup>757</sup> “Kar Aydınlığı”<sup>758</sup>, “Ay Soyunur Bıçaklara”<sup>759</sup>, “Kamalara Soyunan Güzelliğin”<sup>760</sup> ve “Gözleri Durduramıyoruz”<sup>761</sup> başlıklı şiirleri aşk ve özlem duygularını merkeze almıştır.

<sup>751</sup> Mustafa Özçelik, “Sevda Yorumu”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.2.

<sup>752</sup> Mustafa Özçelik, “Bir Gülü Avuçlarınıza Bırakıyorum”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.55-56.

<sup>753</sup> Mustafa Özçelik, “Kanın ve Gülün Kırmızısında”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.53.

<sup>754</sup> Mustafa Özçelik, **İfşa**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.

<sup>755</sup> Mustafa Ruhi Şirin, “Çocuklar İçin Şiirler”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.6-7.

<sup>756</sup> Mustafa Ruhi Şirin, **Rüya Saati**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1998.

<sup>757</sup> Bâki Asiltürk, **Türk Şiirinde 1980 Kuşağı**, İstanbul, YKY, 2013, s.294.

<sup>758</sup> Mehmet Ocaktan, “Kar Aydınlığı”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.4.

<sup>759</sup> Mehmet Ocaktan, “Ay Soyunur Bıçaklara”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.5.

<sup>760</sup> Mehmet Ocaktan, “Kamalara Soyunan Güzelliğin”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.5.

<sup>761</sup> Mehmet Ocaktan, “Gözleri Durduramıyoruz”, **Mavera**, S.54, Eylül 1978, s.5.

Ocaktan, bu şiirleri serbest formda kaleme almıştır. Şair, aralarında bu şiirlerin de bulunduğu ürünlerini **Rüzgârla Yash**<sup>762</sup> isimli kitabında yayımlamıştır.

**A. Vahap Akbaş**, Maveria ailesine 1979 yılında katılmıştır. Umudu ve aşkı işleyen şiirleri çoğunluktadır. Ayrıca modern toplumu eleştiren şiirler de kaleme almıştır. Biçim yönünden arayış içinde olduğu görülür. “Hüzün Alnımızın Yazısıdır”, “Candökümü” ve “İnceden Bir Rüzgâr Olur” bu şiirlerin birkaçıdır. Akbaş, bu şiirlerini 1982 yılında **Efgân**<sup>763</sup> ismiyle bir araya getirmiştir.

**Şakir Kurtulmuş**, ilk şiirini 1978 yılında **Maveria** dergisinde yayınlanmıştır. 1986 yılına kadar burada şiir yazmayı sürdürmüştür. Şair, bu şiirlerini 1985 yılında **Ah Güzel Bir Gün**<sup>764</sup> adı altında bir araya toplamış ve Akabe Yayınları şiir dizisinin arasında yayımlamıştır.

**Mustafa Çelik**, **Maveria**'ya en fazla katkıda bulunan şairlerden biridir. Çelik'in ilk şiiri olan “Sergiler”, derginin 30. sayısında “Seçtiklerimiz” bölümünde görücüye çıkmıştır. Cahit Zarifoğlu, şairin edebi gelişimiyle yakından ilgilenmiş, ona özel mektuplar göndermiştir. Çelik, 1984-1986 yılları arasında **Maveria**'da yazı işleri müdürü olarak çalışmıştır. Hüzün, umut, aşk ve dini konular onun şiirinin ana temaları olarak zikredilebilir. Çelik, bu şiirleri 1986 yılında **Adın Kaldı Bir**<sup>765</sup> adıyla kitaplaştırmıştır.

**Avni Doğan**, ilk kez **Maveria**'nın 40. sayısında “Karanlık” başlıklı şiiriyle görünmüştür. 1980 yılından derginin kapanışına kadar burada şiir yazmayı sürdürmüştür. Umut, sevdâ ve hüznün yanı sıra toplumsal konuları ve İslam dünyasında yaşanan acıları da şiirleştirmiştir. Bu ürünleri, **Ortadoğu Çocukları**<sup>766</sup> adıyla Akabe Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Bu şairlerin dışında dergide şiir yayımlamış diğer isimlerden bazıları şunlardır: İbrahim Sadri, Mürsel Sönmez, Y. Muhammed Aktürk, Mehmet Arslan,

<sup>762</sup> Mehmet Ocaktan, **Rüzgârla Yash**, İstanbul, Üç Çiçek Yayınevi, 1984.

<sup>763</sup> A. Vahap Akbaş, **Efgân**, İstanbul, Suffe Yayınları, 1982.

<sup>764</sup> Şakir Kurtulmuş, **Ah Güzel Bir Gün**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.

<sup>765</sup> Mustafa Çelik, **Adın Kaldı Bir**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.

<sup>766</sup> Avni Doğan, **Ortadoğu Çocukları**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.

Ahmet Yürekli, Ramazan Tunç, Yaşar Akgül, Mehmet Ragıp Karcı, Adem Turan, Müştehir Karakaya, Mustafa Aydoğan, Arif Ay, Ahmet Kot, Yusuf Yazar, Arif Altunbaş, Özcan Ünlü, Yusuf Selman, Üzeyir Sali, S. İlhan Şimşek, Nurettin Albayrak, Ömer Erdoğan, Selahattin İpek, Ebubekir Sifil, Sadık Ceyhan, Ahmet Ümit, Ali Sali, Ramazan Özer, Hüseyin Atlansoy, Nurettin Durman, Beşir Ayvazoğlu, Cumali Ü. Hasannebioğlu, Nevzat Yüksel, Alâeddin Özgür, Yusuf Selman, Ali Gümüş, Rıfki Kaymaz, Seyfettin Manisalığıl, Ramazan Özer, Hicabi Kırlangıç, Ebubekir Eroğlu, Ali Açıköz, Ferman Karaçam, İhsan Deniz, Ömer Erinç, Atıf Bedir, Şaban Abak, M. Said Çekmegil, Muhammed Fatih Andı, Hasan Akay, Turan Koç, H. Ziya Kuyumcu, Kemal Sayar, Ali Fuat Bilkan, vs.

### 2.2.1.1.3.Dergideki Şiir Çevirisi Etkinlikleri

**Mavera**'da az sayıda da olsa çeviri şiire yer verilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde belirtildiği gibi çeviri hususu, derginin yayın ilkelerinde söz konusu edilmiş, yayın kurulu üyeleri çeşitli vesilerlerle çeviri metin yayımlamamaya kararlı olduklarını belirtmişlerdir. Amaçları mümkün olduğunca çok telif metin yayımlamaktır. Buna rağmen dergi tarandığı zaman Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Osman Sarı'nın şiirlerinden yapılmış çevirilere tesadüf edilir. Bu çevirilerin ilki Talat Sait Halman'ın marifetiyle gerçekleştirilmiştir. Halman, derginin 47. ve 48. sayılarında Cahit Zarifoğlu'nun "Özgürlüğe Doğru" ve "Kaplanlık" başlıklı şiirlerini "Towards Freedom"<sup>767</sup> ve "Tigerish"<sup>768</sup> isimleriyle İngilizceye kazandırmıştır. Şairin "Haziran"<sup>769</sup> isimli şiiri de İsmet Topaloğlu tarafından Fransızcaya çevrilmiştir.

M. Akif İnan da ürünleri Batı dillerine çevrilen isimler arasındadır. Sanatçının kaleme aldığı "Umut Gazeli"<sup>770</sup>, "Adsız Gazel"<sup>771</sup>, "Yürek Gazeli"<sup>772</sup>, "Ağ"<sup>773</sup> ve

<sup>767</sup> Cahit Zarifoğlu, "Towards Freedom" (Çev. Talat Sait Halman ), **Mavera**, S.47, Ekim 1980, s.35.

<sup>768</sup> Cahit Zarifoğlu, "Tigerish" (Çev. Talat Sait Halman ), **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.38.

<sup>769</sup> Cahit Zarifoğlu, "Juin" (Çev. İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.19.

<sup>770</sup> Akif İnan, "Chason D'espoir" (Çev. İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.6.

<sup>771</sup> Akif İnan, "Chanson Sans Nom" (Çev.İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.53 Haziran 1981, s.7.

<sup>772</sup> Akif İnan, "Chanson du Coeur" (Çev.İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.54 Mayıs 1981, s.7.



“Mahzen”<sup>774</sup> şiirleri İsmet Topaloğlu tarafından Fransızcaya çevrilip dergide yayımlanmıştır. Erdem Bayazıt’ın “Veda” isimli şiiri de “Übersetzung”<sup>775</sup> ismiyle yayımlanmıştır.

Bunlara ilave olarak Necip Fazıl Kısakürek’in anısına hazırlanan özel sayıda, merhum şairin birçok şiiri İngilizce olarak yayımlanmıştır. “İstasyon”<sup>776</sup>, “Gözler”<sup>777</sup>, “Otel Odaları”<sup>778</sup>, “Bu Yağmur”<sup>779</sup>, “O’nun Sanatı”<sup>780</sup>, “Nazar”<sup>781</sup> ve “Otuz Üç Yıl”<sup>782</sup> başlıklı metinler Nermin Menemencioglu ile Murat Nemet-Nejat’ın gayretleriyle İngilizceye aktarılmıştır.

**Mavera**’nın yayımlanma serüvenini merkez alan anı ve söyleşiler tetkik edildiğinde bu çeviri etkinliğinin rastgele yapılmadığı anlaşılır. Derginin yeni ve sağlam atılımlar yapması için olağanüstü çaba sarf eden Cahit Zarifoğlu, İngilizce bir şiir antolojisi meydana getirmeyi hedeflemiştir. Üstelik bu projesini Talat Sait Halman’la paylaşmış, ondan destek sözü almıştır. **Mavera**’nın önde gelen şairlerinin şiirlerinin Batı dillerine çevrilmesini bu çerçevede değerlendirmek anlamlı olacaktır. Nitekim ilk çeviri şiirin yayımlandığı 47. sayıda bu durum şu şekilde izah edilmiştir.

“Mavera’yı yurt dışında Türkoloji araştırması ve öğretimi yapan kuruluşlara da tanıtmak istiyoruz. Yollayacağımız örnek sayılarda bazı tercümelemlerin bulunmasında yarar gördük. Elimizde Talat Sait Halman’ın Cahit Zaifoğlu’ndan, İsmet Topaloğlu’nun Akif İnan’dan (İngilizceye ve

<sup>773</sup> Akif İnan, “Filet” (Çev. İsmet Topaloğlu), **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.6.

<sup>774</sup> Akif İnan, “La Cave” (Çev. İsmet Topaloğlu), **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.52.

<sup>775</sup> Erdem Bayazıt, “Der Abschied” (Çev. Ali İbrahim Savaş), **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.17.

<sup>776</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Railway Station” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.145.

<sup>777</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Eyes” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.145-146.

<sup>778</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Hotel Rooms” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.146-147.

<sup>779</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “This Rain” (Çev. Nermin Menemencioglu), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.147.

<sup>780</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “His Art” (Çev. Murat Nemet-Nejat), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, **Mavera**, S.80-81-82, s.148.

<sup>781</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “The Look” (Çev. Murat Nemet-Nejat), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.149.

<sup>782</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Thirty-Three Years” (Çev. Murat Nemet-Nejat), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.149.

Fransızcaya) yaptıkları çevirilerin bulunuşu, bize böyle bir imkân sağlıyor. Bundan böyle her sayı, Türkçeleri ile birlikte yayımlayacağımız bu çevirilerin, yurt içinde dil bilen, dil çalışan ve çeviri ile uğraşanlarca da ilgiyle karşılanacağını umuyoruz.”<sup>783</sup>

Dergideki şiir çevirisi etkinliği, Türkçe ürünlerin Batı dillerine çevrilmesiyle sınırlı kalmamıştır. Afgan şairi Şeyda'nın kaleme aldığı, hamasi duyguları harekete geçiren “İnkılap Marşı”<sup>784</sup>, Afgan topraklarında Rus zulmünün yaşandığı sıralarda, 1982 yılında dergide görünmüştür.

Suriye’de yaşanan acıları aksettiren Arapça şiirler de dergide yer bulmuştur. Bu bağlamda Naim Ebu Mesut’un “Hama Kurbanlarının Beşiği”<sup>785</sup> ile İbni Ebil Fida'nın kaleminden çıkan “Hama: Şehitler ve Fedakârlar Annesi”<sup>786</sup> ve “Bir Kız Çocuğunun Kalp Atışları”<sup>787</sup> dikkate değer çevirilerdir. “Hama Kurbanlarının Beşiği”, Nuriye isimli tarihi su dolabının yürek burkan fotoğrafı eşliğinde sunulmuştur. Hama'nın kalbi demek olan Ulu Camii'nin bombalanmasından önce yüzyıllar boyunca su çekerek camiye hizmet etmiş olan Nuriye, artık yalnız ve dertlidir.

Yönetiminin el değiştirmesinden sonra **Mavera** dergisinde sınırlı sayıda da olsa Afgan, İran, Urdu ve Pakistan şiirlerinden Türkçeye çeviriler yapılmıştır. Derginin 126. sayısında modern İran şiirinin kilometre taşlarından biri olan Nima Yuşic'in “Gecedir Bak Gece”<sup>788</sup> isimli şiiri okuyucuların beğenisine sunulmuştur. Buna ek olarak Balraj Kamal, Halil-ür Rahman Azmi ve Nida Fazlı gibi çağdaş Urdu şiirinin önemli temsilcilerinin şiirleri<sup>789</sup>, Mevlüt Ceylan'ın çabalarıyla Türkçeye aktarılmıştır.

<sup>783</sup> Y.i.y., **Mavera**, S.47, Ekim 1980, s.34.

<sup>784</sup> Şeyda, “İnkılap Marşı”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.67.

<sup>785</sup> Naim Ebu Mesut, “Hama Kurbanlarının Beşiği”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.20-21.

<sup>786</sup> İbni Ebil Fida, “Hama: Şehitler ve Fedakârlar Annesi”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.22-23.

<sup>787</sup> İbni Ebil Fida, “Bir Kız Çocuğunun Kalp Atışları”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.23-24.

<sup>788</sup> Nima Yuşic, “Gecedir Bak Gece”, (Çev. Abbas Tahbazi), **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.33.

<sup>789</sup> Balraj Kamal, “Gönülden Gönüle” (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.22; Khalil-ür Rahman Azmi, “Düş Korkusu”, (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.22-23; Shahryar, “Taze Bir Günün Elemi” (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.23; Nida Fazlı, “Maskeler” (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.23.

#### 2.2.1.1.4.Dergide Yayımlanan Şiirler Üzerine Yapılan Değerlendirmeler

Dergide yer alan şiirler hakkında yine **Mavera**'da bir hayli değerlendirme yayımlanmıştır.

1978 yılının şiir faaliyetlerini “Şiir’1978”<sup>790</sup> başlıklı yazısında eleştiri süzgecinden geçiren Akan, Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerini irdlemiştir. Akan'a göre Özdenören'in, **Mavera**'nın 18.sayısında yayımlanan “Hüzün Yılları” isimli şiiri, 1978 yılının en iyi şiirlerinden birisidir. Özdenören, burada yeni imkânlar bulmuş ve ustalıkla kullanmıştır.

Erdem Bayazıt'ın 1978 yılının sonlarında yayımladığı “Aşk Risalesi” isimli şiir, “dosttan geleni kabullenir bir ağır başlılığı” içermektedir. Usta bir şair olan Cahit Zarifoğlu da 1978'de kaliteli şiirler yazmaya devam etmiştir. Onun “Masal”, “Sevemedik Müzeleri”, “Gülsuyu” ve “Korku ve Yakarış” isimli ürünlerini okuyan insan, “inanmışlığın, teslim oluşun coşkunuğunu” duyumsar. Öfke ve şiddet yerini yakarış ve yumuşaklığa bırakır.

“İz Sürmek”<sup>791</sup> isimli incelemesinde 1979 yılında neşredilen şiir kitaplarını değerlendirmeye çalışan Faruk Uysal, Erdem Bayazıt'ın **Sebeb Ey**'e sonradan eklediği “Risaleler” başlıklı bölüme yoğunlaşır ve farklı tarihlerde yazılmış şiirleri bir mukayeseye tâbi tutar. Eleştirmene göre Bayazıt, son şiirleriyle “destansı bir anlatıma” doğru gitmektedir. Başkaldırının, öfkenin ve kavganın yerini teslimiyet almıştır.

Alâeddin Özgür, 1979 yılının edebiyat dergilerindeki şiir faaliyetlerini merkeze aldığı “Dergilerde Şiir’79”<sup>792</sup> başlıklı yazısında **Mavera**'daki şiir çalışmalarını da gündeme getirir. Akif İnan, bu yıl “içinde “Yürek Gazeli”, “Davet”, “Kitabe”, “Yılgı” ve “Ayna” başlıklı şiirlerini yayımlamıştır. Özgür'e göre bu şiirleri, “yeni imajlarla ama değişmeyen özle günümüzün Divan şiiri” diye

<sup>790</sup> Hüseyin Akan, “Şiir’1978”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.19-24.

<sup>791</sup> Faruk Uysal, “İz Sürmek”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.48-54.

<sup>792</sup> Alaeddin Özgür, “Dergilerde Şiir’79”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.55-60.

nitelendirmek mümkündür. (s.57) Bu şiirler küme-dize tarzıyla yazılışlar da okuyucuda beyitler hâlinde yazılmış, sonradan birleştirilmiş duygusunu uyandırırılar.

İlk bakışta Cahit Zarifoğlu'nun 1979 yılında hiç şiir neşretmediği zannedilebilir. Halbuki şairin şiirleri, **Yaşamak** adlı günlükleriyle iç içedir. Bu metinler, Müslümanca bilincin ve şiirsel estetiğin bileşimi neticesinde ortaya çıkmışlardır.

1981 yılının şiir verimlerini Selahaddin İpek ile Kadir Atlansoy “Güneş Avuçlasın Ellerimiz veya Şiir 81”<sup>793</sup> başlıklı yazıda irdemişlerdir. Yazarlar, Erdem Bayazıt'ın “Savaş Risalesi”, “öfkeli ve duygulu bir yüreğin bildirisi” olarak okunabileceğini bildirirler.

Eleştirmenlere göre Cahit Zarifoğlu, birbiri ardına yayımladığı dokuz şiirle “yılın şairi” konumundadır. Sanatçı, bu ürünlerin tamamını Afganistan'a hasretmiştir. Onun bu tavrı “bir incelik ve sorumlulu[ğun]” en açık kanıtıdır. (s.58) Üstelik Zarifoğlu, Afganistan meselesini yerellikten ve bir avuç insanın sorunsalı olmaktan çıkarmış; bu olguya “mümince” bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Çünkü Afganistanlıların yanında olmak, salt bir istilaya direnen insanların macerasına dâhil olmak demek değildir. Bu, “müminin yeryüzündeki görevlerinden birini ifa etmesidir.” Zarifoğlu'nun “Zahmet Vakti” başlığını taşıyan şiiri, bu bakış açısını örnekleyen bir metindir.

Âlim Kahraman, “Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”<sup>794</sup> adlı yazısında Zarifoğlu'nun “Sevinç Çağına Doğru”<sup>795</sup> şiirine odaklanır. “Sevinç çağı” söyleyişi, Kahraman'ın zihnine Asr-ı Saadet'i getirir. Bu şiire, maverai bir atmosfer egemendir. Olağanüstü diye nitelendirilebilecek manzaralar vardır. Bu durum Mezarışerif kentinin özelliğinden kaynaklanır. Şair, açık bir şekilde ifade etmemiş

<sup>793</sup> Selahaddin İpek ve Kadir Atlansoy, “Güneş Avuçlasın Ellerimiz veya Şiir 81”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.51-58.

<sup>794</sup> Âlim Kahraman, “Cahit Zarifoğlu'nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.14-18.

<sup>795</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sevinç Çağına Doğru”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.2.

olsa bile şehrin bu özelliğini, içinde barındırdığı evliyaullahtan aldığı imler. Bu noktada olağanüstü olgular ve unsurların aslında keramet oldukları anlaşılır.

1982 yılının edebiyat faaliyetlerini yorumlayan Alâeddin Özgür, “Şiirlerle”<sup>796</sup> isimli ufuk açıcı incelemesinde Cahit Zarifoğlu’nun **Mavera**’da yayımladığı şiirlerin ”geçen yılın en iyi şiirleri” olduğuna işaret eder. Bu metinlerde, şairin yavaş yavaş “soyuttan somuta yönel[diği]” gözden kaçmamaktadır. O, şiirinde güncel hadiselere yer vermektedir. Bununla birlikte “günceli şiiriyetin en ücra köşelerine” nüfuz ettirmeyi başarmaktadır. Tıpkı 1981’de olduğu gibi bunların çoğu Afganistan’daki Müslümanların direniş mücadelesi çerçevesinde kaleme alınmıştır. “Afganistan Çağiltısı”, “Uyarılan Şair”, “Savaşığımız Günler Kendimizle” ve “Hama: Sımsıcak Ölü” gibi şiirler bunlardan bazılarıdır.

Cahit Zarifoğlu şiirini masaya yatıran bir başka inceleme yazısı Avni Doğan’a aittir. Doğan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri”<sup>797</sup> başlığını taşıyan yazısında, şairin şiirlerini zor anlaşılır diye nitelendirir. Bu metinler zor anlaşılırdırlar çünkü derin bir denize benzerler. Avni Doğan, şairin **Menziller** ismini verdiği eseri hakkındaki kanaatlerini de dile getirir. **Menziller**’de akılcılık daha ağır basar. Burada dünya görüşü, şiirle büsbütün yoğrulmuştur.

Mehmet Ocaktan’ın ilk şiir kitabı olan **Rüzgârla Yaslı**, Âlim Kahraman’ı bir inceleme yazmaya sevk etmiştir. Eleştirmen, “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”<sup>798</sup> başlıklı yazısında, Ocaktan’ın, sesini arayan bir şair olarak okuyucunun karşısına çıktığını belirtir. Şair, şiirini “kendi yatağından başka yerlerde” arıyor gibidir. O, tabiatla iç içe yaşadığı çocukluk dönemini, şimdi kentte sürdürdüğü yaşantısı içinde tekrar kurar. Fakat bu kuruluş sırasında geçmiş, şimdiyle karışır. Artık geçmiş, geçmiş olarak kalmaz. Şair, ilk bakışta çocukluğunun tabiat içindeki saf yüzünü görüntüler gibidir. Fakat bu yüzün çizgilerine öbür tarafından bakınca içinde yaşanan kentin olumsuz çehresi ortaya çıkar.

<sup>796</sup> Alaeddin Özgür, “Şiirlerle”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.17-21.

<sup>797</sup> Avni Doğan, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.29-36.

<sup>798</sup> Âlim Kahraman, “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.59-60.

Necip Tosun, “Korku ve Yakarış/ Cahit Zarifoğlu”<sup>799</sup>, başlıklı yazısında Cahit Zarifoğlu’nun Türk şiiri içindeki konumunu belirlemeye çalışır. Zarifoğlu, şiirden öyküye, romandan köşe yazarlığına kadar birçok dalda ele avuca sığmaz, üretken bir sanatçı kişiliği sergilemiştir. Tosun, şairin şiirlerini usta işi diye nitelendirir ve henüz bunlar hakkında ciddi bir araştırma yapılmamış olmasından dert yanar. Daha önce Zarifoğlu şiiri konusunda açıklama yapanlar onun anlaşılmazlığı konusunda hemfikirdirler. Tosun, Zarifoğlu’nun bu anlam çerçeveleri içinde anıldığına temas ettikten sonra şairin son şiir kitabına getirir sözü. Akabe Yayınları’nın neşrettiği **Korku ve Yakarış**, Zarifoğlu’nun şiirinde, İslami duyarlığın iyice netleştiği şiirler toplamından oluşmaktadır. Bu şiirlerde Zarifoğlu, Müslüman kardeşleriyle kucaklaşmak ister. Bununla birlikte şair, sanatsal kaygıları bir köşeye itmemiştir. Zira o, bir ustadır ve yaptığı her işin hakkını vermektedir.

Zarifoğlu şiiri üzerinde yoğunlaşan bir başka isim de Ali Açıköz’dür. Yazar, “Korku ve Yakarış’ın Geldiği Yer”<sup>800</sup> başlığını taşıyan yazısında, Zarifoğlu’nun şiirinin en önemli özelliğinin dinamik karakteri olduğunun altını çizer. Bu dinamizmin temelindeki kalın çizgi, Türkiye’deki İslami düşüncedir. Bu niteliğinden dolayı Zarifoğlu şiirini, “yaşayan zamanın şiiri” yahut “yaşanan günlerin şiiri” diye nitelendirmek mümkündür. Bu metinler birer düşünce günlüğü özelliği gösterirler. Onun şiirine, duyuş ve düşünüş açısından belli bir çerçeve çizmek doğru olmaz. Bir başka deyişle Zarifoğlu şiirinin tamamlanmış bir estetiği, bir poetikası yoktur. Çünkü bu şiirin önü daima açıktır.

**Korku ve Yakarış**, 1985’te yayımlanmasına rağmen içinde barındırdığı şiirler, seksenli yılların başında kaleme alınmıştır. Açıköz, daha önceki şiirlerde göze çarpan milli-İslami çizginin yerini, saf bir İslami anlayışa bıraktığı saptamasında bulunur. Buradaki şiirler, cihat kavramı üzerine inşa edilmiştir. Zarifoğlu, küfürle yapılan fiili savaş anlamındaki küçük cihadın günümüzdeki canlı örneği olan Afganistan Savaşı’na da yer ayırmıştır. Afganistan cihadına karşı şair fevkalade duyarlıdır. Bu nedenle savaş kavramı, çoğu şiirine egemen olmuştur. Açıköz, bu

<sup>799</sup> Necip Tosun, “Korku ve Yakarış/ Cahit Zarifoğlu”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.58-60.

<sup>800</sup> Ali Açıköz, “Korku ve Yakarış’ın Geldiği Yer”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.28-30.

bağlamda Zarifoğlu şiirini anlamak isteyenlerin İslami düşüncenin grafiğine bakmalarının yeterli olacağını söyler.

Mustafa Çelik'in ortaya koyduğu metinler de eleştiri süzgecinden geçirilmiştir. Necip Tosun, “Adın Kaldı Bir / Mustafa Çelik”<sup>801</sup> başlıklı yazısında, Mustafa Çelik'in şiir kitabı üzerine odaklanır. Eleştirmene göre Çelik, şiirlerinde hep yanlış yaşayan bir çağın insanı olmanın yarattığı acıları dile getirir. İslami bir duyarlılıkla, İslam'dan uzaklaşan insanlara seslenir. Bunu yaparken mesaj ile eser arasındaki dengeyi kurmayı başarır. Yine de mutlak doğrulara temas ederken fazla heyecana kapılmaktadır. Tosun, bu sorunu aştığı zaman şairin çok daha başarılı metinler ortaya koyacağını vurgular.

## 2.2.1.2. ÖYKÜ

### 2.2.1.2.1. Genel Görünüm

İlk sayısından itibaren **Mavera**'da öyküye önemli bir yer ayrılmıştır. Başından beri çeviriye hoş bakılmadığından ötürü sadece telif öykülere yer verilmiştir. On dört yıllık yayın hayatı süresince dergide, 68 yazarın kaleminden çıkmış toplam 195 telif öykü yayımlanmıştır.

**Mavera**'nın 46. sayısının “Hikâye Özel Sayısı”<sup>802</sup> olarak yayımlanmış olması, dergi yönetiminin öyküye özel bir önem atfettiğini kanıtlar nitelikte bir girişimdir. 1980 darbesinin vuku bulduğu sırada, Eylül 1980'de yayımlanan, 160 sayfadan müteşekkil olan bu sayıda, Türk öyküsünün gelişim sürecini ve İslami edebiyatta öykünün rolünü irdeleyen eleştiri yazılarına yer verilmiştir. Ayrıca İslami hassasiyet çizgisini eserlerine yansıtan öykücülerin birer öyküsüne yer ayrılmıştır. Bunlara ek olarak Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Necmettin Türinay ile

<sup>801</sup> Necip Tosun, “Adın Kaldı Bir / Mustafa Çelik”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.43-44.

<sup>802</sup> **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980.

Âlim Kahraman'ın katıldığı ve Mehmet Maraşlıoğlu'un yönettiği açık oturum da dikkate değer yorumlar ihtiva eder.

**Mavera**'nın öykü kanadının şiire nazaran daha başarılı örnekler ortaya koyduğu âşikârdır. Dergide ortaya konulan öyküler değerlendirilmek istendiğinde öncelikle çekirdek kadrodan söz etmek gerekir. Usta öykücü Rasim Özdenören **Çarpılmışlar** ve **Denize Açılan Kapı** isimli eserlerinde yer alan birçok öyküyü önce burada yayımlamıştır. Yine derginin kurucu kadrosunun etrafındaki isimlerden biri olan İsmail Kılıoğlu'nun birçok öyküsü **Mavera** sayfalarında görünmüştür. Bu iki isme ek olarak Kadir Tanır, Ramazan Dikmen, Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal, Osman Özcan, Recep Seyhan, Hüseyin Yorulmaz, Selahattin İpek, Ahmet Kekeç, Necip Tosun ve Cemal Şakar modern anlatım tekniklerine kucak açan öyküler yayımlayarak **Mavera** öyküsünü güçlendirmişlerdir.

Öykülerin biçimsel nitelikleri, yazardan yazara değişmekle beraber genel manzara hakkında şu tespit yapılabilir: Metinlerin büyük bir çoğunluğu 4-5 sayfa uzunluğundadır. Öykülerini uzun yazmayı tercih eden Kadir Tanır'ın ürünleri bu hususta istisna sayılabilir.

Kadir Tanır, Hüseyin K. Ece, İsmail Kılıoğlu, Recep Seyhan ve Osman Özcan gibi yazarlar olay öyküsüne ağırlık verirken Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Ali Haydar Haksal, Âlim Kahraman, Cemal Şakar ve Necip Tosun'un ürünleri daha farklı bir duruş sergiler. Çoğunlukla durum öyküsü şeklinde karşımıza çıkan bu öykülerde öne çıkan, birbirini kovalayan olaylar serisi değil, içine doğduğu toplumla, ailesiyle ve kendi ben'iyle çatışma yaşayan modern bireyin ruh halidir.

Bu öykülerde tasavvuf, İslam dünyasının sorunları, aşk, ölüm, yabancılaşma, yalnızlık, toplumsal çözülme ve iç bunalımlar sıklıkla işlenen izleklerdendir. Yazarların, doğaya ve fitratına sırt çevirmiş ve modern hayatın görünümüne teslim olmuş bireyin iç dünyasını yansıtma çabasında oldukları gözden kaçmaz. Bu hususta Rasim Özdenören öyküsü genç öykücülere örnek olur.



Genellikle psikolojik durumu başarılı bir şekilde verebilmek için modern anlatım tekniklerinden yararlanır. Özellikle iç konuşma tekniğinin sıkça kullanıldığı görülür.

Bahtiyar Aslan, “Mavera Hikâyeleri Mi, Hikâyeciliği Mi?” başlıklı yazısında, **Mavera**’nın bir hikâye ekolü oluşturup oluşturmadığı sorununu masaya yatırır. Yazar, **Mavera**’nın bir hikâye ekolü olarak adlandırılmasına şu cümlelerle karşı çıkar.

“Mavera’nın bir hikâye ekolü olduğu dillendiriliyor. Elbette dergi hikâyeye ilgili görüşlerin konuşulup tartışıldığı bir yer olma anlamında “okul” dur, bu işlevi hakkıyla yerine getirdiğine dair elimizde yeterli veri var. Fakat öte yandan dergide yazan hikâyecilerin çoğu ilk hikâyelerini daha önce başka dergilerde, **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** gibi dergilerin sayfalarında yayımlamışlardı. Hatta bunların bir kısmı kendi hikâyesini oluşturmuş olarak dergide yer aldı. Daha da ötesi bu olgunluktan cesaret alarak yeni bir dergi çıkarmayı başardılar. Bunun yanı sıra tamamen Mavera sayfalarında yazmaya başlayan gençlerin varlığını da unutmamak gerekir. Dolayısıyla ille de bir ekolden bahsedilecekse bunu **Büyük Doğu** ile başlatmak, **Diriliş** ve **Edebiyat** ile sürdürerek Mavera’ya bağlamak en doğrusu olacaktır.”<sup>803</sup>

Aslan’ın bu iddiasına katılmak zordur. **Mavera**’da görünen hikâyecilerin çoğunun ilk hikâyelerini, daha önce başka dergilerde, **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** gibi dergilerin sayfalarında yayımladıklarını öne sürmek mümkün görünmemektedir. Zira öykü alanındaki başarısını **Mavera**’nın yayımlanmasından önce göstermiş, kendisi kanıtlamış, bir başka ifadeyle rüşünü ispatlamış sadece iki isimden söz edebiliriz. Bunlar Rasim Özdenören ile İsmail Kılıoğlu’dur. Bu iki yazar, **Edebiyat** dergisi ekolünden gelmektedirler. **Mavera**’nın kurulduğu tarihten yani 1976’dan önce bir ya da birkaç öykü kitabı yayımlamışlardır.

Bunların haricinde kalan ve yukarıda ismi zikredilen öykücüler ise ancak **Mavera** okulunda eğitim gördükten sonra özgün birer yazar kimliğine kavuşabilmişlerdir. Bu noktada Rasim Özdenören ile Cahit Zarifoğlu’nun **Mavera**’da yayımladıkları öykü eleştirileri, öykü söyleşileri, “Okuyucularla”

<sup>803</sup> Bahtiyar Aslan, “Mavera Hikayeleri Mi, Hikayeciliği Mi?”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.82.

köşesindeki tavsiyeler ile gönderdikleri şahsi mektuplar onları yönlendirmiştir. Dolayısıyla bu isimler, **Mavera**'nın ortaya çıkardığı ve yetiştirdiği öykücüler olarak telakki edilmelidirler.

#### 2.2.1.2.2. Öykücü Kadrosu

##### 2.2.1.2.2.1. Dergide Kurucu ve Öyküyü Temsil Eden İsim Olarak Rasim Özdenören (1940-)

1940 yılında Kahramanmaraş'ta dünyaya gelen Rasim Özdenören, ortaokul sıralarından itibaren sürekli öyküyle haşır neşir olmuştur. İlk öykülerini **Varlık**, **Soyut** ve **Diriliş** gibi dergilerde yayımlayan yazar, **Edebiyat** ve **Mavera** dergilerinin kurucularındandır. **Mavera**'nın öykü bilançosuna göz atıldığında Özdenören'in **Mavera**'ya toplam 16 öykü kazandırdığı anlaşılır. Yüksek bürokrat olması hasebiyle yoğun bir çalışma temposu yürüten yazarın bu kadar çok öykü yayımlaması şaşırtıcıdır.

Yazarın **Mavera**'da yayımlanan ilk öyküsü “Mor Sinekler”<sup>804</sup>dir. Öykü tekniği açısından yenilikler getiren bu metin ile derginin bir sonraki sayısında yayımlanan “Ay Doğarken Geceleri”<sup>805</sup>, onun 1977 yılında Akabe Yayınları arasından neşredilen **Çarpılmışlar**<sup>806</sup> isimli eserine girmiştir.

Sanatçının **Denize Açılan Kapı** adlı öykü kitabını meydana getiren öyküleri de ilk önce **Mavera** sayfalarında okuyucuyla buluşmuştur. “Ocak”<sup>807</sup>, “Sabahın Seher Vaktinde Aman”<sup>808</sup>, “Bir Adam”<sup>809</sup>, “Karşılaşma”<sup>810</sup>, “Öteki”<sup>811</sup> ve “Çekirgeler”<sup>812</sup> isimli bu öyküler, modernleşme sancısı çeken bir toplumun içine

<sup>804</sup> Rasim Özdenören, “Mor Sinekler”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.7-17.

<sup>805</sup> Rasim Özdenören, “Ay Doğarken Geceleri”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.5-17.

<sup>806</sup> Rasim Özdenören, **Çarpılmışlar**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977.

<sup>807</sup> Rasim Özdenören, “Ocak”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.32-36.

<sup>808</sup> Rasim Özdenören, “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.10-17.

<sup>809</sup> Rasim Özdenören, “Bir Adam”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.7-10.

<sup>810</sup> Rasim Özdenören, “Karşılaşma”, **Mavera**, S.54, Eylül 1980, s.8-11.

<sup>811</sup> Rasim Özdenören, “Öteki”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.6-11.

<sup>812</sup> Rasim Özdenören, “Çekirgeler”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.5-9.

doğmuş bireylerin psikolojik açmazlarını gerçekçi bir şekilde dile getirirler. Ayrıca insanın kendi ben'iyle hesaplaşmasını modern anlatım teknikleriyle ortaya koyarlar. Yazar, bu öykülerini 1983 yılında **Denize Açılan Kapı** adıyla bir araya getirmiş ve Akabe Yayınları arasında yayımlamıştır. Büyük bir ilgiyle karşılanan kitap, 1984 yılında Özdenören'e "Yılın Hikayecisi" ödülünü kazandırmıştır.

Özdenören, öykülerinin bir kısmında bireyin bilinçaltı derinliğine inerek ruhsal çözümlenmelerde bulunur. Susturulmuş ve bastırılmış duyguların, dış dünyanın gerçekliğiyle çakışmamasından kaynaklanan insanlık trajedilerini, olayın sosyolojik, tarihsel ve ekonomik temellerini de vererek anlatır. Keskin ve köklü bir kültür değişiminin yaşandığı ülkede, bu değişimin kuşaklar arası iletişimsizliği nasıl derinleştirdiği, giderek nasıl kopma noktasına gittiği işlenirken insan olgusu sadece dış yapısı ve davranışlarıyla ele alınmaz; onun bilinçaltı boyutu ve zihinsel macerasının topografyası da ortaya çıkarılır.<sup>813</sup>

Öncelikle aidiyet problemi had safhadadır. Çünkü öykülerdeki bireyler belli bir köke sahip değildirler. Kökleri varsa bile sonradan bundan vazgeçmişlerdir. Yabancılaşmışlardır. Bireyler sallantıdadır. Kendilerini ifade edecekleri bir yer bulamamışlardır. Modernite, mensubiyet bağı kuramadığı gibi bireylerin geleneksel hayatla irtibatını da koparmıştır. Bu yüzden kişiler çoğunlukla problemlili, sıkıntılı, gergin ve kaygılıdır.<sup>814</sup>

Özdenören öyküsünü öncü kılan husus, onun toplumsal değişimin toplum ve birey üzerindeki yansımalarını ne ölçüde aksettirdiği ile ilgilidir. Bu bakımdan Özdenören hikâyesi, insan gerçekliği üzerinde durmakta; onun yaşadığı trajediyi ustalıklarla yansıtmaktadır.<sup>815</sup>

---

<sup>813</sup> Şaban Sağlık, "Ne Melek Ne Şeytan: Rasim Özdenören'in Öykülerinde İnsan", **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.277

<sup>814</sup> Ercan Yıldırım, "Rasim Özdenören Öyküsünün Düşünsel, Kültürel Dokusu ve Temel İzlekleri", **Çok Sesli Bir Yazar: Rasim Özdenören** (Hazırlayan: Ömer Erinç), Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, 2010, s.74.

<sup>815</sup> A.m., s.73.

Cemal Şakar, Rasim Özdenören'i "İslamcı kesimin ilk öykücüsü" olarak nitelendirir. Şakar'a göre onun ilk olması, öyküyü modern imkânlarıyla okuyucunun önüne koymasından ve öykü dışında herhangi bir edebi türe yönelmemesinden kaynaklanır. O, Türk edebiyatında çok da itibar edilmeyen bir tür olan öyküye lâyıkıyla ilgi göstermiş ve öyküyü hak ettiği yere oturtmayı başarmıştır.<sup>816</sup>

**Denize Açılan Kapı**, Rasim Özdenören'in öykücüğünde yeni bir dönemdir. Bu kitapla birlikte sanatçı, "aşkın" olanın peşine düşmüştür. Önceki kitaplarında ihlas ettirdiği "öte", **Denize Açılan Kapı**'yla birlikte bir fâil olarak öykülerine girer. Kahraman, anlam veremediği kimi sâiklerle kendini bir yolda, bir eşikte, bir kapıda buluverir.<sup>817</sup>

Rasim Özdenören, insana çok yönlü olarak bakar. Bu yüzden öykülerinde insanı bütün yönleriyle ele almaya çalışır. Bu metinlerde en kritik bir noktada ortaya çıkıveren "Ben kimim?" sorusu, hem felsefi, hem toplumsal hem de tarihsel bir boyut taşır. Onun öykü kişileri, bu soruyu hem insanlık adına, hem de zedelenmiş bir bellek taşıyan kendi insanımız adına sormaktadırlar.<sup>818</sup>

Âlim Kahraman'ın işaret ettiği gibi yazarın çoğu öyküsünde toplumsal olanla bireysel ve ruhsal olan iç içe ilerler. Onun anlatımında dış ile iç, maddeyle metafizik "sarmal bir bütünlük, şaşırtıcı bir uyum hali" ortaya koyar.<sup>819</sup> Aynı sarmal ve geçişli anlam dilin, yerli yaşantı unsurlarıyla evrensel insanlık hallerini beraberce yükleniminde de hissedilir.

Yazarın **Mavera**'da yayımladığı ilk öykülerde, noktalama bakımından bir kuralsızlık söz konusudur. Hiçbir noktalama işaretinin kullanılmadığı **Çarpılmışlar**, bu özelliği ile de anılır olmuştur. Eser, bu şekliyle farklı okumalara imkân

---

<sup>816</sup> Cemal Şakar, "İslamcı Kesimin İlk Öykücüsü", **İtibar (Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.7, Nisan 2012, s.59.

<sup>817</sup> A.y.

<sup>818</sup> Âlim Kahraman, **Edebiyatın İç Yapısı**, s.61.

<sup>819</sup> A.e., s.62.

tanımaktadır. Süreklilik arz eden anlatım, bu hâliyle okunuşun kesintiye uğramadan devamına fırsat tanır.<sup>820</sup>

Bu öykülerde olay, merkezde yer almaktadır. Elbette olayın merkezde olduğu öykülerde metni okunur kılan, merak duygusunu körükleyen, öncelikle olaya bağlı unsurlardır. Bunun yanında Özdenören, vakanın geri çekildiği durumlarda bireyin yaşadıklarının bilinç altı boyutunu da ele alır. Sürekli bir gerilimin varlığı hissedilir. Yazarın öyküleri durağanlığın içinde devinimi yakalar. Öyküsü bir süreklilik içinde akar. Olaylar, öykü kahramanlarının bilincinden geçirilerek anlatılır; olayın geri plana itildiği noktada kahramanın zihnindeki devinim başlar.<sup>821</sup>

Rasim Özdenören, **Mavera**'da yalnızca öykü kaleme almakla yetinmemiştir; modern Batı öykücülüğünü dikkatle takip eden bir sanatçı olarak öykü kuramı üzerine de saptamalarda bulunmuştur. O, her şeyden önce kendisini “Müslüman” olarak tanımlamıştır. Bundan dolayı Müslüman bir sanatçı duyarlığıyla hareket etmeye özen göstermiştir. Yazar, İslami edebiyat tartışmalarının alevlendiği günlerde “Bir eser nasıl İslami edebiyatın çerçevesine girebilir? Bunun için hangi niteliklere sahip olması gerekir?” sorularının cevabını aramıştır. Bu bağlamda yazdığı eleştiriler ufuk açıcı ve çarpıcı tespitler içermektedir.

#### **2.2.1.2.2.2. Derginin Öykücü Kadrosu ve Derginin Türk Öykücülüğüne Kazandırdığı İsimler**

##### **2.2.1.2.2.2.1. Cahit Zarifoğlu (1940-1987)**

**İns**<sup>822</sup> isimli öykü kitabı 1974 yılında yayımlanan Cahit Zarifoğlu, **Mavera**'ya tek öyküyle katkıda bulunmuştur. Yazar, “Eksik Yol”<sup>823</sup> başlığını taşıyan öyküsünü, derginin 23. sayısında Abdurrahman Cem müstearıyla yayımlamıştır. Bu

<sup>820</sup> Okan Koç, “Çarpılmışlar’ın Anlatım İmkanları Üzerine, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.138-139.

<sup>821</sup> A.m., s.139-140.

<sup>822</sup> Cahit Zarifoğlu, **İns**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

<sup>823</sup> Abdurrahman Cem (Cahit Zarifoğlu), “Eksik Yol”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.2-6.

öykü, kırk daireli bir apartmanda yaşayan ve kimseyle görüşmeyen bir adamın iç dünyasını anlatır.

Yazarın bu öyküyü kaleme alma sürecini **Yaşamak**'ın satır aralarından takip etmek mümkündür. Zarifoğlu, 1977 yılında bir daire kiralamak umuduyla Ankara'da bir yapı kooperatifi tarafından inşa edilen bir binaya gitmiştir. Ne var ki dışarıdan "dev gibi" görünen bu yapının içindeki daireler, "eciş bücüş ve küçücüktür". Buradan bir daire alan anne-babanın, gelecekte büyüyen çocuklarıyla buraya sığması imkânsız görünmektedir. Zarifoğlu, bu tablo karşısında "Bu evleri kim yaptırıyor bize? Aileyi kim parçalattırıyor bize?" diye sormadan edemez.<sup>824</sup> Sonra da "Öyle bir hikaye yazayım ki bu soruların cevaplarını da vehmettirsin" diyerek "Eksik Yol[u]" yayımlar. Burada insanın çevresine ve kendisine yabancılaşmasıyla büyük bir çıkmaza sürüklenebileceğine işaret edilmektedir.

#### 2.2.1.2.2.2.2. İsmail Kılloğlu (1947-)

İsmail Kılloğlu, **Mavera** dergisinin kurucuları çevresinde değerlendirebileceğimiz bir isimdir. Yazar, daha önce **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinde çıkan ilk öykülerini, 1974'te **Ateş Yalımı Üzerinde Bir Toplantı**<sup>825</sup> ismiyle yayımlamıştır. Ayrıca 6. sayısından itibaren **Mavera**'da toplam 11 öykü öykü yayımlamıştır. "Hayata Uyanış"<sup>826</sup> üst başlığını taşıyan bu öyküler, dış dünyada olup bitenleri kendi penceresinden yorumlayan küçük bir çocuğun izlenimlerini aktarır. "Tekin Olmaz Geceler"<sup>827</sup> ile "Yalnız Geceler Güzeldi"<sup>828</sup> isimli öykülerde ise özellikle psikolojik çözümlenmeler dikkat çekicidir. Yazar, dergide yer alan bu ürünlerini 1984'te **Hayata Uyanış**<sup>829</sup> isimli kitabında bir araya getirmiştir.

<sup>824</sup> Cahit Zarifoğlu, "İstanbul 1968", **Yaşamak**, İstanbul, Beyan Yayınları, 6. Baskı, 2011, s.175.

<sup>825</sup> İsmail Kılloğlu, **Ateş Yalımı Üzerinde Bir Toplantı**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

<sup>826</sup> İsmail Kılloğlu, "Hayata Uyanış", **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.4-7. ; İsmail Kılloğlu, "Hayata Uyanış", **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.7-18. ; İsmail Kılloğlu, "Hayata Uyanış", **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.7-9 ; İsmail Kılloğlu, "Hayata Uyanış", **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.11-15.

<sup>827</sup> İsmail Kılloğlu, "Tekin Olmaz Geceler", **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.8-17.

<sup>828</sup> İsmail Kılloğlu, "Yalnız Geceler Güzeldi", **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.8-17.

<sup>829</sup> İsmail Kılloğlu, **Hayata Uyanış**, İstanbul, Ekin Yayınları, 1984.

### 2.2.1.2.2.3. Kadir Tanır (1953-2011)

**Mavera**'nın öykü kanadının güçlenmesine vesile olan en önemli isimlerden biri Kadir Tanır'dır. Ali Haydar Haksal'ın "Bir Kadir Tanır Vardı" isimli yazısında işaret ettiği gibi Tanır, "**Mavera** dergisinin önemseydiği ve ortaya çıkardığı bir yazardır".<sup>830</sup>

On üç yaşından beri roman yazmakla uğraşan yazar, 1976 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ni bitirmiştir. Erdem Bayazıt'ın isteği üzerine Eylül 1977 sayısında **Mavera** kervanına katılmıştır. Öykülerini de tıpkı roman yazar gibi uzun uzadıya yazmayı benimsemiştir. Bu uzun öykülerin kısaltılması ricası, Cahit Zarifoğlu'ndan gelmiştir. "Sevgili dostumuz" diye başlayan 6 Şubat 1979 tarihli mektup şu serzenişlerle devam etmektedir:

"Son hikayenizi yayımlamak üzere ayırdık. Ne var ki uzunluğu elimizi bağlıyor. Kağıt karaborsası ve baskı masrafları nedeniyle maalesef derginin sayfalarını artıramıyoruz. Mart sayısına yetişmek üzere kısa bir hikayenizi yollarsanız seviniriz."<sup>831</sup>

Şair, maddi imkânsızlıklara işaret ederek Tanır'dan öykülerini kısaltmasını ister. Aynı zamanda bu öykülerin Akabe Yayınları tarafından basılacağı müjdesini verir.

"Pek yakında ciddi bir yayın hamlesi planlıyoruz. Siz de ilk "Hikaye Kitabımız" için kolları sıvayın. Bunun en sıhhatli yolu ise **Mavera**'ya

---

<sup>830</sup> Ali Haydar Haksal, "Bir Kadir Tanır Vardı", **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.17.

<sup>831</sup> Cahit Zarifoğlu, "Kadir Tanır'a", **Mektuplar** (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.103.

muntazaman çalışmalarınızı yollamanız, uygun olanların yayımlanması ve diğerlerinin üzerinde durulması için size yollanmaları.”<sup>832</sup>

Tanır’ın ilk hikayesi olan “Günah”ın da içinde yer aldığı otuz hikaye, 1982’de Akabe Yayınları tarafından **Alagün**<sup>833</sup> adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu metinler, toplum olarak içinde yaşadığımız çalkantı ve keşmekeşten kesitler sunan ve bir bakıma toplum eleştirisi kabul edilen hikayelerdir. Yazar yeni biçim arayışına girmez. Klasik bir öykü tarzını benimser. Öyküsünü kısa, öz, vurucu cümlelerle kurar.<sup>834</sup>

Kadir Tanır’ın öykücülüğü üzerine kapsamlı bir eleştiri yayımlayan İsmail Demirel’e göre Tanır öyküsü, Rasim Özdenören’in öyküsüyle akrabadır.<sup>835</sup> Nitekim Ali Haydar Haksal gibi Tanır da Özdenören’i öyküde usta kabul etmektedir. Aralarında **Mavera**’dan beri süregelen ilişki, bu hususta etkili olmuştur. Özdenören ile Tanır öyküsü arasındaki en belirgin benzerlik, trajediye yatkın olmaları ve bunu öykülerinde ortaya koymalarıdır. Yalnız Özdenören, trajediyi öykünün sonuna kadar götürürken, Tanır trajedinin yanında bazen sevinçlere de yer verir. Örneğin iki parça hâlinde yayımlanan “Alagün”<sup>836</sup> öyküsünde, ölümü gösterir fakat öldürmez. Okuyucu, minik bedenini son nefesini vereceğini zannederken yazar, ona yeni bir hayat hakkı tanır. Bu anlamda Özdenören öyküsünden farklılaşır.

Tanır’ın ilgi alanının dünya coğrafyasındaki bütün Müslümanları içine aldığı görülür. Bu bağlamda onun öykülerinde Filistin, Afganistan, Irak ve Afrika gibi coğrafyalarla sık sık karşılaşılır.<sup>837</sup>

Yazar, öykü kişilerinin psikolojilerini vermekte ustadır. “Sessiz Bir Düğün”<sup>838</sup> ve “Bir Bayram Toplantısı”<sup>839</sup> isimli öyküleri, doğum ve ölüm gibi iki

---

<sup>832</sup> A.y.

<sup>833</sup> Kadir Tanır, **Alagün**, Ankara, Akabe Yayınları, 1982.

<sup>834</sup> Recep Şükrü Güngör, “Tenhada İç Çağlayanların Destanı”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, S.45.

<sup>835</sup> İsmail Demirel, “Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.30-31.

<sup>836</sup> Kadir Tanır, “Alagün”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.27-40; Kadir Tanır, “Alagün”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.20-31.

<sup>837</sup> İsmail Demirel, “Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü”, s.31.



önemli olayı, bunalmış ve tedirgin bireyin iç dünyasını çözümleyerek betimler. “Alagün” isimli uzun öyküsü ise yazarın derin bir gözlem kabiliyetine sahip olduğunun göstergesi olarak okunabilir.

Tanır’ın “Haşere”<sup>840</sup> isimli öyküsü, Rusların Müslümanlara yaptığı zulmü küçük bir çocuğun gözünden çok çarpıcı bir biçimde verir. Yazarın 49. sayıdan itibaren yayımlamaya başladığı “Çark”<sup>841</sup> isimli seri öyküleri ise bürokrasiyi ironik bir bakışla eleştirmesi açısından dikkate değerdir.

**Mavera**, Ankara’da yayını sürdürdüğü sürece Tanır da öykü yazmaya devam etmiştir. Erdem Bayazıt ile Cahit Zarifoğlu’nun mektupları, yazarın kültür hayatı ile iletişimini sağlayan tek köprü olmuştur. **Mavera**’nın Ankara’dan İstanbul’a taşınması, Erdem Bayazıt’ın politikaya atılması, Rasim Özdenören’in Devlet Planlama Teşkilatı Genel Sekreteri olması ve ardından Cahit Zarifoğlu’nun vefatı üst üste gelmiş, taşrada yaşayan bir sanatçı olarak Kadir Tanır’ın sanatla olan tüm bağları bir anda kopmuştur.<sup>842</sup> Bununla birlikte yazar, 1990’lı yılların ortasında kalemi yeniden eline almıştır.

#### 2.2.1.2.2.4. Ali Haydar Haksal (1951-)

İlk çalışmalarını yerel gazete ve dergilerde değerlendiren Ali Haydar Haksal, **Mavera**’nın modern Türk öyküsüne kazandırdığı isimlerden biridir. Yazarın dergide yayımlanan ilk öyküsü, “Günler Böyle Geçti”<sup>843</sup> başlığını taşır. Bu metinde, modern hayat koşulları sert bir şekilde eleştirilmiştir. Haksal’ın **Mavera**’da yayımlanan toplam 21 öyküsü, yazarın biçimsel bir arayış içinde olduğunu ele verir.

<sup>838</sup> Kadir Tanır, “Sessiz Bir Düğün”, **Mavera**, S.15 Şubat 1978, s.7-28.

<sup>839</sup> Kadir Tanır, “Bir Bayram Toplantısı”, **Mavera**, S.61 Aralık 1981, s.37-41.

<sup>840</sup> Kadir Tanır, “Haşere”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.5-8.

<sup>841</sup> Kadir Tanır, “Çark”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.11; Kadir Tanır, “Çark (Diktatör)”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.7-8; Kadir Tanır, “Çark (Sivri Uçlar)”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.8-10 ; Kadir Tanır, “Çark (Yüksek Devir)”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.23-24.

<sup>842</sup> Serdar Yakar, “Kadir Tanır ve Taşrada Yazar Olmak”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.26.

<sup>843</sup> Ali Haydar Haksal, “Günler Böyle Geçti”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.9-11.

Kamil Yeşil, Ali Haydar Haksal'ı "Cahit Zarifoğlu'nun Türk edebiyatına bir hediyesi" olarak nitelendirir. **Mavera**'da öyküyü temsil eden kalem Rasim Özdenören olmasına rağmen Haksal'ı yazmaya teşvik eden, kışkırtan isim Cahit Zarifoğlu olmuştur. Özdenören'in öğreticiliği ise "bizzat öyküleriyle" gerçekleşmiştir.<sup>844</sup>

"Onun sakince yürüyen öykülerinde, böyle bir bulgur kazanının kaynamakta olduğunu düşünürüm. O kazan her zaman patlamayabilir. Belki her zaman patlaması gerekmeyebilir de. Bu tür metne aşına olmayan okuyucuya Ali Haydar Haksal'ın öyküsünü okumayı kendi payıma salık vermek istemem... Böylece Ali Haydar Haksal'ın öyküsünün onu okumaya ehil olanların okuması gerektiğini söylüyorum. Bu metinleri okumaya hazır olmayanların hazırlıklarını ikmal edinceye kadar ondan uzak durması, hem metinlerin, hem de o tür okuyucunun selameti açısından şayanı tavsiyedir."<sup>845</sup>

Yazar, belli temaları bir izlek halinde bütün öykülerinde sürdürür. Bu temaları taşradan gelen insanın büyük kentte yaşadığı uyumsuzluk, yalnızlık, sevgisizlik, aşk, ölüm ve yazarın kendi yaşamından süzülüp gelen izlenimler diye sıralamak mümkündür.<sup>846</sup>

Ali Haydar Haksal'ın öykü izleği evden sokağa, köye, kasabaya ve büyük kente doğru bir yönelim içerir. Daha çok yazarın ağzından anlatılan bu öyküler, serüvenden ziyade bir durumu, bir hâli ortaya koyar.<sup>847</sup> Haksal'ın aileyi merkeze alan öykülerinde iletişimsizlik yoğun bir biçimde sergilenir.

Yazar, öykülerini kent ve modernizm eleştirisi, gelenekten/kutsaldan kopuş ve bireyin yabancılaşması konuları etrafında kurgular. Mevcut yapılanma karşısında bireyin yalnızlığı ve kaçınılmaz yenilgisi, ilgi alanı olur. Çocukluk, kutsaldan kopuş,

<sup>844</sup> Kâmil Yeşil, "Yaşamak'la Birlikte Okunması Gereken Bir Günlük: Gelişigüzel", **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.152.

<sup>845</sup> Rasim Özdenören, "Ali Haydar Haksal'ın Öyküsü Üzerine Genel Mülâhazalar", **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.8.

<sup>846</sup> Osman Bayraktar, "Ali Haydar Haksal'ın Hikayelerinde Temalar ve Tipler", **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.10.

<sup>847</sup> Arif Ay, "Ali Haydar Haksal'ın Öyküsü: Sesimizin Yankısı" **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.53.

kent, fânilik, yalnızlık, küçük insanlar ve bunalımlar onun tüm öykülerinin ana temalarıdır. Haksal, çevreyle bağlarını koparmış, iletişimsiz, yenik, yalnız tiplere eğilir. Kentin kargaşasına hapsolmuş, hayat deneyiminde yenilmiş öykü kişisi; yenilgisinin izleri ve yaraları ile sokaklarda yapayalnızdır. Bu kahraman, bazen bir evlilik mağdurudur, bazen bir çocukluk hatırası peşindedir. Kalabalıkların yürüyüşüne bir türlü ayak uyduramayan tipik tutunamamışlardandır. Çevresine kırgın, kızgın ve küskündür.<sup>848</sup>

Haksal, öykülerinde modern insanın bunalımlarını, açmazlarını ve çıkışsızlığını örnekler. Öykü kişileri durmaksızın sıkılır, etraflarında onları mutlu edecek hiçbir şey yoktur. Çünkü dışarıda insanın mutsuzluğunu çoğaltan bir düzenek vardır.

Eşya tutkusu, kentin uğultusu ve iletişimsizlik bireyi bunaltırmıştır. O, yalnızlığıyla baş başadır. Her tarafı sis kaplamıştır. İnsan nefes alamamaktadır. Çünkü kent doğal yaşamdan, kutsal olandan kopmuş, fitrata aykırı bir yaşam tarzı dayatmaktadır. Öte yandan dua unutulmuştur. Necip Tosun'un belirttiği gibi bu süreçte tam bir kısıtılmışlık yaşayan kahraman önce yabancılaşır ve içine kapanır sonra da uyumsuz bir halde kendisini sokağa atar. Kent, kötülükleri üreten bir yapı olarak olumsuzlanmıştır.<sup>849</sup>

Haksal, biçimsel anlamda lirik, şiirsel, coşkulu bir anlatımı benimserken tümüyle bir durum öyküsü yazar. Onun öyküleri daha çok iç monologlarla oluşturulan enstantanelere ve çağrışımlara dayalıdır. Haksal, bir mekândaki izlenimden, küçük bir anıdan yola çıkarak metnini oluşturur. Onun öyküleri, insanı sarsan büyük olaylara, entrikalara yaslanmaz.<sup>850</sup>

Çağrışım ve iç konuşma Haksal'ın ustalıkla kullandığı tekniklerdendir. Çağrışım, yazara zamanlar arasında gidip gelme, farklı zaman dilimlerinde yaşanmışlıkları bir araya getirme, bir bakıma geniş bir şimdiki an oluşturma imkânı

---

<sup>848</sup> Necip Tosun, "Ali Haydar Haksal Öyküleri", **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.46.

<sup>849</sup> A.y.

<sup>850</sup> A.y.

verir.<sup>851</sup> Haksal, anlatılarında genellikle benöyküsel anlatıcıyı öne çıkarmayı tercih eder.<sup>852</sup>

Yazarın “Sabah Erkenden Doğmuştuk”<sup>853</sup>, “Bir Garip Öykü”<sup>854</sup> ve “Duldada Bir Adam”<sup>855</sup> öyküleri, dört bir taraftan kuşatılmış olan modern bireyin yalnızlığını ve çaresizliğini iç konuşmalar eşliğinde verir. “Akşamüstü Güzdü”<sup>856</sup>, “Evdeki Yabancı”<sup>857</sup> ve “İçimdeki Yanıklar”<sup>858</sup> ise bireyin modern kentteki sıkışmışlığını ve tutunma çabalarını betimler. “Kuytu Gölgeleler”<sup>859</sup> ile “Babamın Uzun Soluğu”<sup>860</sup>, baba-oğul ilişkisini psikolojik açıdan irdelemesi açısından önemlidir. Yazar, bu öykülerini **Evdeki Yabancı**<sup>861</sup> ve **Sesim Bana Yetmiyor**<sup>862</sup> isimli kitaplarında bir araya getirmiştir.

#### 2.2.1.2.2.2.5. Osman Özcan (1957-)

Bilecik doğumlu olan ve lisede öğretmenlik yapan Osman Özcan, **Mavera**’ya toplam altı öykü kazandırmıştır. “D.”, “Özgürlüğe Yaslanmak”, “Rilo Dağlarında Şaşu Kerim Diye Biri” ve “Gecenin Kahır” bu öykülerin birkaçıdır. Ahlaki yozlaşma, bu öykülerde ağırlıklı olarak işlenen temaların başında gelir. Özcan, bu öykülerini kitaplaştırmamıştır.

<sup>851</sup> Bayraktar, “Ali Haydar Haksal’ın Hikayelerinde Temalar ve Tipler”, s.21.

<sup>852</sup> Mehmet Özger, Ali Haydar Haksal Anlatılarında Bir Sanatsal Kimlik Olarak Ben’in Görüntüleri”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.26.

<sup>853</sup> Ali Haydar Haksal, “Sabah Erkenden Doğmuştuk”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.11-13.

<sup>854</sup> Ali Haydar Haksal, “Bir Garip Öykü”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.118-124.

<sup>855</sup> Ali Haydar Haksal, “Duldada Bir Adam”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.9-10.

<sup>856</sup> Ali Haydar Haksal, “Akşamüstü Güzdü”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.22-24.

<sup>857</sup> Ali Haydar Haksal, “Evdeki Yabancı”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.49-52.

<sup>858</sup> Ali Haydar Haksal, “İçimdeki Yanıklar”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.36-40.

<sup>859</sup> Ali Haydar Haksal, “Kuytu Gölgeleler”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.24-31. Ali Haydar Haksal, “Kuytu Gölgeleler II”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, 15-26.

<sup>860</sup> Ali Haydar Haksal, “Babamın Uzun Soluğu”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.18-30.

<sup>861</sup> Ali Haydar Haksal, **Evdeki Yabancı**, Ankara, Akabe Yayınları, 1984.

<sup>862</sup> Ali Haydar Haksal, **Sesim Bana Yetmiyor**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1987.

#### 2.2.1.2.2.2.6. Ramazan Dikmen (1956-1997)

Ramazan Dikmen, “Eski amlar” adlı öyküsüyle 41. sayıda dergiye katılmıştır. Dikmen’in **Mavera**’da toplam yedi öyküsü görünmüştür. “Yitik Okuyucu”, “Kıyıya Vuranlar”, “Arada” ve “Sır” bunların birkaçıdır. Yazar, bu metinleri de içine aldığı öykülerini, vefatından kısa süre önce, 1996 yılında **Kıyıya Vuranlar** adıyla kitaplaştırmıştır. Yazar, **Mavera**’da öykü eleştirisi sorunsalını merkeze alan yazılar da kaleme almıştır.

Dikmen’in öykülerinde dikkat çeken özelliklerden birisi plana aittir. Bu metinlerin hemen hemen tümünde hikâye, her şeyin olup bittiği bir son noktadan başlar. Geçmiş, bugün boyutu da katılarak nostaljik bir söylemle verilir. Âlim Kahraman’a göre yazar, geçmişe dönmekte bir tat bulur. Ayrıca öykülerinin tamamına yakınında işlenen tema, ayrılıktır.<sup>863</sup>

#### 2.2.1.2.2.2.7. Âlim Kahraman (1956-)

**Mavera**’nın ortaya çıkardığı en önemli öykücülerden biri Âlim Kahraman’dır. Bir dönem<sup>864</sup> **Mavera**’nın editörlüğünü üstlenen Âlim Kahraman, dergide sadece iki öykü neşretmiştir. Bunlardan biri “Asansör”<sup>865</sup>, diğeri “Şehri ve Denizi Gören Adam”<sup>866</sup> başlığını taşır. Her iki öykü de insanın, gitgide makineleşen modern dünya içindeki konumunu sorgulamaları açısından dikkate değerdir.

#### 2.2.1.2.2.2.8. Sadık Yalsızuçanlar (1962-)

Sadık Yalsızuçanlar, Cahit Zarifoğlu’nun yönettiği “Okuyucularla” köşesine ürünlerini yollayan heyecanlı gençler arasındadır. Zarifoğlu, ona verdiği cevapta

<sup>863</sup> Âlim Kahraman, “Ramazan Dikmen’in Sanatı ve Kişiliği Üzerine”, **Toprağı İşleyen Kalem**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1997, s.86.

<sup>864</sup> Âlim Kahraman, Bahri Zengin’in ricası üzerine derginin editöryal sorumluluğunu üstlenmeyi kabul etmiştir. Bu vazifeyi derginin 96. sayısından 120. sayısına dek devam ettirmiştir. Yazar, arkadaşı Ali Haydar Haksal ile beraber **Yedi İklim** dergisini kurunca **Mavera**’dan ayrılmıştır.

<sup>865</sup> Âlim Kahraman, “Asansör”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.125-126.

<sup>866</sup> Âlim Kahraman, “Şehri ve Denizi Gören Adam”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.26-30.

soyadını anlamlandıramadığını fakat “İhtiyar” isimli öyküsünü beğendiğini belirtmiştir. Ayrıca onu Akabe’ye davet etmiştir.

“Soyadınızı dikkatle yazdım. Yalsız ne demek bilmiyorum.

İhtiyar isimli hikayeniz bir hayli iyi. Ankara’da olduğunuza göre Akabe’ye uğrayın diyelim. Selamlarımızla.”<sup>867</sup>

Yalsızçanlar, dergide yalnızca “Tahakküm”<sup>868</sup> isimli öyküsüyle görünmüştür. Bu öyküde yüksek binalarla çevrili kentten kırsala giden modern bir bireyin iç çatışmasını merkeze almıştır.

#### 2.2.1.2.2.2.9. Cemal Şakar (1962-)

Dergide kısa bir süre görünen bir diğer isim Cemal Şakar’dır. İlk öyküsünü 1982’de **Aylık Dergi**’de yayımlayan öykücü, 103. sayısında **Mavera**’ya katılmıştır. “Gidenler Gelenler”<sup>869</sup> isimli öyküsü, modernitenin pırıltılı vaatleri karşısında, içine doğduğu geleneksel mahallenin kadim dokusundan nefret etmeye başlayan, bununla birlikte iki dünya arasında bocalamaya devam eden bir bireyin serüvenine odaklanır. Anlatılarını genellikle ben-anlatıcı etrafında kurgulayan yazar, “Ora Özlemleri”<sup>870</sup> ve “Ölü Zaman”<sup>871</sup> başlıklı öykülerinde, modernleşen insanın kimlik sorunsalını irdeler.

#### 2.2.1.2.2.2.10. Recep Seyhan (1954-)

Mavera okulundan yetişmiş bir diğer öykücü Recep Seyhan’dır. Yazar, **Mavera**’da toplam on bir öykü yayımlamıştır. Öykücü kimliğinin teşekkülünde

<sup>867</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.44.

<sup>868</sup> Sadık Yalsızuçanlar, “Tahakküm”, **Mavera**, S.123, Mart 1987, s.48-54.

<sup>869</sup> Cemal Şakar, “Gidenler Gelenler”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.38-41.

<sup>870</sup> Cemal Şakar, “Ora Özlemleri”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.34-38.

<sup>871</sup> Cemal Şakar, “Ölü Zaman”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.25-28.

Cahit Zarifoğlu'nun ciddi pay sahibi olduğunu dile getirmiştir. “Bayram Tebriği”, “Uçurtmalar”, “Yüksek Sesli Kaynaşma”, “Duvar”, “Geride Kalan” ve “Çiçekler Kesmişti Selâmi” öykülerinin birkaçıdır. Anadolu insanının hayatında meydana gelen sarsıntılar, yoksulluk ve çocuk duyarlılığı ele aldığı başlıca konulardır. Öykülerin büyük çoğunluğunda hâkim anlatıcı vardır. Bu metinlerde köy, kasaba ile büyük kentin kenar mahallelerinde yaşayan insanlarla karşılaşılır.<sup>872</sup> Yazar, bu öykülerini 1991 yılında **Çiçekler Kesmişti Selâmi**<sup>873</sup> isimli kitapta toplamıştır.

#### 2.2.1.2.2.2.11. Selahattin İpek

Selahattin İpek, **Mavera**'ya üç öyküyle katkıda bulunmuştur. Bunların ikisinde yazar, İslam coğrafyasında dökülen kan ve gözyaşını mercek altına almıştır. İpek, derginin “Afganistan Özel Sayısı”nda yayımlanan “Fırtına” adlı öyküsünde Afganistan'ın özgürlük mücadelesini işlemiş, “Ümmü Mübtesim”de ise Suriye'deki katliama kulak vermiştir. Ayrıca “İnşirah” öyküsünde, gündelik hayatını geleneksel değerler ve yapılar üzerine inşa etmiş bireylerin modern görüntüler karşısındaki şaşkınlığını başarıyla kurgulamıştır.

#### 2.2.1.2.2.2.12. Necip Tosun (1960-)

Modern Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biri olan Necip Tosun, **Mavera**'ya 111. sayısında katılmış ve burada yedi öyküsünü yayımlamıştır. “Umutsuz Yalnızlık”, “Gecenin Son Treni”, “Sana Ölmek” ve “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk” bunlardan bazılarıdır. İsmail Demirel'in dikkat çektiği gibi Tosun'un öyküsü, bir umudun yitirilmesini anlatmaktadır.<sup>874</sup> Bunlar yenik, yorgun, umutsuz ve aşkına karşılık bulamamış bireylerin öyküsüdürler. Yol ve yolculuk baskın imgelerdir.

<sup>872</sup> Âlim Gür, “Bir Hikâye Demeti: Çiçekler Kesmişti Selâmi”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.1, Kasım 1994, s.164.

<sup>873</sup> Recep Seyhan, **Çiçekler Kesmişti Selâmi**, Ankara, Ayane Yayınları, 1991.

<sup>874</sup> İsmail Demirel, “Yıkık Mazi Fotoğrafhanesi: Küller ve Uçurumlar”, 10.11.2012, (Çevrimiçi)

<http://tosunnecip.blogcu.com/yikik-mazi-fotografhanesi-kuller-ve-ucurumlar-ismail-demirel/7301150>

Bu isimlerin yanı sıra Adnan Tekşen, Ali Bozkurt, Özcan Ünlü, Hüseyin K. Ece, Galip Öztürk, Hüseyin Yorulmaz, Ahmet Kekeç, Mehmet Maraşlıoğlu, Mustafa Özçelik, Yaşar Akgül, Mehmet Ay, Mustafa Everdi, Mehmet Sümer, Naci Gümüş, Yusuf Ziya Cömert, İsmet Emre ve Mehmet Narlı da öyküleriyle dergide varlık göstermişlerdir.

#### 2.2.1.2.2.Dergide Yayımlanan Öykülerle İlgili Yapılan Değerlendirmeler

**Mavera**'da neşredilen öykülerin bazıları daha sonra bazı eleştiri ve inceleme yazılarıyla değerlendirilmiştir. Öyküleri hakkında en fazla değerlendirme yazısı yayımlanan isim Rasim Özdenören'dir. Onun eserleri ile Türk öykücülüğüne katkısı hakkında kaleme alınmış olan yazılardan biri, Hüseyin Akan imzasını taşır. Akan, "Rasim Özdenören'in Anlattıkları"<sup>875</sup> başlıklı yazısında Özdenören'in öykülerinin okuyucuyu kuşattığını, sarıp sarmaladığını, bu metinlerde içten bir anlatımın söz konusu olduğunu belirtir. Yazar, anlattıklarını önceden yaşamış gibidir. Okuyucu da âdeta bu öykülerin içinde dolaşır. Türk toplumunun yaşadığı depresi en canlı ve en gerçekçi şekliyle çizmenin gayreti içinde olan yazar, büyük bir zorlukla yüz yüzedir: Zira içinde yaşadığımız parçalanmış, kimliğini kaybetmiş toplumun tipolojisini belirlemek kolay değildir. Özdenören, bunu başarmış ender sanatçılarımızdan biridir.

Rasim Özdenören'in **Denize Açılan Kapı** isimli öykü kitabı yayımlanır yayımlanmaz **Mavera**'da değişik yönleriyle irdelenir. Özellikle İbrahim Sarı, "Hikâyeye Açılan Kapı"<sup>876</sup> başlıklı incelemesinde dikkat çekici saptamalarda bulunur. Sarı'ya göre **Denize Açılan Kapı**'da çatışma ve başkaldırı, kavram olarak var olsa bile karakter değiştirmiştir. Özdenören'in çevresiyle ve toplumuyla kavgalı kahramanları burada yoktur. Zira insan kendi nefsiyle çatışmaktadır.

<sup>875</sup> Hüseyin Akan, "Rasim Özdenören'in Anlattıkları", **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.21-23.

<sup>876</sup> İbrahim Sarı, "Hikâyeye Açılan Kapı", **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.21-26.



Söz konusu eseri tetkik eden eleştirmenlerden biri de Âlim Kahraman'dır. Yazar, “Denize Açılan Kapı”<sup>877</sup> başlıklı incelemesinde eserin, Özdenören'in hikâye çizgisi üzerine “bir işaret taşı” daha koyduğunu ifade eder.

Kahraman, öykücünün sanatında, evin üzerinde durulması gereken bir mekân olarak kullanıldığına dikkat çeker. Ev, yerli bir taş gibi daima bu öykünün merkezinde durur. Esasen ev, ailenin bir arada yaşadığı mekândır. “Ocak” sözcüğünde bu iki anlam, yani ev ve aile bir araya getirilir. Oğlun evden uzaklaşması bir kopma olarak algılanmaz. Zira o, bir gün mutlaka geriye dönecektir. Özdenören, değişik görünümler içinde devamlı bu dönüşün öyküsünü kaleme alır.

Eleştirmen, Özdenören'in öyküsünde saptadığı bu iç örgünün “Sabahın Seher Vaktinde Aman”a kadar sokulduğunu ifade eder. Bu öyküde oldukça somut bir dış anlatımcılığa rağmen soyut bir aşk söz konusudur. Bu somut dış, durmadan konuşan çağın dili olarak telakki edilebilir. Tıpkı sert bir kabuk gibi özü kuşatmıştır. Fakat bu iki tabaka canlı bağlarla birbirine bağlıdır. Eserde yer alan “Bir Adam”, “Karşılaşma”, “O Zaman”, “İt”, “Çekirgeler” ve “Öteki” isimli öykülerde kurulan dünya, dönüşmüş bir dünyadır. Bu dönüşüm, Rasim Özdenören'in 1960 sonrasında Türk öykücülüğüne kazandırdığı Öte Hikâyeciliği için büyük önem taşımaktadır.

Selçuk Kaplan, “Denize Açılan Kapı Üzerine”<sup>878</sup> başlıklı incelemesinde **Denize Açılan Kapı**'daki öyküleri konuları açısından iki değişik gruba ayırır: Dini motifli olanlar ve onların dışında kalanlar. Kaplan, “Bir Adam”, “Karşılaşma”, O Zaman”, “Öteki”, “İt” ve “Çekirgeler” öykülerinin dini motif barındırdıklarını savunur. “Ocak” ile “Sabahın Seher Vaktinde Aman” öykülerini ise ikinci grup içinde düşünür. Bu dokularıyla eserdeki öykülerin, genel olarak insanın iç dünyası, daha dar çerçevede ise onun yaşayışındaki çıkmazları, bunalımları üzerinde yoğunlaştıkları görülür. Bu öyküler, toplumun yaşayışından kesitler sunduğu kadar insanlığın ortak yönlerini kucaklayan özellikleriyle de zengin bir yapı sergilerler.

<sup>877</sup> Âlim Kahraman, “Denize Açılan Kapı”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.51-52.

<sup>878</sup> Selçuk Kaplan, “Denize Açılan Kapı Üzerine”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.57-61.

Kaplan, Özdenören'in, öykülerinde kendisi kolayca ele vermekten kaçındığının altını çizer. O, söz konusu edeceği şeyleri öncelikle sezdirir, duyurur. Ağır ağır gelişen bir atmosfer yaratma gayreti içindedir. Bu atmosferin malzemesi, çoğunlukla yakın çevre ve onun her türlü görüntüsüyle insan arasında kurulan ilişkiyle sağlanır. Konu, bu yapı içinde gizlenmiş ve geri planda tutulmuştur.

**Mavera**'da yayımlanan öykülerin başarısını toplu olarak kurcalamayı amaçlayan yazılardan da söz edilebilir. Sözgelimi Âlim Kahraman, "1981'de Hikâyenin Görünümü"<sup>879</sup> başlıklı incelemesinde, bu yılın öyküsünün net bir fotoğrafını vermek istemiştir. Kurulduğundan bu yana öyküye ayrı bir önem veren **Mavera** dergisi, 1981'de on yazarın yirmi yedi öyküsünü yayımlamıştır. Rasim Özdenören 1980'de başladığı seri öykülerine bu yıl da devam etmiştir. Özellikle "Sabahın Seher Vaktinde Aman" öyküsü, anlatım yönünden oldukça özgün bir niteliktedir.

**Mavera**'da en sık yazan öykücülerden biri olan Kadir Tanır, "Çark" serisinde bürokratik sistemin açmazlarından yola çıkar ve bunun birey psikolojisi üzerindeki olumsuz yansımalarını ironik bir üslupla irdeler. Kahraman'a göre tıpkı Kadir Tanır gibi Ali Haydar Haksal da öykülerinde, ironik dilden ustalıklarla yararlanır. "Eski Yazdan Kalma Sıcak Atların Koşusu" ile "Duldada Bir Adam" yazarın başarılı öyküleri olarak dikkat çeker. **Mavera**'nın diğer öykü yazarlarından Ramazan Dikmen ile Recep Seyhan anlatım tekniği açıdan epey mesafe almışlardır. Galip Öztürk'in ürünleri ise doyurucu değildir.

### 2.2.1.3. EDEBİ SÖYLEŞİ

**Mavera** dergisi çok çeşitli konularda söyleşiler gerçekleştirmiş ve yayınlamıştır. Bunlar edebiyat, sanat, tasavvuf, din, modern çağın problemleri karşısında Müslümanların konumu ve aktüel gündem merkezli söyleşilerdir. Bunların

---

<sup>879</sup> Âlim Kahraman, "1981'de Hikâyenin Görünümü, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.19-25.

önemli bir bölümü edebiyat içeriklidir. Konuyla ilgili sayısal veriler gözden geçirildiğinde 102 söyleşinin 32'sinin edebiyat merkezli olduğu anlaşılır.

**Mavera**'da yer alan edebi söyleşiler iki grupta incelenebilir. Bunların bir kısmı, doğrudan doğruya tek bir yazar veya şairle gerçekleştirilen söyleşilerdir. "İkili söyleşi" diye niteleyebileceğimiz bu söyleşilerin sayısı 22'dir.

Bu ikili söyleşiler yakından incelendiğinde özellikle derginin ilk çıkışından el değiştirmesine kadar geçen süre içinde **Mavera** topluluğunu oluşturan sanatçıların, birbirlerinin sanatı ve ürünleri hakkında kıymetli söyleşiler gerçekleştirdikleri görülür. Cahit Zarifoğlu'nun M. Akif İnan<sup>880</sup> ve Rasim Özdenören'le<sup>881</sup>, Nazif Gürdoğan'ın Rasim Özdenören'le<sup>882</sup>, Rasim Özdenören'in Cahit Zarifoğlu<sup>883</sup> ve Kadir Tanır'la<sup>884</sup> gerçekleştirdiği söyleşiler buna örnek olarak gösterilebilir.

Özdenören'in Zarifoğlu ile gerçekleştirdiği bir söyleşi, sanat hayatının en verimli dönemini yaşayan, kalıcı ve özgün nitelikte metinler kaleme alan bir şairin edebi tasarılarını irdelemesi açısından önem taşır. Şair, ilk kez bu vesileyle kendisine ait bir oda düşlediğini ifade etmiştir.

"1980'de bir çalışma ortamı meydana getirmek istiyorum. Şimdiye kadar kahvelerde, izbelerde, sandal, bot, yelkenli gibi deniz araçlarında, balıkçı kulüpleri, pansiyon, otel odaları gibi barınaklarda, fakülte koridorlarında ve dersanelerde çalıştım. Bunlar gençlik şiirleri yazmak için ilhamı bol olan yerlerdir. Sonra gençlik heyecanlarının rahatlıkla üreyebileceği ve coşkuya

---

<sup>880</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu) (Söyleşiyi Yapan), "Akif İnan'la Mini Röportaj", **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.41-42.

<sup>881</sup> Cahit Zarifoğlu (Söyleşiyi Yapan), "Rasim Özdenören "Gül Yetiştiren Adam"ı Anlatıyor", **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.34-38 ; Cahit Zarifoğlu (Söyleşiyi Yapan), "Rasim Özdenören ile Konuşma", **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.56-60.

<sup>882</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yapan), "Rasim Özdenören İle Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma", **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.21-27.

<sup>883</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), "Cahit Zarifoğlu ile Konuşma", **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.40-43; Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), "Cahit Zarifoğlu ile Sohbet", **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.

<sup>884</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), "Kadir Tanır'a Hikaye ve Hikayecilik Üzerine Sorular", **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.81-84.

dönüşebileceği yerler, ortamlar... Hatta eğer tahammül edebiliyorsan imkânlar. Şiirin ve şairin ihtiyaç duyduğu fukaralıklar bunlar. Şiirin gübresi, tarlası.”<sup>885</sup>

Yaşar Kaplan’ın “Hikaye Özel Sayısı”nda **Hastalar ve Işıklar** yazarıyla yaptığı söyleşi<sup>886</sup> yine bir nevi “yazarın odası[nı]” odağa alan diyaoglara yer vermiştir. Kaplan, usta öykücüye yazma metodunu, yazarken zorluk çekip çekmediğini, dünya edebiyatının hangi imzalarından etkilendiğini sormuştur. Rasim Özdenören bu sorulara kapsayıcı cevaplar vermekle yetinmemiş, Türk edebiyatı için yeni bir tür olan öykünün, İslami edebiyat çerçevesinde nasıl ele alınması gerektiği sorunsalını da değerlendirmiştir. Onun bu yorumlamaları, söyleşiyi daha da değerli ve ufuk açıcı kılmıştır.

Derginin el değiştirdiği ve İstanbul’a taşındığı 1984 yılında ve sonrasında ikili söyleşiler hız kesmeden devam etmiştir. Bu yeni dönemde, derginin editöryal sorumluluğunu üstlenen Âlim Kahraman’ın marifetiyle çeviri söyleşilere de yer verildiğini gözlemlemek mümkündür. Amerikalı yazar ve eleştirmen Donald Hall’un T.S.Eliot<sup>887</sup> ve Ezra Pound<sup>888</sup> ile yaptığı konuşmalar, modern İngiliz ve Amerikan edebiyatlarına ışık tutması hasebiyle dikkate değerdir. Bu söyleşiler sırasında Eliot ve Pound, Hall’a edebiyata adım atma serüvenlerini, tesiri altında kaldıkları sanatçıları ve önde gelen eserlerinin yazılma aşamalarını nakletmişlerdir.

Bu çerçevede Hall’un “**T.S.Eliot’la Bir Söyleşi**” başlığını taşıyan söyleşisine değinebiliriz. Eleştirmen, bu konuşmayı New York’ta, Eliot’ın yayıncısı olan Bayan Louis Henry Cohn’un evinde, samimi bir ortamda gerçekleştirmiştir. Hall, ünlü şaire, ilk gençlik döneminde kaleme aldığı şiirlerden başlayarak pek çok soru yöneltir.

---

<sup>885</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet” **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.

<sup>886</sup> Yaşar Kaplan (Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören’le Konuşma” **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.61-78.

<sup>887</sup> Donald Hall (Söyleşiyi Yapan), “T.S.Eliot’la Bir Söyleşi” (Çev. Hüseyin Zamantılı), **Mavera**, S.101, Mayıs 1985, s.38-51.

<sup>888</sup> Donald Hall (Söyleşiyi Yapan), “Ezra Pound’la Bir Söyleşi” (Çev. Muzaffer Gümüştas), **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.27-45.

Eliot, ilk şiirlerini, on dört yaşında iken Fitzgerald'ın Ömer Hayyam'ın rubailerinden yaptığı çevirilerin tesiri altında kaleme almıştır. Bunlar ateist bir tarzda yazılmış, ümit kırıcı dörtlüklerdir. Şair, kimseye göstermediği bu şiirleri kısa süre içinde imha etmiştir. Sonraki yıllarda Harvard Üniversitesi'nde iken yazdığı şiirler sayesinde **The Harvard Advocate**'in editörlüğüne getirilmiştir. Şair, bu görevi zevkle yerine getirirken Baudelaire'in etkisinde şiirler yazmıştır. Bu tarihlerde arkadaşı Conrad Aiken'in yardımıyla özgün bir sanatçı olan Ezra Pound ile tanışmıştır. Bu görüşme, şairin yeteneğinin keşfedilmesi açısından önemlidir. Pound, Eliot'ın şiirlerini okumaktan oldukça hoşnut kalmıştır. Ayrıca ara sıra kendisine uğramasını istemiştir.

Hall, İngiliz şaire, **Çorak Ülke** isimli yapıtını yayımlamadan önce Pound'un herhangi bir yardımını görüp görmediğini de sorar. Eliot, o dönemde Pound'un tecrübelerinden epeyce yararlandığını doğrular. Gerçekte oldukça uzun olan metni, onun sayesinde kısaltmıştır. Pound, bunu bazı bölümleri tamamıyla çıkartarak başarmıştır. Bir gemi enkazını betimleyen uzun bir pasajın başka eserlerden esintiler taşıdığını gören Pound tepki göstermiş, "Farklı bir şey yap" demiştir. Böylece Eliot, aynı hedefe daha uzun ve lüzumsuz bir yolla varmaktan kurtulmuştur. (s.42)

Pound'un herhangi bir eseri eleştirirken insanı kendisini taklit etmeye zorlamaması onu, bu konuda teşvik etmiştir. Pound, genç şaire, varmak istediği noktayı görmesi konusunda yardımcı olmuştur.

Söyleşi sırasında Eliot, şiirin biçimine, konusundan daha fazla önem verdiğini ifade eder. Bu bağlamda serbest stilde yayımladığı ilk şiirlerini özentisi sonucu yazdığını itiraf eder.

Hall, şairin yazma alışkanlıklarını da öğrenmeye çalışır. Eliot, kısmen teyple çalıştığını belirtir. **The Elder Statesman**'in büyük bir kısmını kalem ve kâğıtla hazırlamıştır. Genellikle günde üç saatini çalışmaya ayırır. Daha sonra bu çalışma üzerinde gerekirse bazı değişiklikler yapabilir. Bunlara ilaveten Eliot, iaşesini sağlamak amacıyla başka işlerde çalışmış olmasını olumsuz yönde değerlendirmez.

Bilakis bankada ve yayıncılık sektöründe görev yapmasının sanatçı yönüne katkıda bulunduğunu düşünür.

“Bankada veya yayın yaparak çalışmamın bu işe faydası olduğu kanaatindeyim. Ayrıca istediğim kadar zamanın olmayışı daha yoğun çalışmamı gerektirdi zannedersen. Herhalde çok yazmaktan da alıkoydu. Genellikle insanın yapacak bir işinin olması, konsantre olarak iyi yazı yazmasından ziyade, çok ve kalitesiz yazması gibi tehlikeli bir sonuca götürür kanısındayım. Benim için de böyle olabilirdi.” (s.48)

Eliot, Amerika’dan ayrılmış olmasına rağmen şiirini Amerikan edebiyat geleneğine dâhil etmektedir. Zira şiirinin, günümüzün ünlü Amerikan şairlerinin eserleriyle ortak tarafının, kendi döneminde İngiltere’de yazılmış eserlerle benzerliğinden daha fazla olduğuna inanır. Şair, şiirlerindeki duyuşsal kaynakları Amerika’ya borçlu olduğunun altını çizer. (s.51)

Eliot, şiirin yanı sıra piyes türünde de başarılı eserlere imzasını atmıştır. Ona göre bu iki edebiyat türü, farklı yaklaşımlar gerektirmektedir. Şiir yazmakla seyirci için oyuncu yazmak arasında epeyce fark vardır. Bir şair, bir şiir için “bunlar hissettiğim duyguların kelimelerdeki karşılığıdır” diyebilir. Zira şiirde kendiniz için yazmanız söz konusudur. Fakat bir piyeste, başından beri başkalarının eline teslim edeceği bir şeyi yazdığınızın bilincindedir yazar. Sözelimi Shakespeare, şiir yazarken aktörleri ve seyircileri bir arada düşünmektedir. Eliot’a göre ideal olan da budur. (s.47)

**Mavera**’nın 131. sayısında İsmet Özel’le yapılan bir söyleşiye yer verilmiştir. “**İsmet Özel’le Şiirimiz Çevresinde**”<sup>889</sup> başlığını taşıyan söyleşi, şairin Türk şiirine hangi pencereden baktığını irdelemesi açısından önem taşır. Söyleşiyi gerçekleştiren isimlerden biri olan Şaban Abak, bugünkü sanatın bir tepkinin sanatı olduğunu

<sup>889</sup> Şaban Abak ve İhsan Işık (Söyleşiyi Yapanlar), “İsmet Özel’le Şiirimiz Çevresinde”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.18-29.

savunur ve Kafka gibi modernist bir sanatçıyı, yapaylığın doğurduğunu belirtir. İsmet Özel onunla aynı fikirde değildir. Abak'ın meseleyi mücerret planda ele aldığı kanaatindedir. Kafka, Yahudiliği oldukça fazla önemseyen bir yazardır. Dünyanın gidişatını ve sorunlarını da Yahudilik olgusu çerçevesinde yorumlamıştır. (s.21)

Şair, Müslüman sanatçıların toplumcu olması gerektiği yönündeki fikirlere de karşıdır. Zira edebiyat bahis konusu olduğunda, şiir ön plana çıktığında böyle bir ayırım çok da belirleyici olmaz. Edebiyat dille yapılır. Bir edebiyatçı hangi dilde yazıyorsa o dilin imkân ve araştırma yollarına kayıtlıdır. Bu bağlamda dilden bağımsız bir duyarlıktan söz etmek imkânsızdır. (s.22)

Özel, Türkiye'deki İslami yönelişin çok genç olduğu saptamasında bulunur. Bu bakımdan Müslüman sanatçılar, önemli bir öncülüğe de sahiptir. Onların hakkını yemek, büyük bir kadirbilmezlik olur. Bununla birlikte bu sanatçılar, kendi önlerinin açılıp çiçeklenmesi için yeterince çaba sarf etmemektedir. Sanatın gerektirdiği düzeyde adımlar atmak istediklerinde karşılıklarına çıkan gümrük duvarlarını yıkmaktan çekinmektedir. Bu noktada Müslüman sanatçının kendisine hangi yeri seçtiği hususu önem kazanmaktadır.

“Müslüman sanatçı, edebiyatçı, şair, bu seviyenin neresindedir, nasıl bir fonksiyon icra etmektedir ve kendine hangi yeri seçmiştir, bu bir. İkincisi, dünyada edebiyat problemi nedir ve Türkiye'de yaşayan Müslüman sanatçı bu edebiyat probleminin içinde yer tutuyor mu? Bunları göze almak demek, bir bakıma nasıl olsa biz Müslümanız birbirimize arka çıkalım düşüncesini terk etmek demektir. Bunu yapabilmiş olsaydık, yahut bunu yapabileceksek, Türkiye'de hakikaten kendine has ve biraz önce sözünü ettiğim toplumun, okuma hevesini içinde bulunduran insanların bağlantı kurabilecekleri, onlarla kaynaşılacak bir edebiyat ortamına doğru gidilebilir.” (s.23-24)

Abak, Türkiye'deki yazar ve şairlerin, Müslüman halkın duyarlığıyla örtüşmeyen eserler ortaya koymasından yakındır. Özel ise bu tür ayrımların tutarlı olmadığını dile getirir. Ona göre bu tür duyarlıklar, halk duyarlığı değil, “havasın duyarlığıdır”. Halk duyarlığı, televizyon gibi araçlarla belirlenebilen bir olgudur. Bilinçli bir şekilde evine televizyon almayan bir insanın tutumu, onun seçkin biri

olduğunun kanıtıdır. Bu insanlar yoksul ve yetkisiz olsalar bile halktan kişiler değildir. Bunlar havas iken öbürleri avamdır. Bu çerçevede Özel, İslami anlamda titizlik gösteren kişilerin halktan insanlar olarak algılanmasına tepki gösterir.

Öte yandan bu duyarlığa cevap vermeyen eserlerin varlığından söz edilmektedir. Gerçekte hiçbir sanat, alıcısını göz ardı ederek var olamaz. Bundan ötürü belli bir edebiyat türü var ise ve bu da belli insanlara ulaşmıyorsa, onlara ulaşmayı gözetmiyor demektir. (s.24)

Abak, söyleşi esnasında şairin 1986 yılında gerçekleştirilen Uluslararası İslam Edebiyatı Kongresi'nde "Türkiye'de İslami Edebiyat olmaz" şeklindeki sözlerine gönderme yapar. Bu beyanla ilintili olarak Türk edebiyatında yeni bir edebiyat geleneği meydana getirmek amacıyla eski edebiyattan yararlanılıp yararlanılmayacağını sorar. Özel, bu meseleye toplum-edebiyat ilişkisini ön plana alarak yaklaşır. Ona göre Türk şiirinin geleneksel yapısını muhafaza etmemesiyle Türk toplumunun geleneksel yapısını muhafaza etmemesi arasında tabii bir bağ vardır. Şu an Türkiye'de divan edebiyatını mümkün kılan bir edebiyattan söz edilemez. Özel, bu gerçeği dikkate alarak divan edebiyatının kalıntılarının yaşatılmasını gereksiz bulur. Bu tür gayretleri "züppece hevesler" ve "artistik numaralar" diye nitelendirir.

Sanatçı, geleneksel edebiyattan yararlanma konusunun "ısmarlama bir hadise" olarak tartışılmasına da itiraz eder. Bir şair, "geleneksel edebiyattan yararlanmalıyım" deyip divanları devirmekle, halk edebiyatı derlemelerini okumakla gelenekten yararlanmış olmaz. Fakat divan edebiyatı zevkini tatmış bir şair, kimsenin kendisine "yararlan" yahut "yararlanma" demesine gerek kalmadan geçmiş edebiyat ürünleriyle bir bağlantı kurar. Kısacası geleneksel edebiyattan heveskârâne kararlarla yararlanmak mümkün değildir. Özel, bu konunun "-meli, -malı" şeklinde ele alınmasını tasvip etmez. Eğer karşılaştığımız ürün, geleneksel ürünlerle bağ kurmakla kalmıyor, bugünün insanına da hitap ediyorsa onu çağdaş bir edebiyat ürünü olarak lâyük olduğu yere yerleştirmemiz gerekir. Özel, geleneksel değerlerden yararlanmanın "ideolojik tutumun bir kılıfı" gibi sunulmasından da hoşnut değildir.



O, bir dil işi olan şiirin, o dili en elverişli formda işlemiş olan çağdaş insanı ilgilendireceği görüşündedir. O yüzden bu mesele, doğrudan doğruya teorik mülahazaların alanına girmemektedir. (s.25-26)

İsmet Özel, hece ölçüsü konusu etrafında da ilgi çekici tespitlerde bulunur. Ona göre Necip Fazıl'ın şiirleri, hece ölçüsüyle yazıldığını “bangır bangır bağırır”. Oysa Ahmet Muhip Dıranas'ın metinleri böyle değildir. Önümüzde “şiir vardır”. (s.27) Benzer bir şekilde Yahya Kemal, aruz ölçüsünü kullanmasına rağmen bunu duyurmaz. Sanki ölçü yok gibidir. Zaten bu başarının tesiriyle modern Türk şiirinde Yahya Kemal'den başka kimse aruzu uygun bir şiir dili olarak kullanamamıştır. Gerçekte marifet, şu ya da bu ölçüyü kullanmak değildir.

İsmet Özel söyleşi sırasında şiirin ekonomik, toplumsal yahut sosyolojik diye sınıflandırılmasına karşı olduğunu dile getirir. Ayrıca şiirin bizatihi “siyasi” bir olgu olduğunu ifade eder. Siyasi olmayan şiir yoktur. Çünkü şiir, siyasi bir yazı biçimidir. Bazıları papatya ve kelebeklerden söz eden şiirin siyasi olmadığı zannına kapılabilir. Bu, yanlıştır. Siyaset sözcüğünün idam anlamına geldiği dikkate alındığında şiirin de insanın kurtuluşuyla doğrudan bağlantılı olduğu açığa çıkar. Bundan ötürü ölüm kalım meselesinin olduğu yerde şiir vardır. Özel, ölüm-kalım meselesine yer vermeyen bir şiirin sönük veya pörsümüş olduğuna işaret eder.

Şair, son zamanlarda bol miktarda Afganistan ve Filistin temalı şiirler yazılmış olmasına itiraz etmez. Bununla beraber “kendisine müşteri sağlamak” arzusunda olan birtakım şairlerin ortaya koyduğu metinlerin şiir olmadığını söyler. Hakikatte şiir, tefriki ve inşası çok zor olan bir şeydir. Bu yüzden Özel, bu tür şiirlerin basit tatminlerden ve propagandadan çok daha önemli bir uğraş olduğunu vurgular. (s.29)

Özel'e göre sanat eseri, insanın neresinden koparsa ona muhatap olan kimsenin de orasına ulaşır. Sözelimi sahte bir sanat eseri, yani sanat eseri kılıfına bürünmüş bir sahtekârlık, ancak sahte insanların rağbet edebilecekleri bir şeydir. O yüzden birçoklarının bakış açısına göre tamamen siyasi hedefler için yazıldığı sanılan fakat şairin yüreğinden kopan bir şey, başkalarının yüreğine ulaşır. Bundan

ötürü bu sorunu net bir sonuca bağlamak zordur. Yani şaire şiirini yazdıran, insana mahsus endişelerdir. (s.29)

**Mavera** dergisinde öne çıkan bir başka söyleşi, Adnan Tekşen'in modern Türk öykücülüğünün köşe taşlarından biri olan Bilge Karasu ile yaptığı söyleşidir.<sup>890</sup> Bu önemli konuşma Rasim Özdenören'in Ankara'daki mütevazı evinde gerçekleştirilmiştir. Tekşen, yazma eyleminin yazarın hayatındaki karşılığı, eserlerinde kullandığı modern anlatım teknikleri, metnin anlamlandırılmasında okuyucunun rolü gibi konuları didiklemiş, Karasu'nun düşüncelerini öğrenmeye çalışmıştır. Karasu, bu soruları değerlendirirken ev sahibi konumundaki Özdenören'in zaman zaman sohbete dâhil olması söyleşiye renk katmıştır.

İkili söyleşilerin yanı sıra “açık oturum” şeklinde organize edilen, üç ya da daha fazla katılımcının iştirakiyle düzenlenen “çoklu söyleşiler” de dergide epey bir yekûn tutar. Bu tür edebi söyleşilerin sayısı 8'dir.

**Mavera**'nın Ankara'daki merkezinde ya da **Mavera** topluluğu üyelerinin evlerinde gerçekleştirilen bu oturumlar oldukça canlı tartışmalara sahne olmuştur. Katılımcılar birbirinden farklı fikirlerini hiç çekinmeden beyan etmişlerdir. Bu kapsamda özellikle “**Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum**”<sup>891</sup> dan söz açmak isabetli olur. Rasim Özdenören'in Hacıyolu'ndaki evinde gerçekleştirilen söyleşiye İsmet Özel, M. Akif İnan ve Özdenören katılmıştır. Soruları Ersin Nazif Gürdoğan sormuştur. Edebiyatın evrensel ve yerel niteliklerini odağa alan bu söyleşide, katılımcıların her biri düşündürücü tezler ve görüşler ileri sürmüştür. M. Akif İnan, meseleyi daha çok milli edebiyat-yerli edebiyat çerçevesinde ele almıştır. O, bir edebiyatın yerli olabilmesi için malzemesini kendi

<sup>890</sup> Adnan Tekşen (Söyleşiyi Yapan), “Bilge Karasu ile Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.17-27. Bu söyleşinin detayları için bkz.

<sup>891</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yöneten), “Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.11-39. Bu söyleşinin detayları için bu çalışmanın “2.1.1.3. Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Meselesi” başlıklı bölümü incelenebilir.

ulusal değerlerinden devşirmesi gerektiğini, fakat bununla da yetinmeyip insanın evrensel boyut içindeki yerinin de yansıtılması suretiyle evrensel bir edebiyat oluşturulabileceğini belirtmiştir.

Öte yandan Özdenören, konuyu ruhi değerler ve medeniyetler manzumesi olarak algılamış, yerli edebiyatın o uygarlık değerleri içinde yaşayan insanın dramının verilmesiyle evrensel bir niteliğe ulaşabileceğini savunmuştur. İsmet Özel ise meseleye edebiyat dışı bir hadise olarak yaklaşmıştır. O, yerli edebiyat-evrensel edebiyat ayrımının suni olduğu düşüncesini benimsemiştir. Gerçekte güçlü medeniyetlerin kendi edebiyatlarını da bütün dünyaya empoze edebileceğini, evrensel edebiyat kavramının bundan ibaret olduğunu ifade etmiştir.

Bazı edebiyat metinlerinin televizyon filmine uyarlanması da ciddi ve verimli tartışmalar yapılmasına vesile olmuştur. Rasim Özdenören'in üçüncü öykü kitabı olan **Çok Sesli Bir Ölüm**<sup>892</sup>, ün aynı başlığı taşıyan öyküsünün, 1977'de TRT tarafından filme alınması dolayısıyla filmin rejisörleri olan Şenol Demiröz, Yücel Çakmaklı, Tuncay Öztürk ile Rasim Özdenören bir araya gelmiştir.<sup>893</sup> Oturumu yöneten Cahit Zarifoğlu edebiyat metninin filme aktarılmasında yaşanabilecek güçlükleri, bununla bağlantılı olarak "Çok Sesli Bir Ölüm" öyküsü ile çekilen film arasındaki farklılıkları sorgulayan sorular yöneltmiştir. Açık oturumda milli sinemanın temel nitelikleri de masaya yatırılmıştır. 1978 yılında yine TRT tarafından filme çekilen **Çözülme** de bu tür bir tartışma ortamına zemin hazırlamıştır.

Bunlara ilave olarak aralarında Rasim Özdenören, M. Akif İnan, Mehmet Maraşlıoğlu, Mehmet Doğan ile Necmettin Türinay'ın da bulunduğu birçok edebiyatçıyı bir araya getiren "**Siyaset ve Sanat**"<sup>894</sup> başlıklı söyleşi de oldukça dikkat çekicidir. Burada sanatla siyaset arasındaki ilişkinin boyutları irdelenmiş, sanatın, herhangi bir ideolojinin aleti olup olamayacağı konusu değerlendirilmiştir.

<sup>892</sup> Rasim Özdenören, **Çok Sesli Bir Ölüm**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

<sup>893</sup> Ahmet Sağlam (Söyleşiyi Yöneten), "Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema", **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.19-37. Bu söyleşinin detayları için bkz.

<sup>894</sup> Şenol Demiröz (Söyleşiyi Yöneten), "Siyaset ve Sanat", **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.25-43. Bu söyleşinin detayları için bu çalışmanın "3.1. Sanatla İlgili Yazılar başlıklı bölümü incelenebilir.

Bunlara ek olarak tezli sanat eseri ile güdümlü sanat eseri arasındaki farklar ile Müslüman sanatçının işlevi tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Mavera** dergisi yazarları, bir usta olarak gördükleri Sezai Karakoç'tan sık sık söz etmiş, değişik vesilelerle onu, eserlerini ve faaliyetlerini anmışlardır. **“Fecir Devleti Çevresinde Bir Toplantı”**<sup>895</sup> bu bağlamda üzerinde durulması gereken bir metindir. Derginin 119. sayısında yayımlanan toplantı, Nazif Gürdoğan'ın İstanbul'daki evinde gerçekleştirilmiştir. Âlim Kahraman, Osman Bayraktar ve Ali Haydar Haksal görüşlerini beyan ederek toplantıya katkıda bulunmuştur. Bu üç konuşmacı, “Fecir Devleti” başlıklı şiirinden yola çıkarak Karakoç'un şiirini ve bu şiirin sanatımıza neler kattığını irdelemişlerdir.

Toplantı sırasında söz alan Kahraman, metnin arka planının oldukça geniş olduğuna dikkat çeker. Esasen bu, Karakoç'un sanatının ve düşünce dünyasının bir özelliğidir. Bu eserlerdeki ses, çok geniş bir platform üzerinde konuşmaktadır. Bundan dolayı bu şiiri anlayabilmek için bu arka planı yapan kültür öğelerini ortaya çıkarmak şarttır. Bu ön aşamayı atlattıktan sonra bu şiirin, Sezai Karakoç'un kendi şiir oluşumu içindeki yerini belirlemek için çaba sarf edilmelidir. Yani iç çerçeveye geçmeden önce dış çerçeveyi tespit etmek lüzumludur.

Eleştirmene göre Sezai Karakoç'un misyonu, bu şiirde oldukça belirginleşmektedir. Burada Osmanlı şiirinin güzide isimlerinden biri olan Şeyh Galip'ten “usta” diye bahsedilmektedir. Şafakta “bir yapı doğrulacak[tır]”. (s.12) Aydan sütunları taşınan, gün ışığından kemerleri olan bu şafak yapısı, mimari bir eser gibi şekillendirilmesine rağmen metafizik boyutları olan manevi bir yapıdır. Bu yapı, usta mimar yani Şeyh Gâlib'in öğrencisi tarafından kurulacaktır. Ayrıca şair, “çağırdığım fecir” diyerek kendi rolüne gönderme yapmaktadır. Kahraman, şiirin,

---

<sup>895</sup> Ersin Gürdoğan (Söyleşiyi Yöneten), “Fecir Devleti Çevresinde Bir Toplantı”, **Mavera**, S.119, Kasım 1986, s.11-19.

“Mercan kitap ve doğurgan yara  
Bütün umudum bu paravanada”<sup>896</sup>

dizelerinde geçen “mercan kitap” ve “doğurgan yara” imgelerini de yorumlar. “Mercan kitap” işte bu fecir uygarlığının, fecir devletinin temelinde bulunan kitaptır. Bu kitabı **Kur’an-ı Kerim** olarak tasavvur etmek mümkündür. Çökmüş olan medeniyetin yerine yenisinin kurulması söz konusudur. Bu çerçevede “doğurgan yara[yı]”, ibdâ anlamında diriltici bir unsur olarak değerlendirebiliriz. (s.12)

Osman Bayraktar da şiir ve uygarlık ilişkisini yerine oturtmanın lüzumlu olduğunu söyler. Karakoç’un birçok şiirinde, çağdaş şairlerin aksine kendi başına bir acı, kendi başına bir umut yoktur. Şairin biçimlendirdiği acılar ve umutlar, kendini içlerinden biri saydığı bir topluluk adınadır. Dolayısıyla bu büyük şiirin gerisinde, bir millet gerçeği vardır. İşte Sezai Karakoç’un şiirinde biçimlenen öz, bu hakikat toplumunun umudu ve acısıdır. Karakoç’un “Diriliş” adı altında topladığı dünya görüşü, sadece birkaç yüzyıllık bir devletin yeniden ayağa kalkışının savaşım ve anlatımı değildir. Diriliş, **Yitik Cennet**’te geniş ve derinlikli bir şekilde anlatıldığı gibi, Hz. Adem’den başlayan bir peygamberler uygarlığının ve bir hakikat uygarlığının dirilişidir. Bir hakikat toplumunun oluşumudur. Bu bakımdan Karakoç’un şiirinde tarih ve uygarlık salt metni zenginleştiren “donuk, ölü birer kültürel unsur” değildir. (s.13) Şair ve şiir bu uygarlıkla, bu tarihle çok canlı, organik bir şimdiki zamanı yaşamaktadır.

Şair, bu yeni yapılanma sürecinde Şeyh Gâlib’ten beslenebilecek yeni bir devletin, yeni bir toplumun peşindedir. Bütün eylemi, bu uygarlığın dinamiklerini yeniden oluşturmak yönündedir. Ali Haydar Haksal, şiirin yeni bir söylem tarzı olduğunu hatırlatır. Şeyh Gâlib, Osmanlı Devleti’nin yaşadığı statik durumun şiirde bir donukluk yarattığının bilincindedir. Bu olayın ayırımında oluş, şiirin söylem tarzını değiştirmeyi gerektirmektedir. Gerek içerik, gerekse biçim tarzında yeniliklere ihtiyaç vardır. Bundan dolayı Mimar Sinan nasıl farklı bir oluşum

<sup>896</sup> Sezai Karakoç, “Fecir Devleti”, **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.416.

gerçekleştirmişse Şeyh Galip de böyle bir oluşum gerçekleştirmiştir. Ne yazık ki büyük bir gelenek, bu Mevlevi şairde son bulmaktadır. Toplum gibi edebiyat da kendini yenileme ihtiyacı hissetmemiştir.

Haksal, Tanzimat dönemini bir “fırtına[ya]” benzetir. (s.15) Bu sancılı dönemde uygarlık yitirilmiştir. Uygarlığın olmadığı dönemde şiir de yoktur. Yazara göre uygarlığı yitirmenin acısını yaşayan Mehmet Âkif’ten şiir beklemek boşunadır. Zira bir enkazın karşısında dururken sanatçının şiiri düşünmesi mümkün değildir.

Oturum sırasında Yahya Kemal’in de bir uygarlık sancısı duyduğundan söz edilir. Haksal, Yahya Kemal’in daha farklı bir portre çizdiği kanısındadır. Öncelikle o, bir “düş insanıdır”. “Bozguna fetih düşü gören bir adamdır”. (s.18) Geçmişini düşünür, fakat gelecek üzerine pek zihin yormaz. Osmanlı çökerken o, Mohaçların, akıncıların şiirini kaleme almayı tercih eder. Kahraman, Yahya Kemal’in “ilk defa ciddi olarak kaynaklara dönülmesini teklif et[tiğini]” hatırlatır. Sanatçının bu niteliğini görmezden gelmeyi yanlış addeder. Âkif, misyon ve düşünce olarak İslam’a bağlı bir şairdir. Bununla beraber bu çerçevede diğerleriyle aynı çizgiye yerleştirilemez. Eleştirmen, onun daha modern bir anlayışın sahibi olduğunun altını çizer.

“O daha modern bir anlayışın sahibiydi. Önceki dönemlere ait şiirimizden faydalanma konusunda çok başka teklifleri var. Şimdi burada bunun ayrıntısına girmek istemiyorum. Denebilir ki Yahya Kemal’in şiiri bir belirleme, bir ayak yeri olarak ortaya çıktı. Bu bakımdan toparlayıcı bir kimlikle görünür o. Sezai Karakoç ise bu belirleme taşlarına göre (Şeyh Galip ve Yahya Kemal) bir üçüncü halka olarak görülebilir.” (s.18)

Haksal, Sezai Karakoç’un sanatında, uygarlık sorunsalının daha önemli bir yer işgal ettiğini düşünür. Bu uygarlık sorunsalı, onun için hem geçmişi hem de geleceği kapsar. Oysa Yahya Kemal’in şiirinin konumu “ölü bir uygarlıktır”. Buna ek olarak şairin uygarlığa bakışı “bir kabuktur”. Bu yüzden Şeyh Gâlib ile Yahya

Kemal arasında “yapay” bir çizgide bulunmaktadır. Nitekim “Mahurdan Gazel” şiirindeki güzeli betimleyiş şekli, gelenekle hiç bağdaşmamaktadır.

“Yahya Kemal’in şiirinin bir yerinde güzel bir kadın geçer, bir anlamda da bu geçen sanki bir Osmanlı sultanıdır, halk ona selam durur. Yarı beline kadar yerlere eğilir. Yahya Kemal’in şiirinin özü budur. Fransa’nın ya da Paris’in ya da Versay Sarayı’na giden bir kadının gidişidir o. Onun kabuğu, posası geçmiştir, geçmiş uygarlıktır. Bizim gelenek şiirinin içindeki yeri budur. Bence Yahya Kemal’i burada bir yere oturtamayız.” (s.18)

Haksal, Sezai Karakoç’un bu şiirinde, özlemin ağır bastığını dile getirir. Şairin içinde bulunduğu ortam, Fecir Devleti’nin ortamı değildir. Yaşadığımız toplum, kaypak zeminde duran bir toplumdur. Doğal olarak bir özlem duygusu oluşur. Peygamberler uygarlığından Şeyh Gâlib’e uzanan, oradan da Fecir Devleti’ne ulaşan bir özlem söz konusudur. Sanatçı karamsar değildir, Diriliş’i umut etmektedir. Zira her sabah bir fecirdir, her fecir bir başlangıç ve yeniliktir. (s.19)

Bilindiği gibi Cahit Zarifoğlu, 7 Haziran 1987’de Beylerbeyi’ndeki evinde vefat etmiştir. Bu ani vefat haberiyle âdeta yıkılan dostları, onun kişiliğini, şiirini ve sanatını değerlendirebilmek için 27 Haziran 1987’de Ankara’da bir araya gelip bir söyleşi gerçekleştirmişlerdir. Dergide “**Cahit Zarifoğlu’nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde**”<sup>897</sup> ismiyle yayımlanan söyleşiyi Şaban Abak yönetmiştir. Söyleşiye katılanlar arasında Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Erden Bayazıt, D. Mehmet Doğan, Nabi Avcı ve Beşir Atalay bulunmaktadır. Bu toplantı sayesinde usta şairin hayatı, kişiliği ve sanatı hakkında ufuk açıcı bilgilere sahip olmaktadır.

<sup>897</sup> Şaban Abak (Söyleşiyi Yöneten), “Cahit Zarifoğlu’nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.118-154.

İlk konuşan Akif İnan, Zarifoğlu'nun şiir anlayışını izah ederken bu şiirin sonuna kadar "bir kapalı kutu" olarak kaldığını ifade eder. Onun şiir dünyası, içerisine girilmesi zor olan gizli bir odaya benzer. Bu, soyuta dayalı bir şiirdir. İçinde bunalım, içe dönüklük ve şuur altı sayıklamaları barındırmaktadır. Bu unsurların tesiriyle bazı eleştirmenler, şairin İkinci Yeni şiirinin etkisinde kalmış olduğunu zannetmektedir. İnan, bu iddialara şiddetle karşı çıkar. Ona göre Zarifoğlu, İkinci Yeni şairlerinden daha önce İkinci Yeni'nin özelliklerini kendine özgü biçimde algılamış ve sergilemiş bir şairdir. Bu özellikleri geliştirerek, açılarak, ideolojik öz giyinerek devam ettirmiştir. Son yıllarda biraz daha vuzuha yönelmiş, biraz daha anlam kapalılığını açan örnekler ortaya koymuştur. Fakat bu örnekler bile onun kendisine mahsus olan özelliğinin âdeta üzerinde yeşeren ürünler gibidir. Yani şiirinin cephesini tamamen değiştirmesi şeklinde yorumlanmamalıdır.

Şaban Abak, söyleşi sırasında Zarifoğlu'nun **Diriliş** çıkmadan önce **Papirüs**, **Yeni Dergi**, **Türk Dili** ve **Soyut** gibi dergilerde şiir yayımladığını hatırlatır ve "O zaman solcu, Müslüman herkes mi o dergilerde yazardı?" diye sorar. (s.127) Alâeddin Özdenören, ismi anılan dergilerin bir vakitler sanat ve edebiyat camiasında oldukça etkin olduğunu belirtir. O zaman kesin bir kamplaşma zuhur etmemiştir. Nitekim Sezai Karakoç da **Türk Dili** ve benzeri dergilere şiir vermekten sakınmamıştır.

Mehmet Doğan, Zarifoğlu'nun sanatçı kişiliğinin iki dönemde incelenmesi gerektiği taraftarıdır. Birincisi şairin sanatçı yönünün ağır bastığı gençlik dönemi, ikincisi 1976'dan sonraki dönemidir. Birinci dönem, Türkiye'de İslamcılarının içine kapanık olduğu bir zaman dilimine tekabül eder. Bu yıllarda dindar çevreler, genellikle sessiz kalmayı tercih etmiştir. Geniş kitlelere seslenen, günlük gazete yayımlayan ve parti kuran Necip Fazıl Kısakürek bir istisnadır.

Doğan, 1970'lerden sonra yaşanan politik ve sosyal olayların sanatla çok fazla içli dışlı olanları geniş ölçüde etkilediğini vurgular. 1970'lere kadar yetişmiş, eser vermiş insanlar genellikle sanata sığınmışlardır. Bu dönemde dergilerin ve gazetelerin giderek yaygınlaşması ve partileşme vakası, geniş kitlelere açılışı



başlatmıştır. Daha önce sanat içinde çok az belirgin olarak hissedilen ideolojiye yönelmenin dozu artmıştır. Bazılarında belirgin olan ideolojik eğilimler arttıkça, derinleştikçe kitleye açılma daha çok kendini hissettirmiştir. Özellikle 1976'da **Mavera**'nın çıkışından sonra bu değişim, İslamcılar arasında daha net olarak görülmüştür. O zamana kadar oldukça durağan bir radikallik varken sonrasında yaşanan olgulara aktif bir şekilde katılmak söz konusudur. Mesela siyasi sistem ve günlük hayatla ilgili yorum yapma gayreti ortaya çıkmıştır. Hem fikri-imani bir güçlenme hem de kitleye yönelme bu dönemde belirginleşmiştir. (s.130)

Doğan'a göre Cahit Zarifoğlu, bu süreci en yoğun şekilde yaşayan kalem sahiplerinden biridir. O, üstadı Kısakürek'in aksine kalabalık kitlelere konferans vermekten kaçınmıştır. Şiir ve öykü yazmış fakat bunlar üzerine konuşmamıştır. Bu içe kapanık ve sessiz adam, 1970'ten sonra âdeta evrim geçirmiştir. Sanatçı, Afganistan konusuyla yakından ilgilenmiştir. Tepkisini kitlelerle mektuplaşarak veya mektup sayfalarını yöneterek ortaya koymuştur. Ahmet Sağlam, Vedat Can ve Abdurrahman Cem gibi müstear adlarla gazetelerde köşe yazısı yayımlamıştır. Kısacası şair 1970'lerden sonra bütün İslamcıların yaşadığı bir değişmeyi ve dönüşümü çok keskin bir biçimde yaşamıştır.

Nabi Avcı, sanatçının müstear adlarıyla ilgili olarak farklı bir yorum yapar. Avcı, bu adları tercih ettiği için Zarifoğlu'nun "tesettüre çok riayet eden şair" olduğunu düşünür. Yani Vedat Can'lar, Ahmet Sağlam'lar o çıplak şairin mahreme görünmemek için arkasına sığındığı örtülerdir. Sanatçı, sokağa çıktığının farkında olan ve örtülerini üzerine almayı ihmal etmemiş biri gibidir. (s.135)

Zarifoğlu'yla tanışıklığı eskilere dayanan Beşir Atalay, şairin hasbi bir insan olduğunu belirtir. O, daima az zamanda çok iş başarmak arzusunda olmuştur. Nitekim **Mavera**'nın Kızılay'daki idare merkezinde sergilediği çalışkan tavır, bu durumun en bariz göstergesidir. Bu mekânın yerli ve yabancı konuklarla dolup taşması, Zarifoğlu'nu daktilosunun başında tıklar tıklar yazısını yazmaktan alıkoymamıştır.

“Bir özelliği de, o çok rahat çalışırdı ve yazardı. Yine Maveria bürosunda onu hep görmüşsüzdür, orda devamlı gelip gidenler, devamlı konuşanlar, sohbetler, çay içmeler, fakat o orada daktilosunun başında, tıkr tıkr ertesi günkü makalesini yazardı. Bir de biraz aceleliydi galiba, yani yapacağı işlerde çok fazla tasarlama, çok geniş düşünme kabul etmiyor, bir şeye inanıp karar veriyor, peşinden tatbik ediyordu.” (s.133)

Rasim Özdenören, kadim dostunun istişare etmekten hoşlanmadığını belirtir. Sanatçı, biriyle istişare etmesi gerektiği zaman o kişiyi hayalinde karşısına almış, onun düşüncelerini hayalinde sormuş, bu şekilde karara varmıştır. Özdenören, **Maveria**'da bunun örneklerini sık sık yaşamıştır. Usta şair, derginin “Çeşitlemeler” bölümüne, kesinlik payı olmayan haberler ve duyurular eklemiştir. “Önümüzdeki sayıda Erdem Bayazıt'ın bir şiirini okuyacağız”, “Akif İnan, Cumhuriyet dönemi şiiriyle ilgili bir eleştiri yayımlayacak” veya “Rasim Özdenören, yepyeni bir öyküyle karşımıza çıkacak” şeklinde olan bu duyurular, ekibi güç durumda bırakmıştır. Özdenören, her şeye rağmen bu vasfın şaire yakıştığını söyleme ihtiyacını hisseder.

“Cahit'e sorduğumuzda Cahit gayet tabii; “Bu konuyu konuşmamış mıydık?” diye sorar ve âdeta istişare ettiğini zannederdi. Bizi zaman zaman bu yönden hayali istişarelerinin emrivakileri altında bırakmışlığı olmuştur. Ama bu Cahit'te güzeldi. Ve hakikaten Cahit'in müteşebbis karakterinin bir dışlaşmasıydı. Ve Cahit'in bu yönü olmasaydı bugün kat edilen birtakım mesafeler alınmamış olabilirdi.” (s.125)

Erdem Bayazıt, **Maveria**'nın sorumluluğunu yükledikten sonra şairin sık sık “Laf yok, eylem var” dediğini anımsatır. Bu açıdan onu “bir organize dehası” diye nitelendirir. O, imkânsızlıklar içindeyken bile uzaktaki Müslümanlara yardımcı olma konusunda gayretkeş bir tavır sergilemiştir. Bu çerçevede “bir çığır aç[mıştır]”. Rusların işgaline uğrayan Afganlı Müslümanların cihat faaliyetlerinin Türkiye'de duyurulması için yoğun çaba sarf etmiştir. Hama ve Humus olayları onun sayesinde yankı uyandırmıştır. Zarifoğlu, yurt dışındaki Türkoloji kürsülerinin adreslerini tespit etmiş, oralara **Maveria** dergilerini göndermiştir.

Söyleşi sırasında Zarifoğlu'nun şiiri hakkında önemli saptamalar yapılır. Nabi Avcı, sanatçının şiirinin “insanı çok yalın halinde kavrayan bir şiir” olduğunu ifade eder. Ona göre bu şiiri II. Yeni Şiiri'yle irtibatlandırmak doğru değildir. Eş zamanlı bir çıkış olabilir. Bu yalnızca bir zaman çakışması olarak değerlendirilmelidir. Bunun dışında özde, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin ferdiliğini zedeleyebilecek bir birliktelik gibi, onu II. Yeni'ye bağlamak veya onun içindeymiş gibi düşünmek yanlış olacaktır. Bu açıdan sanatçının şiirini “tarihsiz bir şiir” diye nitelendirmek mümkündür. Onun nesnelere, eşyaya, insanlara ve kurumlara bakışı tarihsel bir bakış değildir. O, bütün bunları tarihlerinden soyutlayarak, yalın bir biçimde kavramaya çalışır. Şair, çevresini gözlemlerken hayretini devamlı canlı tutmaktadır. Avcı, bu niteliğinden dolayı bu şiiri “hayret makamında bir şiir” olarak görür. (s.134)

Yazara göre Zarifoğlu'nun şiirleri, “kültürlü bir şiir değil[dir]”. (s.135) Burada kültür, olumsuz anlamda kullanılmaz. Bu kavramla, sonradan edinilmiş, birtakım entelektüel çabalar sonucunda ulaşılmış bilgi birikimi kast edilir. Akif İnan, Avcı'nın bu tespitine katılır. Sanatçının şiirinde, insanın en yalın hallerini yakalama çabası ağır basar. Öykü kitabının isminin **İns** olması bu açıdan oldukça manalıdır.

Alâeddin Özdenören, şairin gözlemci yönü üzerinde durur. Zarifoğlu, içe dönük bir insan profili çizmesine rağmen insanı hayrete ve dehşete düşürecek kadar büyük bir gözlemcidir. Bu gözlemciliği, şiirine yansımıştır. Sözelimi ünlü Küllük kahvehanesinde otururken sohbet ettiği bir arkadaşının şiiridir “Salvo”. Şair, gördüğü hadiseleri “telaşla fotoğraf çeker gibi” kaydetmiş, sonra da şiire dökmüştür. Zarifoğlu, kendi şiir dilini kurmuş bir şairdir. (s.137) O, herhangi bir sanat ekolüne bağlı, sanatın daha önceden çizilmiş kurallarını göz önüne alan bir sanatçı değildir. Tam da bu noktada Nabi Avcı, söze karışır ve bu metinlerde “entelektüel kalıntı” diyebileceğimiz tek bir mısra olduğuna dikkat çeker. **İşaret Çocukları**'nda yer alan bu mısra, “Raskolnikof müthiş bir iman ağrısı çekmektedir” şeklindedir.<sup>898</sup>

Rasim Özdenören de şairin II. Yeni Şiiri'yle olan ilişkisi hakkında bazı hususlara dikkat çeker. Öykücüye göre edebiyat hayatında bu tür durumlar

---

<sup>898</sup> Cahit Zarifoğlu, “Su”, **Şiirler**, 8.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.91.

yaşanması doğaldır. Dünyanın bir tarafında bir kimsenin söylediği bir şeyi, ondan bihaber olan bir başka kişi, üç aşağı beş yukarı aynı üslupla dile getirebilmektedir. Zarifoğlu'nun şiiri ile II. Yeni şiiri arasındaki tetabuk da buna benzer bir olgu hâlinde dışlaşmıştır. Mavera topluluğunun mensupları, II. Yeni'nin ismini duymamış oldukları halde bu nitelikte şiirler ve öyküler kaleme almışlardır. Sonraları Edip Cansever, Turgut Uyar ve İlhan Berk gibi şairlerin ürünleriyle karşılaştıklarında hayrete düşmüşlerdir.

“Biz İkinci Yeni'nin adını bilmezken, İkinci Yeni'ye benzer şiirler veya öyküler yazıyorduk. Biz İkinci Yeni'den başka dergilerin yayınlarıyla haberdar olduk. Erdem, Alâeddin, Cahit, az önce bahsi geçen Ali Kutlay, hepimiz o sıralarda yazıp çiziyorduk, bahsedilen mahalli dergilerde... Bizim o dergiyi Maraş'a getirtmemiz çok sonralara rastlamıştır ve bizim İkinci Yeni edebiyat ürünleriyle doğrudan tanışmamız böylece çok sonraki yıllarda olmuştur. Fakat o ürünlerle karşılaştığımızda biz, hayret edilecek şekilde İkinci Yeni'ye benzer şeyleri telaffuz ettiğimizi veya o atmosfer içinde ürünler yayınlıyor olduğumuzu gördük.” (s.138)

Özdenören, o yıllarda **Varlık** ve **Dost** dergilerinde, şiddetli bir II. Yeni muhalefeti olduğunu haber verir. Topluluğun yeni akımdan haberdar olması bu muhalefeti öğrenmekle başlamıştır. Hatta Özdenören ve arkadaşları, bu muhalefetin tesiriyle II. Yeni karşıtı yazılar kaleme almışlardır. Bunlara rağmen topluluğun, II. Yeni'nin etkisi altında ürün verdiği yorumu sık sık dillendirilmiştir. (s.138)

Özdenören, Zarifoğlu'nun şiirinin “kesbi” değil “vehbi” olduğu kanısındadır. Şair, Allah'ın kendisine lütfettiği meziyetle şiir söylemiştir. Özdenören, bu bağlamda dostunun herhangi bir akımdan veya ekolden etkilenmediğinin altını çizer. Ona göre Zarifoğlu'nun şiiri ortaya çıktıktan sonra, II. Yeni şairleri onun etkisinde kalmıştır. Yazar, bu etkileşimi “enteresan” bulur. Zira yukarıdan aşağıya değil, aşağıdan yukarı bir etkileşim söz konusu olmuştur.

Zarifoğlu'nun bir diğer özelliği de kelimeleri seçerken alabildiğine serbest davranmasıdır. Onun “serazat” ve “bohem” yanları eserlerine yansımıştır. Özdenören, şairin çok kolay yazar gibi görünmekle birlikte çok kolay yazmadığı

fikrini savunur. Şiirlerini çabucak kaleme alması, çalاکalemlikten ziyade “kendisindeki şairlik kabiliyetinin bir nevi irticalen dışı vurumuyla” izah edilebilir.

Özdenören, şairin kişiliği ve sanatı hakkında değeriendirme yapan bir eleştirmenin kendi kendisine itiraz etmeye hazır olması gerektiğini söyler.

“Yani burada verdiğim bir hükmün tamamen tersini söylemeye de hazır olabilmeliyim ben. Aksi taktirde Cahit’i bir yere indirgememiz söz konusu olabilir ki, Cahit indirgenemez. Mesele Cahit’e çocuksu dedik ve hemen benimsedik. Fakat ben derim ki, Cahit kâmil bir insandı da. Bilmem arz edebildim mi?” (s.139)

Alâeddin Özdenören, Zarifoğlu kadar kendisini şiirle özdeşleştirmiş başka bir şaire rastlamanın çok güç olduğu görüşündedir. Onun şiirinin kapalı ve anlaşılmaz olduğuna dair birçok protesto yapılmıştır. Özdenören, bu şiirin kapalı oluşunu farklı bir şekilde açıklamayı dener. Ona göre şair, insanın kaderini, yalnızlığını ve fâniliğini hiçbir felsefi spekülasyona kaçmaksızın şiir diliyle yansıtmalarını bilmiştir.

Dil, Zarifoğlu’nun önünde bir engeldir. Fakat şiir yazmak için dile ihtiyaç olduğundan dolayı şairin dile bir açılım kazandırması gerekmiştir. O, bu açılımı kazandırmış, Türkçe’yi genişletmiş bir sanatçıdır. Aslında her sanatçı tam manasıyla anlaşılmaz. Çünkü her sanat eseri, bir şahsiyetin ifadesidir. Şahsiyet de hürlikle bağlantılı olduğuna göre hiçbir sanatçıyı tam anladığımızı söyleyemeyiz. Zarifoğlu’nu anlamanın güçlüğü, bu noktada biraz daha belirgin olarak ortaya çıkar. Şairin şiirinde uzanmış olduğu alanlar ve önünde bulunan dil engeli onu anlaşılmaz kılıyor gibi görünüyorsa da buradaki anlaşılmazlık doğal bir anlaşılmazlıktır. (s.141)

Nabi Avcı’ya göre Zarifoğlu’nun şiiri her ne kadar entelektüel çabaya dayanan bir şiir olmasa da Batı düşüncesiyle ve Batı düşüncesinin belli başlı dönemeçleriyle ilişkili bir okuyucu, bu metinler ışığında kendine yeni zenginlikler, yeni tatlar üretebilir. Bu bağlamda bu şiirler, iyi bir Alman edebiyatı terbiyesinden geçmiş okuyucuya, bu özelliği olmayan sıradan bir okuyucuya oranla daha geniş

pencereler açabilir. Ama bu tatları, Zarifoğlu'nun şiirinin bütününe teşmil etmemek gerekir. Rasim Özdenören, Avcı'nın bu yargısına katılır. Bu tür ilgilerin ve ilişkilerin sadece anıştırma olduğunu vurgular. (s.142)

Şaban Abak'ın bir sorusu üzerine Akif İnan, 1960 sonrasında oluşan "Müslümanların Edebiyatı" içinde Zarifoğlu'nun yerini belirlemeye çalışır. 1960 sonrasında Müslüman kesimde bir edebiyat kuşağı olduğu, su götürmez bir gerçektir. Ancak yaşıtlı ve arkadaş olan bu sanatçıların hiçbirisinin şiiri, öteki arkadaşına benzer mahiyette değildir. Yani her biri kendisine mahsus bir şiir kurma hususunda çaba göstermiştir. Mesela bir Erdem Bayazıt'ın şiiri ile bir Alâeddin Özdenören'in şiiri arasında, belki ideolojik zemin itibarıyla bir ilişki kurulabilir. Fakat bunun imajlarla dillendirilmesi konusunda her birine mahsus bir özellik söz konusudur.

İnan, bu kuşak içerisinde Zarifoğlu'nun da "kendine mahsus bir şiir" kurduğu fikrindedir. Hatta bu hususiyet, Zarifoğlu'nda daha ağır basan bir öğedir. II. Yeni'de Cemal Süreya'nın şiiri ile Turgut Uyar'ın şiiri veya Edip Cansever'in şiiri bir yerde birbirine karıştırılabilir. Aynı saptama Orhan Veli ile Oktay Rıfat ve Melih Cevdet için de yapılabilir. Nitekim Necip Fazıl'ın şiirinin ilk zuhur ettiği yıllarda, bunları Tanpınar ve bilhassa Ahmet Kutsi Tecer'le beraberlik içinde görenler olmuştur. Aynı topluluğa mensup olmaları dolayısıyla birbirlerini olabildiğine andırabilirler bir noktada. İnan, bunun aynı ekole, hatta aynı çağa mensup sanatçılarda görülebilen ve pek ayıplanmaması lâzım gelen bir hususiyet olduğunu vurgular. Bununla birlikte 1960 sonrası Müslümanların şiiri merkeze alındığında böyle bir benzerliğin kesinlikle söz konusu olmadığını ifade eder. (s.142)

İnan'ın bu yorumu çerçevesinde Maveria topluluğunun diğer şairleri, Zarifoğlu'nun şiiriyle kendi şiirleri arasında bir bağlantı olup olmadığını gündeme getirirler. Erdem Bayazıt, kadim dostunun kendisini sürekli sanat çizgisine davet ettiğini anımsatır. O, kendini sanat için yaratılmış addetmiş, sanatkârlığını sonuna dek devam ettirmiş, devamlı yazmıştır. "Sebeup Ey" şairi ise "Yahu sanattan imtihan

vermeyeceğim öbür dünyada. Yani yazmasam ne olur?” sözleriyle sanatın çok da önemli olmadığı kanaatini benimsediğini belirtmiştir.

“Bizim birbirimizi etkilememiz ya da yönlendirmemiz şu şekilde söz konusu edilebilir. Cahit mesela, bizi sürekli sanat çizgisine çağırır, hayatı sanatkâr olarak yaşardı. Ben de “Yahu, sanat o kadar mühim değil, aslanan bir mesaj sahibi olmaktır ve o yönde hayatımızı ikmal etmektir” demiş, hep o yöne çekmişimdir.” (s.144)

Alâeddin Özdenören de Zarifoğlu kadar dikkatli bir gözlemci olmadığını beyan eder. Şair, genellikle okuduğu bir kitaptan esinlenerek şiir kaleme alır. Zarifoğlu ise ürünlerini hayattan yola çıkarak meydana getirmiştir. Özdenören, lirik unsurları yakalayabilmek için uzun süre beklediğinden dolayı az yazarken Zarifoğlu çok şiir yazmıştır. Merhum şairin bu mizacı, genç şairlerde yanlış bir bilinç oluşmasına sebebiyet vermiştir. Gençler, şiirin kolay yazıldığı zannına kapılmış, sanatın gerekliliklerinden biri olan itinayı boş vermişlerdir.

“Cahit Zarifoğlu’nun şöyle olumsuz bir etkisi de oldu sanıyorum genç kuşaklar üzerinde. Sanki kolay şiir yazılabilir havasına girdiler ve birtakım kelimeleri yan yana getirmek suretiyle şiir denmeyecek absürd metinlere kaydılar. Ama tabii bu Cahit’in kusuru değil, gençlerin onu algılamadaki kusurudur. İşte ben bu algılayıştan kendimi uzak tutmak için özel bir itina göstermişimdir.” (s.143)

Rasim Özdenören bu tartışmaya dâhil olur ve Maveria topluluğunu oluşturan kişilerin ortak bir edebiyat programı yaparak ortaya çıkmadıklarına işaret eder. Her birinin bilinç altında kendine mahsus edebiyat zevkleri gelişmiştir. Bu gerçeği göz ardı etmemek gerekir. (s.145-146)

Özdenören, **Diriliş** dergisini 1966’da yeniden yayımlamaya başlayan Sezai Karakoç’un da bir program içinde olmadığını anımsatır. Baş başa verilip “Şu program üzere ürünler verelim” diye konuşulmamıştır. Herkes ürünlerini dilediği

gibi yayımlamıştır. Aynı durum **Edebiyat** dergisi çıktığında da yaşanmıştır. Derginin önemli kalemlerinden biri olan Özdenören, Nuri Pakdil’le beraber bir program yapmadıklarını söyler. Akif İnan, “yerli düşünce” sloganını benimsemelerine rağmen kişisel üretimlerin bağımsız bir şekilde devam ettiğini ilave eder.

Oysa **Mavera** için bir program söz konusu olmuştur. Bu, edebiyat açısından yönlendirici bir program olmaktan ziyade derginin tutumuyla ilgilidir. Daha önce ürünlerini farklı dergilerde yayımlayan Maveracılar bazı acı tecrübeler yaşamışlardır. Bu acı tecrübeler, onların **Mavera** dergisini şahıslara bağlı bir dergi olmamasını arzu etmelerine yol açmıştır. **Mavera**, bu reddiye ile doğmuştur. Hatta Rasim Özdenören, henüz işin başındayken “Keşke **Mavera**’yı bizden başka çıkartacak birileri olsa da bizden ürün istese” demiştir. **Mavera**’nın yürütmek istediği programlardan birisi budur. Bir diğeri, edebi metinlerini deneyebildikleri kişilerin ürünlerine yer vermektir. Bu kapsamda dergide, hiçbir şairin ilk şiiri, hiçbir yazarın ilk öyküsü görünmemiştir. Topluluk üyeleri, kendilerine gönderilen şiir ve öyküler üst üste yığılıp çoğalmadıkça ve zihinlerde “Evet, bu adam hakikaten şiir yazıyor” düşüncesi oluşmadıkça dergide yayımlanmamıştır. (s.147)

Yazar, sanatçı dostlarının tamamının kendi kişiliklerini koruyarak dergiye katkı sağladığını dile getirir. Her biri kendi kişisel gelişmesini, kendi kararlarıyla oluşturarak edebiyat ortamında bir yer edinmeye gayret etmiştir. Kimse Akif İnan’a veya Rasim Özdenören’e benimsedikleri şiir tarzından vazgeçmelerini emretmemiştir. Bu açıdan ekip oldukça özgürdür.

Erdem Bayazıt da 1960 sonrasında gelişen “Müslümanların Edebiyatı” meselesine değinir. Şaire göre hayata İslam’ın penceresinden bakan edebiyatçıların ortaya çıkması, 1960’tan sonra gerçekleşmiştir. Hatırlanacağı gibi Mehmet Akif’ten sonra Müslümanlar, edebiyattan ellerini çekmişlerdir. Necip Fazıl’ın şiiri, genel olarak din dışı bir çizgidedir, şair sonradan dinine sahip çıkmıştır. Bayazıt’a göre Sezai Karakoç’un çıkışı, Türk şiirinde yeni bir zemin açmıştır. O, Müslüman sanatçılara yeni bir bakış açısı getirdiği için bir dönüm noktası olarak addedilmelidir.



“O, önümüze bir ufuk getirdi. Herkes (bizim arkadaşları kastediyorum) kendi kişiliğini kendi geliştirerek ortaya çıktı. Yalnız Sezai Karakoç, ufkumuzu açan bir şairdi. Zaten ondan sonraki, yani Diriliş’le, edebiyat, Müslümanların tekrar malı olmaya başladı. Müslümanlar, Müslümanların şiir ve hikâyelerini alıp okumaya başladılar. İşte bu günlere geldik. Benim özellikle işaret etmek istediğim budur.” (s.147)

Beşir Atalay, 1976 öncesinde Erzurum’da Cahit Zarifoğlu ile tanıştığı zaman dilimine gönderme yapar. Bu yıllarda şair, bohem, lakayt ve kibirli bir kişilik sergilemektedir. Nitekim 1970 öncesinde kaleme aldığı şiirler, sanatçının kendi dünyasını yansıtmaktadır. Bununla beraber 1976’dan sonra Zarifoğlu, daha farklı bir görüntü verir. Davranışı ve giyimi gibi tutumu da değişmiştir. Atalay, onun şairliğinin farkında bile olmadığını dile getirir. Müslümanların dertleriyle dertlenen, bütün enerjisini Müslümanlarla ilişki kurmaya yönelten, “dervişçe” hareket eden bir adam vardır artık. İnan, eski dostunun bu iki döneminden bahsedilirken bunların “iç içe geçmiş” olduğunu belirtir. Ona göre şair, son yıllarında daha çok vuzuha ve tebliğe yönelik eserler üretirken sanatçı özünü korumayı ihmal etmemiştir. Bu bağlamda sanatının düzeyini düşürmemiştir. Karşımızda toplumcu bir Cahit Zarifoğlu durmaktadır. (s.151-152)

#### 2.2.1.4.TİYATRO OYUNU

**Mavera**, on dört yıllık yayın hayatı boyunca yalnızca iki tiyatro oyunu yayımlamıştır. “Kapıyı Vuran Kim”<sup>899</sup> ve “Beklenen”<sup>900</sup> isimli eserlerin her ikisi de Rasim Özdenören’e aittir. Yazar okunmak için yazdığı, tek perdelik bu iki kısa oyunu daha sonra **Denize Açılan Kapı** adlı kitabında yayımlamıştır.

<sup>899</sup> Rasim Özdenören, “Kapıyı Vuran Kim”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.6-10.

<sup>900</sup> Rasim Özdenören, “Beklenen”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.1-9.

Ali Haydar Haksal'ın işaret ettiği gibi bu iki oyun, konuları itibariyle birer öyküyü andırırlar.<sup>901</sup> Gerek taşıdıkları ruh ve gerekse öz itibariyle öykülerden ayırt edilmezler. Bunlar, soyut tarafı ağır basan metinlerdir. Özellikle “Kapıyı Vuran Kim” oyununda Özdenören, kendi öykü dilinden uzaklaşarak Sezai Karakoç'un diline yaklaşır.<sup>902</sup>

**Mavera**'nın 17. sayısında yayımlanan “Kapıyı Vuran Kim” oyununda iki kişi vardır. Anne ile oğlu Ahmet arasında geçen diyalog, hayat ile varlık, hayat ile ölüm arasındaki bir çatışma sürecini kapsar. Ortalıkta görünmeyen baba, neredeyse bilincini yitirmiş olan oğul ve bilinç ile bilinçsizlik arasında gidip gelen annenin dünyası anlatılır burada. Ölümün sonluluğu sorgulanır. Oyunun sonu, Ahmet'in, ölümün bir son olmadığı neticesine varması açısından önemlidir.

“Beklenen” isimli oyunda ise bir ailenin üç kuşağı söz konusu edilir. Ailenin en büyüğü konumundaki anneanneninin bilinci yerinde değildir. Geçmiş zaman kesitleri her zaman gözü önündedir. Kadın, otuz yıl önce donanmaya giden oğlunun dönmesini beklemeye devam etmektedir. İkinci neslin bilinci yerindedir. Üçüncü nesil, yani yeni kuşak onlardan tamamen kopuktur. Evde bir bekleyiş süreci yaşanmaktadır. Haksal, bu metnin, “Aile” öyküsünün bir oyunu görünümünde olduğu kanaatindedir.<sup>903</sup>

### 2.2.1.5. MASAL

**Mavera**'da karşımıza çıkan edebi türlerden biri de masaldır. Derginin masal yazarı kadrosu, Cahit Zarifoğlu ile Mustafa Ruhi Şirin'den ibarettir. Çocuk edebiyatı ile çok az kişinin ilgilendiği bir dönemde Zarifoğlu, çocuklara yönelik ürünler ortaya koymuştur. Bu masalarda çocuğa seslenirken büyüğü düşündürür, büyüğü

<sup>901</sup> Ali Haydar Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008, s.86.

<sup>902</sup> Âlim Kahraman, “Denize Açılan Kapı”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.51.

<sup>903</sup> Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, s.87.

düşündürürken çocuğu hayal edebileceği dünyalara götürür.<sup>904</sup> Yazdığı masallarda inancını yansıtan bir bakış açısı göze çarpar.<sup>905</sup>

Zarifoğlu, kaleme aldığı masalları, derginin 76. sayısından itibaren okuyucularla paylaşmaya başlamıştır. “Serçekuş” ve “Küçük Şehzade” dergide seri olarak yayımlanmıştır. Bu metinler masal olarak yazılmaya başlanmış, ancak “minik roman” olarak bitirilmişlerdir. Daha sonra Akabe Yayınları tarafından kitap olarak basılmışlardır.<sup>906</sup> “Serçekuş”, görüp yaşadıklarını yorumlamayı bilen, filozof tavrılı bir serçe ile avcı arasında geçen macerayı anlatır. Şirin’in vurguladığı gibi bir yönüyle roman, diğer yönüyle modern bir fabldır.<sup>907</sup>

Zarifoğlu’nun çocuk edebiyatına ağırlık vermesi dikkat çekici bir olay olarak görünmüştür. Çocuklar için şiirler kaleme aldığını daha önceki bölümde belirttiğimiz sanatçı, masal alanında da oldukça başarılı olmuştur. Zarifoğlu, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu başarısının kaynağını şu sözlerle açıklamıştır:

“Çocukluğumdan beri çocuklarla iyi anlaşırım. Selam verir, onlara büyük adamlara olduğu gibi hal hatır sorarım. Ve her fırsatta masal anlatırım onlara. Fakat bir şey daha itiraf edeyim, büyük insanlara da çok masal anlatırım. “Hadi bir masal kuralım” diye başladığım çok oldu.”<sup>908</sup>

Çocukken annesinden ve teyzesinden dinlediği masallar ile Maraş’ta vekil öğretmenlik yaparken çocuklarla yakın diyalog kurması sonucunda oluşan birikim, kendi çocuklarıyla bir araya geldiğinde iyice olgunlaşmış ve masallara taşmıştır.

<sup>904</sup> Hilmi Uçan, “Cahit Zarifoğlu’nun Masallarında Büyüklere Öğütler”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.277.

<sup>905</sup> Ali Pulat, “Zarifoğlu ve Çocuk Edebiyatı” **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.281.

<sup>906</sup> Cahit Zarifoğlu, **Serçekuş**, Ankara, Akabe Yayınları, 1983.

<sup>907</sup> Mustafa Ruhi Şirin, “Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak”, **Yürek Safında Bir Şair (Haz. Âlim Kahraman)**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.261.

<sup>908</sup> Cahit Zarifoğlu, “Çocukluğumdan Beri Çocuklarla İyi Anlaşırım. Selam Verir, Onlara Büyük Adamlara Olduğu Gibi Hâl Hatır Sorarım” (Söyleşiyi Yapan: Mustafa Ruhi Şirin), **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, S.54.

Zarifoğlu, çocuklar için yazarken “katışıksız bir mutluluk” ve rahatlık duyar.<sup>909</sup> Önemli bir sorumluluğu yerine getirmiş gibi hisseder kendisini. Ayrıca çocuklar için yazmanın, “yazmak dediğimiz dehşetli olayı” kolaylaştırdığını düşünür. Onun masalları yardımseverlik, doğruluk, iyilik, fedakârlık, vefa, dostluk ve şükür gibi metafizik ve sosyal değerleri merkeze alan temaları içinde barındırırlar.

Nazım Elmas, **Cahit Zarifoğlu: Eserlerinin Teknik İncelemesi** başlıklı çalışmasında, çocuklara yazılmış gibi görünen bu eserlerin, “her yaşta çocukların” kendilerinde bir şeyler bulabildiği metinler olduğunu vurgular.<sup>910</sup> Mustafa Ruhi Şirin de bu masallardaki fantastik kurgu ve alegorik anlatımın hem çocukları hem de yetişkinleri cezbediği görüşündedir. Nitekim sanatçı, **Yazarlar Birliği Kültür ve Sanat Yıllığı**’nda yayımlanan bir söyleşisinde, **Serçekuş**’u hemen her yaştan insanların okuduğunu ve değişik zevkler aldığını işittiğini ifade eder.<sup>911</sup> Hangi yaştan olursa olsun her insanı çocuk kabul edebilen bir çocuk bakışına sahip olması, sanatçının çocuk kitabı yazarlığının ana eksenini oluşturur.<sup>912</sup>

Vural Kaya, bu masallarla Zarifoğlu’nun “yenilikçi çocuk edebiyatı” damarını keşfettiğine işaret eder. Ona göre bu masallar, hem geleneksel anlatım biçimlerinden hem de modern fabllardan beslenmişlerdir.

“Masallarının güncel olanla irtibat derecesi yüksektir. Öz ve biçim bakımlarından modern sanatı öncelmiştir ve fakat düşüncesini geleneksel ifade gücüne de ustalıkla yaslayabilmiştir. Fabl türünün geçmişini de şimdiki şeklini de bir kalemde eritebilmiştir diyebiliriz. Hayvanların diyalog biçimleri hem geleneksel tahkiye unsurlarımıza hem de modern fabl türlerindeki yapıya akrabadır.”<sup>913</sup>

<sup>909</sup> Mustafa Ruhi Şirin, “İşaret Çocukları’nın Şairinden Çocuklara”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.46.

<sup>910</sup> Nazım Elmas, **Cahit Zarifoğlu: Eserlerinin Tematik İncelemesi**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları, 2000, s.45.

<sup>911</sup> Zarifoğlu, “Çocukluğumdan Beri Çocuklarla İyi Anlaşırım. Selam Verir, Onlara Büyük Adamlara Olduğu Gibi Hâl Hatır Sorarım”, s.56.

<sup>912</sup> Mustafa Ruhi Şirin, **Güneşe Yol Yapan Çocuk: Cahit Zarifoğlu Kitabı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013, s.60.

<sup>913</sup> Vural Kaya, “Cahit Zarifoğlu’nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.16.

Cahit Zarifoğlu'yla aynı kurumda, TRT İstanbul Radyosu'nda birlikte çalışma şansını yakalamış olan Mustafa Ruhi Şirin de çocuk edebiyatının önemli isimlerindedir. Yazar, bazı masallarını **Mavera**'da yayımlamıştır. “Guguklu Saatin Kuşu”, “Cüce Padişahın Papağanı” ve “Akıllı Tavşan, Kurnaz Tilki”, çocuk muhayyilesine hitap eden ve erdem, cesaret ve iyilik gibi temaları işleyen ürünlerdir.

### 2.2.1.6. GEZİ YAZISI

**Mavera**'da değişik coğrafyaları odağa alan birçok gezi yazısı yayımlanmıştır. Ersin Nazif Gürdoğan, Cemil Çiftçi, Erdem Bayazıt, Necdet Yaylalı ve Cihan Aktaş gibi yazarlar, yurt dışında gördükleri coğrafyaların kendilerinde bıraktığı izlenimleri kâğıda aktaran isimlerin başında gelmektedir.

Gezi yazısı türünün dergide mühim bir yer edinmesinde Cahit Zarifoğlu'nun önemli bir rolü vardır. Çünkü sanatçı, yurt dışına çıkacağını bildiren **Mavera** dostlarına, gördükleri ve gezdikleri yerler hakkında yazı yazmalarını ricasında bulunmuştur. Ersin Gürdoğan'ın ifade ettiğine göre sanatçı, yurt dışına gideceklerine kalem ve defter hediye etmiş ve onlara şöyle söylemiştir:

“Caddelerde gördüklerini, evleri, çarşıları, üniversiteleri ve insanları anlat, senin için önemli olmayan olaylar, kişiler ve davranışlar **Mavera** okuyucuları için ilginç ve önemli olabilir.”<sup>914</sup>

Bu ısrarlar Akabe'ye uğrayanları yazmaya teşvik etmiştir. Cemil Çiftçi, Erdem Bayazıt, Cihan Aktaş, Necdet Yaylalı, Ersin Gürdoğan gibi yazarların kaleme aldığı gezi yazıları bu şekilde vücut bulmuştur. Cemil Çiftçi, derginin beş sayısında peş peşe yayımlanan “Kutlu Kentler”<sup>915</sup> isimli yazı dizisinde, Malatya'dan Mekke'ye

<sup>914</sup> Ersin Gürdoğan, “Coşku Dolu, Bereketli Bir Ömür Ya Da Cahit Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.93.

<sup>915</sup> Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s. 17-27; Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler II”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.21-30; Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler III”, **Mavera**, S.34,

uzanan yolculuğunu anlatmıştır. Yazar, umre vazifesini ifâ etmek üzere çıktığı bu uzun yolculuk sırasında gezdiği kentleri ayrı başlıklar altında söz konusu etmiştir. Dini duyguların yoğun bir şekilde hissedildiği bu yazılarda Çiftçi, oldukça samimi bir üslup benimsemiş, kentlerle ilgili duygularını ve yorumlarını ifade etmekten kaçınmamıştır. Sözgelimi mola verdiği kentlerden biri olan Adana'yı betimlerken buranın tarihi ve metafizik bir atmosferden yoksun olduğuna işaret etmiştir. Nurullah Ataç'ın **Günce** isimli kitabına gönderme yaparak yazarın Adana'yı çok sevmesini bu yoksunluğa bağlamıştır.

“Tarihin ağırlığı altında ezilir Ataç. Tarihi bir çizgi olmadığından sever Adana'yı. Ulusların nasıl bir uygarlığı varsa kentlerin de kendince bir uygarlığı vardır. Tarih, bu uygarlığın en belirgin örneğidir. İnsan nasıl karşı olur tarihe? Hem de kendi tarihine!”<sup>916</sup>

İlk kez müşahede ettiği Mekke ve Medine ise her adımda yazara Hz. Peygamber'i hatırlatmış, onu ağlatmıştır. Buna karşılık Suudi Arabistan'ın önde gelen kentlerinden Riyad ve Cidde'de gayrimüslim insanlara kucak açılmasını yadırgamıştır. Çiftçi, izlenimlerini aktarırken anlatımını zenginleştirmek üzere başvurduğu kaynakları dipnotla göstermiştir.

Erdem Bayazıt'ın Türkiye Yazarlar Birliği Gazetecilik Ödülü'ne lâyık görülen **İpek Yolundan Afganistan'a** isimli eseri, yazarın **Mavera**'da aynı başlıkla kaleme aldığı gezi yazılarının bir araya gelmesiyle vücut bulmuştur. Söz konusu seyahatin macerasını şu şekilde özetlemek mümkündür:

Cahit Zarifoğlu, uluslararası haber ajanslarının, Afganistan'da yaşanan sıcak gelişmeleri gerçekçi bir şekilde aktarmamasından, gerçekleri çarpıtarak sunmasından dertlidir. Üstelik Afganlılar, **Mavera**'ya yolladıkları mektuplarda, direnişi sürdüren

---

Eylül 1979, s.26-30 ; Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler IV”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.33-35 ; Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler V”, **Mavera**, S.36, Kasım 1979, s.18-24.

<sup>916</sup> Cemil Çiftçi, “Kutlu Kentler”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s.19-20.

mücahitlerin tükenmez çabasına tanıklık etmeleri için İslam dünyasını Afganistan'a davet etmektedirler.

“Onlardan en son şöyle bir mektup almıştık: “Eğer siz gelemiyorsanız bilet paralarınızı biz yollayalım”. Bilmem onlardan (daha) ağır bir söz işitebilir miydik? Geçen yıllarda Türkiye'ye, Afganlı mücahitlerin temsilcisi olarak gelen ve bize hemen her konuşmasında “anlatmakla” olmayacağını, mutlaka oraya gidip görmemiz gerektiğini söyleyen Hüseyin Mangal ve Rıdvan Muhammed, Peşaver'e dönüşlerinden sonra da mektuplarında aynı sözleri tekrarlıyorlar.”<sup>917</sup>

Bu faktörlerin tesiriyle olup bitenin yerinde gözlemlenmesini isteyen Zarifoğlu, 1981 yılında Maveria topluluğundan Erdem Bayazıt'ın da aralarında bulunduğu bir grubun, kara yoluyla Afganistan'a gitmesine ön ayak olmuştur. Sanatçının “yedi güzel adam[a]” benzettiği isimler şunlardır:

Organizatör Ahmet Bayazıt, yönetmen Yücel Çakmaklı, çekim tasarımları sorumlusu Şenol Demiröz, çekimlerden ve teknik malzemelerden sorumlu olan Necdet Taşçıoğlu ve Çetin Tunca, rehber ve çevirmen Halil İbrahim Sarıoğlu ve kendisine bu meşakkatli seyahatin her anını kaydedilmesi düşen Erdem Bayazıt.<sup>918</sup>

Bu isimler, iki araba ile Ankara'dan, Tebriz'e, Tahran'a, sonra gözü yaşlı göç şehri Peşaver'e ve Afganistan'a ulaşmıştır. Bayazıt, 23 Temmuz 1981'de başlayıp 15 Eylül 1981'de son bulan, yani iki ay süren uzun ve çetin yolculuğu ve tam donanımlı Rus ordusuna karşı savaştan Afgan mücahitlerin durumunu olduğu gibi betimlemek istemiştir. Bu amaçla hiçbir ayrıntıyı atlamamak için özel bir itina göstermek suretiyle gözlemlerini kayda almıştır. Oldukça kapsamlı olan bu yazılar, hem komşu coğrafyayı bir sanatçının gözünden vermesi hem de Rus-Afgan savaşının perde arkasını ortaya koyması açısından dikkate değerdir.

<sup>917</sup> Cahit Zarifoğlu, “Dostlarımız Afganistan'da”, **Maveria**, S.58, Eylül 1981, s.1.

<sup>918</sup> Erdem Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan'a**, Akabe Yayınları, İstanbul, 1985, s.5-6.

“İpek Yolundan Afganistan’a” ismiyle yayımlanan bu yazı dizisinin ilk bölümleri, Erdem Bayazıt’ın dış politika yazıları yazdığı **Yeni Devir** gazetesinde tefrika edilmiştir. Bayazıt’ın Kuvetta’yı değerlendirdiği bölüm<sup>919</sup>, yazı dizisinin **Mavera**’da neşredilen ilk parçasıdır. Aralık 1981’de başlayan dizi, Ocak 1983’de tamamlanmıştır. Bu notlar, coşkusu kaleminden taşan, açık yürekli bir yazarın kelâmı olduğu kadar, ülkelerin tarihlerinin kesiştiği coğrafyaya ayak bastığının farkında olan bir misyon adamının zamanı yorumlayışıdır.<sup>920</sup>

Yazar, bu yolculuğun amaçlarını notlarının başında şöyle açıklar:

“Seyahatımızın ilk amacı İran ve Pakistan’daki Afgan muhacir ve mücahitlerine ulaşarak onların sesini dünya kamuoyuna aksettirmek... İkinci amaç, İslam devriminden sonraki İran’ı bütün gerçeği ile tanımak ve tanıtmak... Üçüncü amaç ise, İstanbul’dan Yeni Delhi’ye kadar kadim İpek Yolu’nun tarihi eserlerini ve turistik mevkilerini filme ve yazıya raptetmek!...”<sup>921</sup>

Yolculuğun ilk durağı İran’dır. Grup, Tebriz, Tahran ve Isfahan’da geçirilen birkaç gün içinde, kendileri oradayken meydana gelen depremin sebep olduğu faciayı yerinde gözlemler. Bayazıt, ayrıca devrim sonrası İran’a dair net ve çarpıcı intibalar edinir.<sup>922</sup> Daha sonra grup, yönünü Pakistan’a çevirir. Bu uzun süre içinde birçok konaklama yerinde, handa, bozuk yolların kenarına kurulmuş küçük dükkânlarda ve misafirhanelerde mola vermek için dururlar. Bayazıt, bu mekânlarda karşılaştığı kişilerin yüzlerinden okumaya çalışır şehirleri. Bu süre içinde Maveria ekibinin karşılaştığı en büyük güçlük, olumsuz tabiat koşulları olmuştur. Murat Turna, bu hususa şöyle temas eder:

<sup>919</sup> Erdem Bayazıt, “İpek Yolundan Afganistan’a”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.59.

<sup>920</sup> Zümrüt Sönmez, “İpek Yolunda Karartma Akşamları”, 22.3.2013, (Çevrimiçi) <http://zumrutsonmez.blogspot.com/2010/04/ipek-yolunda-karartma-aksamlar.html>

<sup>921</sup> Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan’a**, s.6-7.

<sup>922</sup> Murat Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2010, s.144.



“Önceleri çölün, bilhassa çukur ve tümseklerle dolu son derece bozuk yolların zahmet verdiği araba seyahati, sonraları sarp dağların, bitmek tükenmek bilmeyen tepelerin ve keskin yârların asıl güzergahını oluşturduğu yaya seyahatine dönüşecektir. Topluluk birçok defa kuma saplanan arabalarını kurtarmak için çetin çöl ortamlarında kan ter içinde kalır.”<sup>923</sup>

Gruptakiler, bazen incelip bazen kabalaşan, akıp giden kilometreler gibi huyu suyu iklime göre değişen çölü izleyerek sonunda Peşaver’e varırlar. Buradaki direnişçilerin izlenimlerini aldıktan sonra cepheye gitmek için yola çıkarlar. Kalabalık mücahit bölüğüyle önce uzun bir otobüs yolculuğu, ardından da günler sürecek zorlu bir yürüyüş beklemektedir onları. Afganistan’a gidiş ve dönüş yürüyerek, bazen de katır sırtında geçer. Erdem Bayazıt, bu yürüyüşü uzun uzun anlatır. Başları önlerinde yaralı, yorgun ve tedirgin Afgan muhacirleri görünce, gözyaşlarına hâkim olamaz.<sup>924</sup> Bütün bu olumsuzluklara karşın birbirlerine kenetlenmiş olmaları ekibi sarsar.

Bayazıt’ı etkileyen olaylardan biri de şöyle gelişir: Coşkun ve hızlı akan bir ırmağı geçtikleri sırada sanatçının eşeği, suyun içinde kalır. Bu sırada akıntı, Bayazıt’ın başını döndürür. Bu duruma şahit olan Afganlı çocuklar, devrilmemesi için onun ayaklarına sarılırlar. Ayrıca kıyıya çıktığı zaman başında nöbet tutarlar.

“Benim eşeğin karnı suyun içindeydi, bütün dikkatime rağmen bacaklarım suyun içinde kalmıştı. Birden nasıl oldu, akıntı başımı döndürmüş olacak, benim eşeği süren çocuğun devrilmemesi için ayaklarıma sarıldığını, Yücel’i geçiren yetişkin Afganlının da onu bırakarak bize doğru koştuğunu gördüm.”<sup>925</sup>

---

<sup>923</sup> a.e., s.145.

<sup>924</sup> Sönmez, “İpek Yolunda Karartma Akşamları”.

<sup>925</sup> Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan’a**, s.285.

Kendine geldiği zaman çocuklar tarafından kurtarıldığını gören Bayazıt, Muhammed Maruf Bey<sup>926</sup> aracılığıyla “bu candan çocuklar[a]” iltifat etmek ister. Ne yazık ki aldığı cevap onu hıçkırığa hıçkırığa ağlatır:

“Maruf Bey’den söyleyeceklerimi kelimesi kelimesine aktarmasını rica ettim ve şöyle dedim onlara: Siz dünyanın en iyi çocuklarıdır!”

İçlerinden en büyüğü, suyu geçerken bana yardım etmiş olanı, Nurağa’nın verdiği cevabı Maruf Bey şöyle nakletti: Bizim iyilerimiz şehid oldu!

Bir anda gözlerime hücum eden yaşları ve gırtlığımdaki acıyı Afganistan’ın bu mübarek çocuklarından gizleyebilmek için sarf ettiğim gayret hiç şüphesiz yapmakta olduğumuz bu seyahatin bütün yorgunluklarına, bütün güçlüklerine bedeldi. Sanki güneşten korunmak istiyormuş süsü vererek, çarşafımı basıma örtmüş, biraz ilerideki mısır tarlalarına doğru yürümek mecburiyetini duymuştum. Maruf Bey:

-Erdem Bey hareket, edeceğiz, diye seslenirse orada, mısır tarlasının içinde, yere oturmuş, yüzümü avuçlarıma içine gömmüş olarak sonsuza kadar lezzetle, doya doya ağlayabilirdim.”<sup>927</sup>

Seyahat esnasında ıssız dağ tepelerinde ince bir battaniyeye sarılarak uyuyan, çoğu zaman lezzetli yiyecek yeme şansını bulamayan, sıcak havada yolları yürüyerek aşan Bayazıt, Türkiye’ye yirmi kilo zayıflamış olarak döner. Buna rağmen herhangi bir şikâyette bulunmaz. Cepnedeki Afgan mücahitlerin her gün aynı koşulda yaşadığının bilincinde olduğundan ötürü sızlanmanın yersiz olacağını düşünür. Bu

<sup>926</sup> Fakir Muhammed Maruf Bey, **Mavera** yazarlarından Meral Maruf’un babasıdır. 1928 yılında Afganistan’ın Lagman vilayetinde dünyaya gelmiş olan Maruf, Afganistan ile Türkiye arasında yapılan kültürel anlaşma gereğince 1962 yılında TRT Ankara Radyosu’nda görev yapmak üzere Türkiye’ye gönderilmiştir. Ülkesine geri döndüğü 1973 yılına dek geçen süre içinde Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nin Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirmiştir. Bir entelektüel olarak o da Afganistan’da yaşanan acılardan nasibini almış ve ailesiyle beraber Pakistan’a göç etmek zorunda bırakılmıştır. 25 Şubat 1986’da Ankara’daki evinde rahatsızlanarak hayatını kaybetmiştir. Bu vefat, dergide büyük üzüntü yaratmıştır. **Mavera** topluluğunun, “**Mavera** ailesinin bir ferdi” diye nitelendirdiği Maruf’un naaşı Pakistan’a gönderilmiştir. Cahit Zarifoğlu, Meral Maruf’a gönderdiği mektupta, “Burada Muhammed ağabeyimizin irtihali ile hepimiz perişan olduk. O yalnız siz sevgili çocuklarınızın değil bizim de babamızdı. Onu tahmin edemeyeceğiniz kadar çok seviyorduk” der. Detaylı bilgi için bkz. Erol Yalçınkaya (Söyleşiyi Yapan), “Muhammed Maruf’la Konuştuk”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.2-6; **Mavera**, “Kısaca”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.2; Cahit Zarifoğlu, “Meral’e Mektup”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.3-5.

<sup>927</sup> Bayazıt, **İpek Yolundan Afganistan’a**, s.285-286.

yüzden gezi yazılarında, şahsi mütalaalardan çok genel, yumuşak ve “mümkün merteye tarafsız” bir üslup sergiler.<sup>928</sup> Resul Tosun, bu gezi yazılarının yüreklere Afganistan sızısını düşürdüğünü ifade eder. Genç nesiller bu yazılarla Afgan halkının acısına kulak kabartmıştır.<sup>929</sup>

Bayazıt, aslında eserini iki cilt olarak tasarlamıştır. Fakat eşinin rahatsızlığı ve sosyal hayatın farklı meşgaleleri onun bu tasavvurunu tatbika müsaade etmemiştir.<sup>930</sup> Yazarın gazete ve dergide yer almış olan bu gezi notları, 1983 yılında Akabe Yayınları tarafından yayımlanmış, aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği Basın Ödülü’nü almaya hak kazanmıştır.

**Mavera**’da yayımlanan kayda değer gezi yazılarından biri de Cihan Aktaş imzalı metinlerdir. Yazarın “Bir Hacı Hayratı”<sup>931</sup>, “Tebriz’de Cuma Namazı”<sup>932</sup> ve “İsimlerinin Gölgesi Altında İnsanlar”<sup>933</sup> başlıklı yazıları, Batı emperyalizminin sindirmeye çalıştığı Ortadoğu insanının trajik durumu gözler önüne seren çarpıcı anekdotlar ihtiva eder.

### 2.2.1.7. ANI

**Mavera**’da birçok anı yayımlanmıştır. Hakkında anı yazısı kaleme alınan isimlerin başında Ekrem Ocaklı, Fethi Gemuhluoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Kaplan, Ali Nihat Tarlan ve Cahit Zarifoğlu gelir. Özellikle Gemuhluoğlu, Kısakürek ve Zarifoğlu üzerine yazılan yazılar epey bir yekûn tutmaktadır.

<sup>928</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.155.

<sup>929</sup> Resul Tosun, “Erdem Bayazıt Ağabeyin İftarı”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.238.

<sup>930</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.124.

<sup>931</sup> Cihan Aktaş, “Bir Hacı Hayratı”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.51-56.

<sup>932</sup> Cihan Aktaş, “Tebriz’de Cuma Namazı”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.59-60.

<sup>933</sup> Cihan Aktaş, “İsimlerinin Gölgesi Altında İnsanlar”, **Mavera**, S.116, Ağustos 1986, s.54-59.

Fethi Gemuhluoğlu, Maveria topluluğu üyeleri için önemli bir isimdir. Zarifoğlu'nun "tek başına bir okul" diye nitelendirdiği Gemhluoğlu, hayatı boyunca bir gönül eri gibi çalışmış, gençliği ahlaki değerlerle donatarak yetiştirebilmek için çırpınmıştır. Bu özelliğinden dolayı Maveracılar onun sohbetinden istifade etmeye özen göstermişlerdir. 5 Ekim 1977'de vefat etmesi üzerine **Mavera**, 12. sayısının neredeyse tamamını Gemuhluoğlu'na adanan şiirlere ve onu anlatan hatıralara hasretmiştir. Ayrıca bu ölüm dolayısıyla Necip Fazıl Kısakürek, Mustafa Miyasoğlu, Rasim Özdenören, Ergun Göze, Ahmet Kabaklı ve Osman Yüksel Serdengeçti gibi ediplerin **Sabah**, **Milli Gazete**, **Yeni Devir** ve **Tercüman** gibi gazetelerde yayımladıkları çeşitli yazılara da yer vermiştir. Bunlar arasında Rasim Özdenören'in "Buluşmak Mahşere Kaldı" ve Alâeddin Özdenören'in "Fethi Ağabey"<sup>934</sup> başlıklı yazıları duygu yüklü ifadeler içerir.

Dergide yayımlanan anılar çerçevesinde ele alabileceğimiz bir diğer isim, modern Türk şiirinin mimarlarından Necip Fazıl Kısakürek'tir. **Diriliş**, **Edebiyat** ve **Mavera** gibi dergilerin doğmasına zemin hazırlayan, dahası edebiyatta metazifiğe de yer verilebileceğini gösteren sanatçının vefatı, İslami duyarlığa sahip olan camiada büyük bir üzüntüye sebep olmuştur. **Mavera**, 80-81-82.sayısını "Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı" olarak yayımlamıştır. Bu sayıda merhum şairin şiirini, tiyatrolarını ve fikirlerini açımlayan yazıların yanı sıra anılara da yer ayrılmıştır. M. Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Ali Nar ile Mustafa Miyasoğlu'nun yazıları, Kısakürek'le paylaşılan zaman dilimlerini odağa alır. Bunlar arasında Akif İnan'ın "Üstad Çevresinde"<sup>935</sup>, Cahit Zarifoğlu'nun "Necip Fazıl'la"<sup>936</sup> başlıklı anıları dikkate şayandır.

M. Akif İnan, yazısında Kısakürek'e herkesin "üstad" diye hitap etmesine değinir. Bu sözcük, tarihte ilk kez bir kişiye isminden de önce, fiilen âlem olmuştur. Bu şekilde anılmasında Kısakürek'in herhangi bir müdahalesi olmamıştır. Fakat o,

<sup>934</sup> Alâeddin Özdenören, "Fethi Ağabey", **Mavera**, S.12, Kasım 1977, s.12.

<sup>935</sup> Akif İnan, "Üstad Çevresinde", **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.151-169.

<sup>936</sup> Cahit Zarifoğlu, "Necip Fazıl'la", **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.170-177.

bu sıfatı oldukça benimsemiştir. Bu nedenle herhangi birinin kendisine “beyefendi” şeklindeki hitabı karşısında âdeta yabancılık duymuştur.

İnan, Kısakürek’in hayranları arasında çok değişik tabakalardan ve meşreplerden insanlar olduğunu vurgular. Bununla birlikte şairin kendisini paralayarak savunduğu teze inanmadan onu sevmenin maymun iştahlılıktan kaynaklandığı görüşündedir. Nitekim bu durum Üstadı hem üzmüş, hem de güldürmüştür.

“Yalnızca şu veya bu eserine bakarak, yahut birkaç sohbetini dinleyerek yakınlık duymak, acaip bir maymun iştahlılığından başka bir şey değildir. Ki bu durum Üstadı da hem üzerdi, hem de güldürdü. Halis Müslümanlardan başkası onu tam anlamıyla anlamamıştır ve sevememiştir dense yeri. Bu, “halis” sözcüğünün üzerinde iyi durmalı. Kimi Müslüman vardır ki hem tasavvufu inkâr eder, hem de Üstadı benimsemiş görünür. Yahut kimi Müslüman da vardır ki: “Bırak efendim, şu kumarbazı” diye hicap etmeden takva satmaya yeltenir. Bunların bir ciddi farkı var mı, Üstat söz konusu olunca “Ha, şu komünisti mi söylemek istiyorsun?” cinsinden kasılan kafasızlardan. Ama şu var ki, bu tür adamlar bile, yere düştükçe Üstadın büyük şair, büyük yazar olduğunu söylemeden geçemezler. Tıpkı ona, “sabık şair” adını takıp:

-Yazık etti şiirine!”

diyenler gibi. Yalnız şiirini sevenler, ya da seviyormuş gibi görünenler misali. (s.157-158)

İnan, üstadı anlamaya ve anlatmaya yönelik girişimlerden oldukça memnundur. Bu iş için bir enstitü kurulmasının isabetli olacağı kanaatindedir. Bununla birlikte Kısakürek’i en iyi anlatan, düşüncelerini ve aksiyonunu en iyi sergileyen metinlerin yine Üstadın kendi eserleri olduğuna işaret eder. Onun hayat öyküsünü yazmak isteyenler, **Bâbîâli** ile **O ve Ben** kitaplarıyla karşılaşır. Fikriyatını irdelemek arzusunda olanlar **İdeolocya Örgüsü**’yle yüz yüze gelirler. Benzer şekilde sanatçı, şiir anlayışını, **Poetikalar**’ında izah etmiştir. Bu durumda Üstadı tanımak isteyen gençlere onun yazdıklarını okutturmak daha verimli olacaktır.

İnan, yazısında şairin çocuklara duyduğu yakın alakaya da temas eder. Üstatta çocuk sevgisi had safhadadır. İnan, onun bu yönünü, çoluk çocuğa karıştıktan sonra müşahede etmiştir. Zira Kısakürek, İnan'ın evine her gidişinde, İnan'ın çocukları için getirdiği hediye paketleriyle kapıda belirmiştir. Aşağıda aktarılan anekdot, bu sevgi ve şefkatin ileri boyutlarda olduğunu, onun çocukları oldukça önemseydiğini gözler önüne serer:

“Bir defasında hediye getirmeği unutmuş. Eve birlikte geliyoruz. Evde ise bizi bekleyen bir kalabalık da var. Yolda birdenbire arabayı durdurttu ve hemen bir mağazaya girdi. Durumu anladım, vazgeçirmek istedim. Nafile! Üstad dükkânı velveleye veriyor:

-Başka neleriniz var, dört yaşında bir çocuk için, getirin bakalım.

Önünde bir sürü elbiseler, kazaklar yığılmış. Beğenmiyor.

-Şu küçük gelebilir, bu büyük, onun rengi uymaz.

diye de konuşuyor. Artık dayanamadım:

-Üstad'ım dedim, kendinizi yormayınız, nihayet çocuktur.

Birden bana:

-Yaa, sen öyle mi sanıyorsun?

diye cevap verdi.” (s.163-164)

İnan, şairi bir “mükemmeliyet avcısı” diye nitelendirir. Onun kendisinden başka kimseyi beğenmemesi buradan kaynaklanmaktadır. O, ömrü boyunca kemâlin, eksiksizliğin özlemiyle yanıp tutuşmuştur. Bundan ötürü idrakte, fikirde ve sanatta darlığa, köksüzlüğe ve beceriksizliğe tahammül göstermemiştir. Yaptığı eleştiriler hep okkalı olmuştur.

Cahit Zarifoğlu, tıpkı dostu İnan gibi Necip Fazıl Kısakürek'in kişiliğinin bilinmeyen yönlerini okuyuculara nakleden, ufuk açıcı bir yazı kaleme almıştır. “Necip Fazıl'la” başlıklı bu yazıda, Zarifoğlu, üstatla paylaştığı anıları gözden geçirdiğinde kendisini yıllar boyu Necip Fazıl'la haşır neşir olmuş biri gibi görür.

Halbuki onunla topu topu on yirmi kez beraber olmuştur. Fakat bu görüşmeler, onun ruhunda geniş yankı uyandırmıştır.

Bu yazısında yazar, Kısakürek'in parayla ilişkisine değinir. O, yazarlık geçinen ender insanlardan biridir. Elmaslar yontmuştur ama karşılığını değeri kadar değil, sadece ağırlığı kadar almıştır. Gider hânesi daima açıktır. Zarifoğlu, bu durumu şu benzetmeyle açıklar: “Kefenin bir gözünde mücevherleri, ötekinde bunu az bir miktarla tartan nikel veya kâğıt paralar.” Şair, işte bu abesin intikamını paradan almıştır. Bu yüzden ömrü boyunca parayı horlamış ve ezmiştir. Parayı “pis bir araç”, “tebelleş bir musibet” olarak değerlendirmiş, çevresindekilere kanaatkâr olmayı öğütlemiştir.<sup>937</sup>

Mavera topluluğu üyelerinden Cahit Zarifoğlu'nun 4 Temmuz 1987'de aniden hastalanıp 7 Haziran 1987'de vefat etmesi herkesi derinden sarsmıştır. **Mavera**, Temmuz 1987'de yayımlanan nüshasında, 129. sayıyı “Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı”<sup>938</sup> olarak yayımlayacağını duyurmuş, merhum şair hakkında yazılacak inceleme, eleştiri ve anı türünden yazıları bu sayıya dâhil edeceğini haber vermiştir. Bu çağrı kısa süre içinde yankı bulmuş, dergiye gelen çok sayıda yazı, geniş bir Zarifoğlu dosyası vücuda getirmiştir. Hüseyin Hatemi, Selim İleri, İsmet Özel, Ersin Gürdoğan, Cemal Süreya, Atilla Özkırımlı, M. Sait Zarifoğlu, Yaşar Akgül ve Ramazan Dikmen gibi edebiyatçılar, Zarifoğlu'nun çeşitli karakteristiklerini irdeleyen, onunla geçirdikleri günleri anlatan hatıralar kaleme almışlardır.

Bu sayıda Cemal Süreya Seber'in **Gösteri** dergisinde yayımladığı, “760. Gün”<sup>939</sup> başlığını taşıyan yazısına da yer verilir. Ünlü şair, burada Zarifoğlu'nun ölümünün kendinde bıraktığı izlenimleri kaydeder. Seber, 1962'de Paris'te bulunduğu sırada, adresini Sezai Karakoç'tan temin etmek suretiyle Zarifoğlu'nun kendisine bir mektup yolladığını ifade eder. O sırada şair, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrencidir. Mektubunda

<sup>937</sup> Cahit Zarifoğlu, “Necip Fazıl'la”, s.177.

<sup>938</sup> **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987.

<sup>939</sup> Cemal Süreya, “760. Gün”, **Hürriyet Gösteri**, S.80, Temmuz 1987, s.80.

öğrenci yurtlarından sıkıldığını söylemekte, İstanbul'a dönüşünde, "birlikte ev tutup oturmayı" önermektedir. Halbuki ikili henüz tanışmamıştır bile. O sırada otuz yaşını henüz geçmiş olan Cemal Süreya, "Ne yani, bu çocuk öğrenci hayat koşulluna mı indirgemek istiyor beni?" diye düşünmüştür. (s.108)

Şair, İstanbul'a döndüğünde zaman zaman vapurda sanatçıyla karşılaşmış, onunla sohbet etmiştir. Ona göre Zarifoğlu'nun şiiri, başlangıçta kendi şiiriyle Sezai Karakoç'unki arasında kendine yer aramıştır. Zamanla giderek kendini bulmuştur. Şair, onun isminin çeşitli edebiyat sözlüklerinde ve ansiklopedilerinde "gizemci" diye geçmesini tasvip etmez. Ona göre Zarifoğlu'nun ayırıcı özelliği bu değildir. Çünkü işaret, onda aynı zamanda bir sorudur. Şairin şiirinde yer alan çoğu unsur, serüven duygusundan doğmuştur. Bu serüvenin kahramanı ise kendisidir. (s.108-109)

Ersin Nazif Gürdoğan da Cahit Zarifoğlu ile yaşadığı anıları okuyucuyla paylaşan yazarlar arasındadır. Yazar, "Coşku Dolu, Bereketli Bir Ömür Ya Da Cahit Zarifoğlu"<sup>940</sup> başlıklı yazısında, Zarifoğlu ile ilk kez 1970'li yılların başlangıcında Erdem Bayazıt'ın evinde tanıştığını ifade eder. O sırada genç şair, **Yedi Güzel Adam** isimli şiir kitabını henüz hazırlamıştır. Almanya'daki dil kurslarına katılmak için uğraşmaktadır. Gürdoğan, Erzurum Atatürk Üniversitesinde akademisyen olduğundan ötürü Zarifoğlu ile sık görüşme fırsatı bulamaz. Bununla beraber 1974 yılının yaz aylarında asistan arkadaşlarıyla gittiği bir Sarıkamış gezisinde, askerlik görevini yapan şairle bir araya gelir. (s.91- 92)

Yazara göre Cahit Zarifoğlu, modern Türk edebiyatının çok güçlü şairlerinden biri olmasına rağmen oldukça alçakgönüllü ve son derece uyumlu bir insandır. O, bütün Avrupa'yı adım adım dolaşmıştır. Dolaştığı yerlerde değişik renkten ve ırktan binlerce kişiyle dost olmuştur. Böylelikle binlerce insan ve milyonlarca ayrıntı arasında "değişmeyen ve zamanla değişmeyecek olanı" yakalamayı başarmıştır. Gürdoğan, onun entelektüel biri olmasına karşın oldukça mütevazı bir portre çizdiğini şu şekilde ifade eder:

---

<sup>940</sup> Ersin Gürdoğan, "Coşku Dolu, Bereketli Bir Ömür Ya Da Cahit Zarifoğlu", **Mavera (Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.95.



“Kimseyi horlamaz, kimseye olumsuz gözle bakmaz, kimseden incitici bir şekilde söz etmezdi. Eleştirilerinde, yol gösterici ve yapıcı bir tutum takınırdı. Bu tavrı yüzünden, memur, esnaf, sanayici, öğrenci, öğretmen, herkesi yanında bulurdu. Onun bu dost ve hesapsız tavrı, etrafındaki ilgi ve sevgi halkasını sürekli büyütüştü. Etrafındaki dost halkası ona sağlam bir sağduyu, güzeli ve doğruyu kolaylıkla kavrama gücü vermişti. Hiçbir zaman ünlü olmak için değil, doğruyu yakalamak için çalıştı.” (s.92)

Gürdoğan, üniversitedeki görevini 1976 yılında Erzurum’dan Ankara’ya aktarmıştır. Bu sırada Sezai Karakoç’un **Diriliş** dergisi aksamaya başlamış, Nuri Pakdil’in 1969 yılında çıkarmaya başladığı **Edebiyat** dergisi de yayınına ara vermek zorunda kalmıştır. Bu gelişmeler üzerine Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Akif İnan ve Bahri Zengin **Mavera**’yı çıkarmaya karar vermişlerdir. **Mavera**, bir edebiyat dergisi olarak yayına başlamasına rağmen bütüncül bir yaklaşımla Türk toplumunu ilgilendiren her konuya yer vermiştir. **Mavera**, bu yönüyle “çatısı altında her şeyin tartışıldığı büyük bir üniversite gibi[dir]”. (s.93) Bilhassa Zarifoğlu’nun teşvikiyle derginin yönetim merkezinde konuşmalar yapılmış, açık oturumlar düzenlenmiş, kitaplar imzalanmış ve yazılar sipariş edilmiştir. Şair, değişik sebeplerle Batı’da ve Müslüman ülkelerde bulunan arkadaşlarına tek tek mektup yazmış ve caddelerde gördüklerini yazmalarını konusunda onları yüreklendirmiştir. Büyük bir tempoyla çalışan şairin kötü bir hastalıktan kaybedileceği o günlerde hiç kimsenin hayalinden bile geçmemiştir.

Hiç boş durmayan, Erdem Bayazıt’ın deyişiyle bir günde işinde, **Mavera**’nın bürosunda ve evde olmak üzere “üç vardiya” çalışan biri olmuştur şair. İnsanın değerinin, geçinmek için çalışmak zorunda kaldığı işlerle ve sağladığı gelirle belirlendiği bir atmosferde, o, bütün gücünü kültür ve sanat çalışmalarına vermiştir. Gürdoğan, onun bu tutumunu, Allah’ın yanındaki değerini büyütme arzusuyla izah eder. Zarifoğlu, güçlü ve yer altı ırmağı gibi akan bir şiir damarına sahip olmasına rağmen bu gücünü sergilemeye hiç heves etmemiştir. Gösterişten, ateşten kaçır gibi kaçmıştır. Dervişçe bir hayat içinde yapabileceği her şeyi yapmıştır. (s.95)

“Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı”nda göze çarpan bir başka isim, çok yönlü kişiliğiyle tanınan Selim İleri’dir. Yazar, “Cahit Zarifoğlu’nun Anısına”<sup>941</sup> başlıklı yazısında, şairin şiirleriyle ilk kez **Yeni Dergi**’de tanıştığını dile getirir. Zarifoğlu’nun şiirleri, Behçet Necatigil’in tertiplelediği “Genç Şairlerden Şiirler” bölümünde yayımlanmıştır. Dergiler arasında bir kardeşlik havasının estiği bu edebiyat ortamı, birkaç yıl sonra yerini, düşmanca bir kamplaşmaya bırakmıştır. Zarifoğlu da kaçınılmaz olarak bu kamplardan birinde konumunu belirlemek durumunda kalmıştır. Selim İleri, bu menfi şartlar altında da olsa şairin şiirlerini “kendi uzlet köşe[sinden]” izlemeye devam etmiştir. (s.49) Kamplaşma havasında kendine yer bulamayacak bu ince şiir, kapalı ama mutlaka sanatkârca düzyazı, kendine özgü değerlerini daima korumuştur. Yazar, genç yaşta aramızdan ayrılan şairin, büyük bir kitle tarafından severek okunduğunu ifade eder. Zaman zaman İbsen’in kaygılı ferdiyetini, zaman zaman Rilke’nin haykırışını anımsatan, yaşamı ve ölümü bir sorgu gibi karşımıza çıkaran bu şiirlerin ileride, çok daha aydınlık bir ortamda içerdiği acıyı asıl okuruna iletceğini umut eder. (s.49)

İsmail Kılıoğlu’nun “Sanat ve Edebiyat”<sup>942</sup> başlıklı yazısı da şairin hayatını, kişiliğini ve sanatını irdeleyen ufuk açıcı yazılardan biridir. Yazar, burada öncelikle şairin vefatı ardından yazı yazmanın ne kadar zor olduğundan bahseder. Ona saygıyla ve sevgiyle bağlı olmasına rağmen hakkında değerlendirmelerde bulunmak güç gelmektedir. Şairi, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Hastanesi’ndeki odasında gördüğü andan itibaren benliğini ve gönlünü tarifsiz bir acı kuşatmıştır.

Kılıoğlu, bu acılar içinde şairin hayatından bazı kesitler sunmaya gayret eder. Zarifoğlu, 1975 yılının baharında askerlik vazifesini tamamlayıp Ankara’ya dönmüştür. Uygun bir memuriyet arayışı içindedir. Bu sırada Makine Kimya’da boş bulunan bir mütercim kadrosuna girmeyi başarır. Kılıoğlu, çalıştığı fakültenin yakınında bulunduğu için arkadaşını sık sık ziyaret ettiğini aktarır. Bu görüşmeler sırasında Zarifoğlu’nun “ilham perisinin kanatları altında” olduğunu sezinler.

<sup>941</sup> Selim İleri, “Cahit Zarifoğlu’nun Anısına”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.49.

<sup>942</sup> İsmail Kılıoğlu, “Sanat ve Edebiyat”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.2-8.

Kıllıoğlu, görevi İstanbul'a nakledildikten sonra şairin sıkça ev değiştirmek zorunda kaldığını hatırlatır. Yaşamının son aylarında Zarifoğlu, Adapazarı'nda bulunan Kıllıoğlu'nu ziyarete gitmek istemiş, fakat muvaffak olamamıştır. şair, metropolün kalabalığından ve gürültüsünden sıkılmıştır. Zaman zaman bu sınırları törpüleyici atmosferden sakin bir yerlere, özellikle kırlara ve dağlara gitmek istediğini dile getirmektedir. Arabayla trafiğe çıkmaktan, kalabalık otobüs ve trenlere binmekten korkmaktadır. Kıllıoğlu, modern kentin, şairi "zehirle[diği]" kanaatindedir. (s.5)

Zarifoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun olabilmek için bitirme tezi hazırlarken bilimsel çalışmanın kendisine göre bir iş olmadığını idrak etmiştir. Zira bilindiği gibi bilimsel çalışmada mantık öndedir. Açıklık, kesinlik ve objektivite şarttır. Özgür ruhlu şair için bu, bütünüyle ayrı bir yoldur. O, "şairler özgür olmalı, duygularıyla, düşünceleriyle ve hayatlarıyla" derken bu hakikati vurgulamıştır. Kıllıoğlu, şairin sanatçı kişiliğinin bu yönüne önem verilmesi gerektiği kanısındadır. (s.5) Aksi durumda şiirlerinin gizemli damarı ve atmosferi yakalanamaz ve kavranamaz. Bu şekilde düşünenler, onun Afganistan şiirleri yazmasına da bir anlam veremezler.

"Özellikle de İslami düşüncesini "ilmihal bilgisi mantığıyla" kavramış bir kafa yapısının bu şiirin dinamiklerini belirlemesi bile düşünülemez. Hele onun şiirindeki değişmeden değişebilen o zengin damarın anlaşılması ve anlamlandırılması pek mümkün olmamalıdır. Nitekim bazıları Cahit Zarifoğlu'nun günlük gazetelerde yazmasını, şiirinde sadeliğe ve belli bazı konulara (Afganistan gibi) ağırlıkla yer vermesini, asıl şiirinden bir kopma, bir kaçış olarak görmek istemişlerdir ki, onun şiirinde var olan bu niteliğin göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır bu bence." (s.6)

Cahit Zarifoğlu hakkında kaleme alınmış olan yazılardan biri de Rasim Özdenören'e aittir. Özdenören, bu yazısında dostuyla geçirdiği son zaman dilimlerini nakleder. "Bölük Pörçük Son Günler"<sup>943</sup> başlığını taşıyan yazıda usta öykücü,

<sup>943</sup> Rasim Özdenören, "Bölük Pörçük Son Günler", **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.5-11.

Zarifoğlu'nun İstanbul'a taşınmasından sonra onu her ayın başında ve ortasında Ankara'dan telefonla aramayı alışkanlık hâline getirdiğini ifade eder. Şair, bu aramalardan hoşnut olmuş, her seferinde **Mavera**'ya ne gibi katkılarda bulunabileceğini sormuştur.

Özdenören, 4 Mayıs 1987 günü dostunu aradığında telefona çıkan şahıstan Zarifoğlu'nun raporlu olduğu haberini almıştır. Birkaç gün sonra devlet dairesinde Erdem Bayazıt'la beraber iken onun ağır hasta olduğunu öğrenmiştir. Zarifoğlu hastadır fakat hastalığın teşhisi henüz konulamamıştır. Doktorlar barsak tüberkülozundan kuşulanmaktadır. (s.5)

Özdenören ile Erdem Bayazıt kısa süre sonra Cerrahpaşa Hastanesi'nde yatan arkadaşlarını ziyaret etmek üzere İstanbul'a gelmiştir. İkili, Ahmet Bayazıt'ın, Zarifoğlu'nun her türlü hizmetine cansiperane bir gayret içinde koştuğuna şahit olmuştur. Doktor, iğne, ilaç, haberleşme gibi işlere yetişmeye çalışan Bayazıt, şairin "pankreas kanseri" olduğunu ve hastalığın hızla yayılma safhasına dönüştüğünü Maveria ekibine duyurmuştur. Bu haber Erdem Bayazıt ile Özdenören'i derinden sarsmıştır. Ahmet Bayazıt, doktorların kendisinden pek de umutlu olmadığı Zarifoğlu'nu taburcu edip eve götürme taraftarıdır. Zira burada yapılacak hizmetlerin tümü evde de görülebilir. Diğerleri de bu fikri onaylamışlardır. Ardından şairi odasında ziyaret etmişlerdir.

Hastanenin onkoloji servisinin 239 numaralı tek kişilik odasında yatmakta olan Zarifoğlu, arkadaşlarını görünce sevinç gözyaşları dökmüştür. Kuvvetten düşmüş olmasına rağmen onları kucaklamak istemiştir.

"Erdem'le ben güya metin durmaya çalışıyorduk. Cahit mecalsiz halde doğrulmaya çalışmış, takatsiz kollarıyla bizi kucaklamaya çalışıyordu. Böylece, birbirimizi incitmekten çekinerek sarıldık, kucaklaştık, koklaştık. İçimden "Cahit, kardeşim, kardeşim" diye sesleniyordum. Cahit'se hep bizim yolumuzu gözlemişti. Bir süre ne yapacağımızı, ne söyleyeceğimizi şaşırılmış olarak birbirimize bakındık." (s.6)

Zarifoglu, karın boşluğundan beş litre kadar su alınmış olmasına rağmen ağrı çekmeye devam etmektedir. Zaman zaman bu ağrılar ve sancılar dayanılmaz bir dereceye ulaşmaktadır. Şair, o gece Necip Fazıl'ı rüyasında gördüğünden söz etmiştir. Bu rüyada Üstat, şairin çektiği sıkıntıları işaret ederek bunların, yirmi beş-otuz sene sonra günahlarına kefaret olacağını söylemiştir. Bu rüya, odadaki ziyaretçilere moral pompalamıştır.

Birkaç gün sonra Özdenören tekrar hastaneye gitmiştir. Zarifoglu, kapalı kalma korkusu anlamına gelen claustrofobia yaşamaktadır. Bu durum, birkaç ay önce başlamıştır. Şair, hasta olmadan önce asansöre binmeye yahut Boğaziçi Köprüsü'nü geçmeye korkar olmuştur. Hatta köprüden geçme mecburiyetinden kurtulmak amacıyla evini İstanbul yakasına taşımıştır. Zarifoglu, bu kaygılarının yersiz ve mantıksız olduğunun bilincindedir, yine de kendisini durduramamaktadır. Köprüyü "tecrit edilmiş bir yer" olarak algılamaktadır.

"Köprü tecrit edilmiş bir yer değil mi, dedi, her tarafı boş ve köprünün üstündeyken o mekâna mahsur kalmaya mahkûmsun. Bir gün (veya günün bir vaktinde veya gece) kendi kullandığım arabayla köprüden geçiyordum. Birden köprüden geçmekte olduğumu fark edince paniğe kapıldım. Bir an önce oradan kurtulabilmek için gaza basmaya başladım, bir yandan gaza basıyor, bir yandan da bütün vücudumla, hızı artırmak için direksiyonu itiyor, öne doğru abanıyordum. Köprünün trafiğinde, nasıl sağ salım karşıya geçebildiğimi Allah bilir." (s.8)

Şairi hastaneden taburcu olmaya iten sebeplerden biri de Ali Haydar Haksal'ın tanıdığı bir halk hekiminin vadettiği yardımdır. Bu adamın kendi eliyle hazırladığı ilaçlarla kanser hastalarını şifaya kavuşturduğu söylentisi yaygındır. Bunun bir tanığı da bizzat Haksal'dır. Haksal'ın vasıtasıyla Zarifoglu'nun tahlil ve filmlerini gören adam, umut verici bir konuşma yapmıştır. Nitekim onun yaptığı sıvı ilaçları düzenli olarak içen şair, bir hafta sonra gözle görülür derecede iyileşmiştir. Sancılarının hafiflediğini söylemektedir. Gerçekte bu, Özdenören'in dostunu son görüşü olur. Özdenören, umutlu olmayı sürdürürken 7 Haziran Pazar günü Sait

Zarifoğlu'nun verdiği kötü haberle yıkılır. Sanatçı vefat etmiştir, cenazesi ertesi gün ikinci namazında kaldırılacaktır.

“Ölüm hak, âmenna. Ama ben hâlâ Cahit'in bir gün karşıma çıkacağını ya da telefonda görüşeceğimizi ve bana:”Rasim, yahu şu Maver'a'yı bir heyheleyelim, aziz millet bizden bunu bekliyor” diyeceğini düşünüyorum.

Ve ıstıraplı bir anında Erdem'in Cahit'e telkini:

-Bu da geçer Ya Huu, de Cahit.

Cahit:

-Bu da geçer Ya Huu!” (s.11)

M. Fatih Uğurlu, Zarifoğlu'nun cenazesinde edindiği intibaları “İstanbul'un Ortasında Bir Güzel Cenaze”<sup>944</sup> başlıklı yazısında aktarır. Uğurlu, cenazeden evvel 16 Mayıs 1987 günü Zarifoğlu'nu evinde ziyaret edişine temas eder. İstanbul'da bulunan bu mütevazı evde şairin, “ölümün ne manaya geldiğini bilmeyecek yaşta” olan iki çocuğu, evin önünde oyun oynamaktadır. Zarifoğlu'nun odasında Beşir Atalay, Sezai Uğurlu ve Cafer Sadık Özlevent oturmaktadır. Uğurlu, şairi görür görmez irkilir. Zira o eski güçlü kuvvetli Zarifoğlu gitmiş, yerine “çok sıksa, elmacık kemikleri fırlamış bir çehre ve hasta bir vücut” gelmiştir. Koluna bir serum bağlıdır. Bu durumdan rahatsızlık duymasına rağmen devamlı Allah'a şükretmektedir. İki genç asistan, hasta bakıcılık vazifesini üstlenmiştir. (s.19)

Şair, birdenbire odadakilerden Betül'ü çağırmasını, onu öpmek istediğini söyler. İlkokul beşinci sınıfa geçmiş olan Betül, dört çocuğun en büyüğüdür. Odaya girer girmez babasına “Babacığım, karnının ağrısı geçti mi?” diye sorar. Küçük kız ile baba birbirlerini kucaklarlar ve öperler. Uğurlu bu kucaklaşmayı, koyunun kuzusuyla meleşmesine benzetir.

<sup>944</sup> M. Fatih Uğurlu, “İstanbul'un Ortasında Bir Güzel Cenaze”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.19-21.

Uğurlu, bu ziyaretten kısa süre sonra Rasim Özdenören'in bir gece yarısı kendisini arayıp kötü haberi verdiğini dile getirir. Yazar, telaşlı bir sesle Akif İnan ile Alâeddin Özdenören'i alarak kendisine gelmesini emretmektedir. Otomobiliyle yola çıkan yazar, Alâeddin Özdenören'i evinde bulamaz. İnan'la beraber Rasim Bey'in evine gider. Garda otobüs bulamayan sekiz kişilik grup, iki otomobil temin ederek yola koyulur. İstanbul'a ulaştıklarında vakit öğle üzeridir. Cahit Zarifoğlu'nun kayınpederi olan Kasım Arvâsî'nin Küplüce'deki evi kalabalıklaşmaya başlamıştır. Ölü, en yakın dostlarının eliyle çabucak yıkanır.

“Biraz sonra piskesiyle aşağı indiriliyor. Yıkanmaya. Evinde tertemiz yıkıyor. Başında 40 yıllık dostları Erdem Bayazıt, Akif İnan, Rasim Özdenören, Hasan Seyithanoğlu ve diğerleri, daha birçokları, her birine az iş düşüyor. Kimi bir tas su döküyor. Kimi elini yüzünü kurutuyor.” (s.21)

Bu ritüelden sonra ikinci ezanın okunması beklenir. Bu sırada Zarifoğlu'nun dört ve yedi yaşlarındaki iki çocuğu, babalarının tabutunun hemen başında oturmuşlardır. Rasim Özdenören, üzülmemeleri için çocukları oradan uzaklaştırmak ister. Fakat onlar babalarından ayrılmak istemediğini söylerler. Biraz geride Arife ve Ayşe olanları izlemektedir.

Uğurlu, cenaze namazının, Küplüce Camii'nde, kalabalık ve güzel bir cemaat tarafından kılındığını vurgulama ihtiyacını hisseder.

“Ne güzel cenaze, ne güzel cemaat, ne güzel camii, ne güzel mezarlık.

Yolcu, sen de İstanbul köprüsüne Anadolu yakasından girerken sağına bak, karşı tepelerde gördüğün yüksek selvilerin altındaki Küplüce mezarlığında CAHİT ZARİFOĞLU yatıyor.” (s.21)

**Mavera**'da Afgan kızı Meral Maruf'un Pakistan'dan gönderdiği hatıra yazıları da büyük ilgi görmüştür. Rus işgaline yakından tanık olan, Afganistan'daki

evinden göç etmek zorunda kalan Maruf, iyi derecede Türkçe konuşup yazabiliyor olmanın avantajlarından yararlanır. Babası Muhammed Maruf'un vasıtasıyla **Mavera**'nın en sadık okuyucularından biri olmakla yetinmeyip Cahit Zarifoğlu'na mektuplar gönderir. Usta sanatçı, güç koşullar ve yokluklar içinde yazılmış bu mektupları okuyucularıyla paylaşır. Aynı zamanda genç kızdan, Rus ordusunun ettiği zulümleri detaylı bir şekilde betimlemesini ister. Genç kız, bu teklifi sevinçle kabul eder. "Hicret Günleri" başlıklı anılar işte bu şekilde ortaya çıkar. Anı dizisinin, derginin 59. sayısında yayımlanan<sup>945</sup> ilk bölümü şu satırlarla başlar:

"Her şeyden önce üzerime farz olan Cenab-ı Allah'ın selamı ile selamlarım.

Saygıdeğer ağabeyim; önceden de size belirtmiştim ki mücahit ve muhacir Afganlıların hayat, cihat ve hicret hikâyelerini yazıp göndereceğim. İşte bu iki ay içinde çok sayıda hicret hikayeleri yazdım, inanın hatta çadır çadır gezerek yazdım. İnşallah bundan sonra devamlı yollayacağım, bundan emin olmanızı dilerim.

Düşündüm ki ilk önce kendi hicretimi yazayım, eğer sizce makulse basınız. Gerçi benim hicretim nispeten iyi bir hicretti. Ama yazacağım başka hicret hikayeleri... İnanın insan bunların bir hayat hikayesi olacağına güçlükle inanabilir. Ama ne acı bir tecelli ki bunların hepsi hakikattir, onların çektikleri azabı, Rusların çektirdiği zulmü ve işkenceyi kalem anlatamaz." (s.16)

**Mavera**, kalem ve kağıt temin etmekte bile zorlanan Müslüman kardeşlerinin bu içler acısı durumu karşısında kederlenen okuyucuların, dergi merkezine top top kâğıtlar ve zarflar içinde yabancı dövizler gönderdiğini açıklar. Elbette savaş koşullarından ötürü bu yardımların büyük bir kısmı Maruf'a ulaşamaz. Yine de İslam dünyası birbirinen haberdar olmuş olur. Meral Maruf, kızkardeşi Münevver Maruf'un Afganistan'dan kaçış öyküsünü "Münevver'in Hicreti" başlıklı anı dizisinde öykü üslubuyla aktarmıştır.

<sup>945</sup> Meral Maruf, "Hicret Günleri", **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.16-28.



## 2.2.1.8. GÜNLÜK

### 2.2.1.8.1. Genel Görünüm

**Mavera** dergisinde öykü ve şiirden sonra öne çıkan önemli türlerin başında günlük gelir. Dergide günlük yayımlayanlar arasında Cahit Zarifoğlu, Ramazan Dikmen, İsmail Kılıoğlu, Ersin Nazif Gürdoğan ve Ali Haydar Haksal bulunur. Esasen “Mavera” ile “günlük” sözcükleri birlikte zikredildiği zaman zihinlere hemen Cahit Zarifoğlu’nun ünlü **Yaşamak**’ı gelir. Üç yıllık bir zaman diliminde parça parça yayımlanan bu günlükler, modern Türk edebiyatının en yetkin günlük örnekleri olarak anılırlar. Muhammed Fatih Andı’nın işaret ettiği gibi **Yaşamak**, alışlagelmiş günlük türünün şablonlarını epey zorlayan bir eser olarak karşımıza çıkar.<sup>946</sup> Bu sıradışılık, eserin dil ve üslubunun şiir ile düzyazı arasında gidip gelmesiyle, günlük formatının içine yerleştirilmiş mektup, öykü, deneme, anı ve şiir yapısıyla yani türler arasında bilinçli olarak oluşturulmuş geçişkenlikler vasıtasıyla kendini gösterir. **Yaşamak**, bu özellikleriyle okuyucuyu ilk başta şaşırtır ve zorlar. **Yaşamak**’ta en eski tarihli günlük, “Ankara 1940” tarihlidir ve yazarın doğduğu günleri anlatır. Eser, 39 yıllık (1940-1979) bir zaman dilimine yayılmıştır. Günlüklerin asıl yoğunlaştığı tarihler, 1960’ların sonundan 1970’lerin sonuna kadar olan dönemdir. Andı’nın dikkat çektiği gibi teksif, on küsur yıllık bir zaman dilimi ile sınırlı olsa da uyanık bir sanatçının dikkatinin yöneldiği durum, olay ve varlıklar çok fazla olacaktır.

Sanatçı, bu günlükleri, derginin 2. sayısından itibaren yayımlamaya başlamıştır. Derginin 37. sayısında sona eren günlükler aynı günlerde baskıya verilmiş ve 1980’de Akabe Yayınları tarafından basılmıştır.

**Yaşamak**’ın türü hakkında birçok tartışma yapılagelmiştir. Bilindiği gibi “Yaşamak”lar, alıştığımız günlüklerden yapısal olarak farklıdır. İçinde öykü, şiir, gezi notları, roman ve anı gibi metinler de barındırır. Yani edebi türler iç içe geçmiştir. Buna ilave olarak bunlar kronolojik sırayla kaleme alınmamıştır.

---

<sup>946</sup> M. Fatih Andı , “Türk Edebiyatında Günlük Türü ve Cahit Zarifoğlu’nun Yaşamak’ı”, (Haz. Âlim Kahraman), **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.242.

Zarifoğlu, Rasim Özdenören'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide bu belirsizliğe Şu sözlerle değinmiştir:

“Evet bir isim bulamadık ve sanıyorum hâlâ da bulamadık. Belki de bir roman oldu Yaşamak. Ben böyle Şeyler üzerinde kafa yormam biliyorsun. Ama hissettiğim kadarıyla roman da artık o eski tanımlamalarını aştı. Buna bakarak, belki de bir roman oldu diyorum. Bu yazılar, üzerlerindeki tarihlerde kaleme alınmadı. Kronolojik bir sıra yoktur. Gerçi o tarihlerde not edilmiş bazı bilgiler, malzemeler, kişi ve yer isimleri, o anların psikolojisi ile ilgili ufak tefek kayıtlar elimin altındaydı. Bütün bunlar mümkün olduğu kadar bugüne çağrılarak çok sonraki bir zamanda değeriendirildi. Yani bu anılar daima kaleme alındığı tarihteki yükü taşıdı. Ve bunlara Şiirler eklendi.”<sup>947</sup>

Zarifoğlu yine de “Yaşamak”ların anı kategorisinde değeriendirilemeyeceği kanısındadır. Zira bunları yayımladığı süreye kadar yaşadığı zaman diliminde, anı diye anlatabileceği fazla bir Şey olmadığını düşünmektedir.

“Yoksa oturup anılarımı, hayatımı Şu bildiğimiz hatırat türünde anlatmak gibi bir niyetim olmadı. Anlatacak neyim var ki? Anlatacak ne gördük? Dolayısıyla Yaşamak'ı bu anlamda anı türüne koymak benim için iddialı bir Şey olurdu. Günlük sözünde, benim anlattıklarımaya yaraşan daha mütevazı bir hava var. Bunlar günlüktür. Ama günü gününe yazılmamış, biçimsel olarak hatıra gibi yazılmıştır.” (s.38)

“Yaşamak”, Zarifoğlu'nun Allah'a yakardığı bir Şiir ile başlar:

"Senin adınla ey yüceler yücesi ,  
Sevgi evimizde sende , sana secde ederiz .  
Seninle dolu , kendi benliğimizden boş

<sup>947</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.38.

Esirgenmemizi iste sen iste sen  
İşte sakınmamız, işte cevahi azamızın  
Fenaya düğümü ,işte elimizin açıklığı  
Gözümüzün sabrı, dilimizin damağımızdaki yapışıklığı,  
Esirgenmemizi iste sen iste sen...’’<sup>948</sup>

Her bir “Yaşamak”ın başında, sanatçının o gün içinde bulunduğu mekân ve zamanı kısaca belirten bir ibare bulunur. “Sarıkamış 1979”, “1975 Voni” gibi. Mekân oldukça geniş bir yelpazeye yaslanır. Şair, Ulm’dan Milano’ya, San Sebastian’dan Girne’ye, Sarıkamış’tan İstanbul’a uzanan yaşamı sırasında gördüğü, duyduğu ve hissettiği şeyleri ince bir duyarlılıkla metne aktarmıştır. Çocukluğu, ilk gençlik yılları, üniversitede okurken çektiği maddi sıkıntılar, askerliği, Avrupa gezileri, şiire dair görüşleri, Batılı zihniyete ilişkin gözlemleri, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’le ettiği hasbihaller bu günlüklerde karşımıza çıkar.

Her şeyden önce “Yaşamak”lar, hayatı doyasıya yaşamak isteyen usta bir sanatçının üzerinde durulması gereken gözlemleri olarak okunmalıdır. Nitekim Zarifoğlu’nun günlüğüne “Ne çok acı var” cümlesiyle giriş yapması boşuna değildir.

Dergide günlük yayımlayan şahsiyetlerden biri olan Ramazan Dikmen, “Konuşma Güncesi”<sup>949</sup> başlığını verdiği yazılarında, eleştirel bir tavır takınır. İçinde yaşadığımız modern çağın, maneviyatı hiçe sayan görünümüne gönderme yapar ve “küfür çağında” dininin gereklerini yerine getirmek isteyen Müslümanların çıldırmakla itham edildiğini ifade eder.

<sup>948</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.21-27.

<sup>949</sup> Ramazan Dikmen, “Konuşma Güncesi”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.24-26.

“Vaktüzere”<sup>950</sup> isimli günlüklerini, derginin 53. sayısından 140. sayısına kadar aralıklarla yayımlamayı sürdüren İsmail Kılıoğlu da çok çeşitli konuları bu metinlerde söz konusu eder. 4 Mart 1981’de Paris Büyükelçiliği çalışma ataşesi ile din görevlisinin hunharca katledilmesi, TRT tarafından televizyon dizisi olarak çekilen IV. Murat filminin kurgusundaki aksaklıklar, tren yolculukları, **Mavera** dergisinin Ankara’daki merkezinde dostlarla gerçekleştirilen edebiyat sohbetleri, İslam ve sanat arasındaki ilişki ile Kılıoğlu’nun öykü çalışmaları bu günlüklerde öne çıkan izleklerdendir.

**Mavera**’nın önde gelen öykücülerinden biri olan Ali Haydar Haksal, “Gelişigüzel” başlıklı günlüklerini 1982 yılının nisan ayından itibaren dergide yayımlamaya başlamıştır. Haksal’ı günlük tutmaya ve yayımlamaya iten motivasyon, Cahit Zarifoğlu’nun **Yaşamak**’ıdır. “Gelişigüzel”, adının ilk anlamında yani “geldiği gibi, spontane” karşılığında kullanılmış gibi görünse de yazar, bir şekil ile iki anlam elde etmesini bilir. Kitaptaki metinlere gelişigüzel denilmesi, günlük türünün bir özelliğini belirtir. Zira günlük, günün en önemli olayı etrafında gelişen ve belli bir yerden başlamadığı gibi belli bir yerde de bitmesi gerekmeyen bir türdür. Dolayısıyla “Gelişigüzel”, metnin içindeki düşüncelerin ve olguların düzensiz olarak sıralanması anlamına gelmez.<sup>951</sup>

“Gelişigüzel” kendi türünün özgün örneklerinden biridir. Bir öykücü olarak Ali Haydar Haksal’ın ruh burkuntularını anlattığı kişilerin bir benzerini, bu günlüklerde de müşahede etmek mümkündür.<sup>952</sup> Günlüklerde okuyan, düşünen ve yazmaya yazgılı dertli bir adam portresiyle karşılaşılır. Bununla birlikte, ölüm,

---

<sup>950</sup> İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.9-10; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.7-9; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.57, Ağustos 1981, s.7-11, İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.58, Eylül 1981, s.10; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.5-10; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.2-6; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.122, Şubat 1987, s.29-32; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.16-17; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.3-4; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.140, Ağustos 1988, s.3-7; İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.142, Ekim 1988, s.4-8.

<sup>951</sup> Kâmil Yeşil, “Yaşamak’la Birlikte Okunması Gereken Bir Günlük: Gelişigüzel”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.152.

<sup>952</sup> Kâmil Yeşil, “Yaşamak’la Birlikte Okunması Gereken Bir Günlük: Gelişigüzel”, s.152.

bayram, sevgi, sadakat, vefa, kardeşlik, yazma edimi ve monotonluk gibi birtakım izlekler de göze çarpar.<sup>953</sup>

Yazar günlüklerin ikincisinde, psikolojik rahatsızlıklar yaşayan ağabeyini Prof. Dr. Ayhan Songar tarafından tedavi edilmek üzere Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne yatırışını ve bu sırada yaşadığı açmazları anlatır.<sup>954</sup> Derginin 110. sayısından sonra yayımladığı günlükler ise onun askerlik yaptığı günlerde, kışlada tuttuğu notlardır. Haksal, bu notlarda, koğuş arkadaşlarının cehaletinden ve anlayışsızlığından yakınır. Kışlada günler birörnek akıp gitmektedir. Buna rağmen o, boş vakitlerini edebi metin okuyarak değerlendirebildiği için mutludur.<sup>955</sup> Yazar, bu günlüklerini 1988 yılında **Gelişigüzel** ismiyle kitap olarak yayımlamıştır.<sup>956</sup>

Toplumsal eleştirileriyle tanıdığımız Ersin Nazif Gürdoğan'ın "Karalama Defterinden" başlıklı günlükleri, yazarın yurt dışında bulunduğu süre içinde tuttuğu notlardır. Geleneksel değerlerimizi muhafaza etmemiz gerektiği kanaatinde olan Gürdoğan, bu metinlerde, modernizmin dayattığı hayat şeklini eleştiri süzgecinden geçirir. Satın almak, tüketmek ve yenisini almak kısır döngüsüne yaslanan "tüketim toplumu" sorunsalı, Gürdoğan'ı düşünmeye sevk eder. Yazarın "Karalama Defterinden: Zenginlik Mi Yoksa Yoksulluk Kültürü Mü?"<sup>957</sup> başlıklı yazısı, bu bağlamda üzerinde durulması gereken tenkitler içerir. Gürdoğan'ın kapitalist toplumlardan biri olan İngiltere'de tanıklık ettiği manzaralar, bu eleştirilerin doğmasında oldukça etkilidir.

---

<sup>953</sup> Gönül Yonar, "Günlüklerin Fısıldadıkları", **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.153.

<sup>954</sup> Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.7-11.

<sup>955</sup> Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.37-42; Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.7-11; Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.20-25; Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.29-33; Ali Haydar Haksal, "Gelişigüzel", **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.26-29 ; Ali Haydar Haksal , "Gelişigüzel", **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.22-28.

<sup>956</sup> Ali Haydar Haksal, **Gelişi/Güzel**, İstanbul, Nehir Yayınları, 1987.

<sup>957</sup> Ersin Gürdoğan, "Karalama Defterinden: Zenginlik Mi Yoksa Yoksulluk Kültürü Mü?", **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.11-14.

Buna ilave olarak Gürdoğan'ın “Karalama Defterinden: Balkon Neyi Simgeliyor?”<sup>958</sup> isimli günlüğü, gelenekten ve duygudan uzak modern mimariyi ve modern yapılaşmayı masaya yatırır.

### 2.2.1.8.1. Dergide Yayımlanan Günlükler Üzerine Yapılan Değerlendirmeler

“Yaşamak”ların kitaplaşması sonrasında **Mavera**'da eseri değişik gözlüklerle okumayı amaçlayan birçok yazı yayımlanmıştır. Bu çerçevede Âlim Kahraman, Yusuf Selman ve Necip Tosun'un eleştirilerini zikretmemiz gerekir. Âlim Kahraman, “Yaşamak'a Bir Yaklaşım Denemesi”<sup>959</sup> başlıklı yazısında, kitap hâlinde yayımlanmasının üzerinden bir yıl geçtiği şu günlerde, eser hakkında yapılmış incelemelerin yetersiz olduğuna dikkat çeker. Metni “kıyısından köşesinden yakalama çabaları” diye nitelediği bu incelemelerin, **Yaşamak**'ı bütünüyle çevrelemekten uzak olmasından yakınır. Bu çıkmazı doğuran en önemli nedenlerden biri eserin türüdür. **Yaşamak**, “günlük” ibaresiyle okuyucuya sunulmuştur. Bununla birlikte Kahraman'a göre eseri, bu ibarenin, okuyucunun zihninde uyandıracığı çağrışımlarla sınırlandırmak isabetli olmaz. Zira içinde şiirler, öyküler, roman parçaları ve denemeler de barındırmaktadır. **Yaşamak**'ın bu yönüyle, hudutları keskin hatlarla belirlenmiş kalıp çerçeveleri reddettiğini iddia etmek mümkün görünmektedir. Kahraman, bir başka yazısında “mutlaka bir tür olarak adlandırma yapılacaksa” “yaşamak” diye yeni bir türün teklif edilebileceğini ifade ettiğini de hatırlatır.

Kahraman, bu eser için yazdığı “Yaşamak İçin”<sup>960</sup> başlıklı yazısında ise sanatkârın hamura koyduğu mayanın, üzerinde durulması gereken esas mesele olduğunu savunur. Zarifoğlu, bu eserle bir hesaplaşmaya girişmiştir. Şair, **Yaşamak**'ın satır aralarında hem kendisiyle hem de yakın tarihle hesaplaşır.

<sup>958</sup> Ersin Gürdoğan, “Karalama Defterinden: Balkon Neyi Simgeliyor?”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.17-18.

<sup>959</sup> Âlim Kahraman, “Yaşamak'a Bir Yaklaşım Denemesi”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.16-23.

<sup>960</sup> Âlim Kahraman, “Yaşamak İçin”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.40.

Kahraman, bugünkü Müslüman yazarların ortak tavrının bu olduğunu ve bunun devam ettirilmesi gerektiğini vurgular. Son yüz elli yılda bize ait olmayan değerlere göre yaşamını düzenlemek zorunda bırakılan insanımız, çarpıklığı meydana getiren kaynağın şuuruna varamadığı için çaresizce çırpınmaktadır. Müslümanca tavır takınan sanatçı, olup bitenin şuuruna varmıştır. Zarifoğlu'nun çabasına bu cepheden yaklaşmak ve onu anlamaya çalışmak şarttır. **Yaşamak**, “bir zemin temizleme ameliyesidir”. (s.40) O, kalıcı bir bina inşa edebilmek için arsayı hurda ve enkazdan arındırmak için uğraşır.

Cahit Zarifoğlu'nun **Yaşamak**'ı üzerine kaleme alınan incelemelerden biri de Yusuf Selman'a aittir. Selman, üç yıl boyunca **Mavera**'da yayımlanan günlüklerin kitaplaşması dolayısıyla yazdığı “Yaşamak”<sup>961</sup> başlıklı yazıda, eserin türünün ne olduğunu tartışmak yerine onun bir başka yönüne işaret eder. Selman'a göre **Yaşamak**, toplumsal ve tarihsel eleştiriyi de ihtiva eden bir metindir. Zarifoğlu, burada Afganlı Müslümanın çektiği ıstırapı, İslam ülkeleri üzerinde oynanan oyunları ve emperyalist devletlerin politikalarını korkmadan tenkit eder. Bu yüzden bu eser, yakın tarihle hesaplaşmaya girişen, bundan dolayı olguları didik didik eden bir aydının kayıtları olarak düşünülmelidir.

Necip Tosun da **Yaşamak** hakkında değerlendirme yazısı yazan eleştirmenlerden biridir. Tosun, “Yaşamak, Uzun Bir Toplama İşlemidir”<sup>962</sup> başlıklı yazısında **Yaşamak**'ın, şairin şiiri ve öyküsü olduğunu öne sürer. Gerçekten de eseri, şiirsel bir öykü olarak okumak mümkündür.

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu ile gerçekleştirdiği “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”<sup>963</sup> başlıklı konuşmada, **Yaşamak**'ın yayımlanması dolayısıyla birkaç meseleyi kurcalama ihtiyacını hisseder. Öncelikle kitabın türünün, yazarı tarafından net bir biçimde tespit edilmesinden yanadır. Zira daha evvel **Mavera**'da parça parça yayımlanmış olan “Yaşamak”ların türü bir türlü kestirilememiştir. Zarifoğlu, bu

<sup>961</sup> Yusuf Selman, “Yaşamak”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.35-37.

<sup>962</sup> Necip Tosun, “Yaşamak, Uzun Bir Toplama İşlemidir”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.61-63.

<sup>963</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.

soruyu yanıtlarken bu hususun belki de hiçbir zaman netleşmeyeceği görüşünde olduğunu söyler. Ayrıca kitabın ihtiva ettiği metinlerin kronolojik sırayla kaleme alınmadığını anımsatır.

“Evet bir isim bulamadık ve sanıyorum hâlâ da bulamadık. Belki de bir roman oldu Yaşamak. Ben böyle şeyler üzerinde kafa yormam biliyorsun. Ama hissettiğim kadarıyla roman da artık o eski tanımlamalarını aştı. Buna bakarak, belki de bir roman oldu diyorum. Bu yazılar, üzerlerindeki tarihlerde kaleme alınmadı. Kronolojik bir sıra yoktur. Gerçi o tarihlerde not edilmiş bazı bilgiler, malzemeler, kişi ve yer isimleri, o anların psikolojisi ile ilgili ufak tefek kayıtlar elimin altındaydı. Bütün bunlar mümkün olduğu kadar bugüne çağrılarak çok sonraki bir zamanda değerlendirildi. Anı bu anılar daima kaleme alındığı tarihteki yükü taşıdı. Ve bunlara şiirler eklendi.” (s.38)

Özdenören, bu bilgiler ışığında **Yaşamak**'ın anı diye nitelendirilebileceğini savunur. Zira kitap, “muhakkak geçmişte ve belirli bir tarihte yaşanmış, az veya çok gerçek anıya” dayanmaktadır. Yazarın amacı on yıl önce yaşanmış ve bitmiş bir olayı, o günün şartlarını da yansıtacak bir şekilde bugüne aktarmak değildir. Bilakis yazar, geçmiş günlere şimdiki merceklerle bakmayı yeğlemiştir. Zarifoğlu ise bunlara günlük denilmesini daha doğru bulur.

“Yoksa oturup anılarımı, hayatımı şu bildiğimiz hatırat türünde anlatmak gibi bir niyetim olmadı. Anlatacak neyim var ki? Anlatacak ne gördük? Dolayısıyla Yaşamak'ı bu anlamda anı türüne koymak benim için iddialı bir şey olurdu. Günlük sözünde, benim anlattıklarımaya yaraşan daha mütevazı bir hava var. Bunlar gündüktür. Ama günü gününe yazılmamış, biçimsel olarak hatıra gibi yazılmıştır.” (s.38)

Bunlara ek olarak Zarifoğlu, bu yazıların “çok önceden yazılmış, hazır” parçalar olduğuna işaret eder. Daha ziyade Sarıkamış'ta vatani görevini yaptığı sırada tutulmuş bu notlar defter yapraklarında, bloknotlar arasında uzun süre beklemiştir. **Mavera** dergisinin çıkışı, “bunların yazılmasını hem hızlandırmış, hem de bilinç düzeyine çıkarmıştır.” (s.39)



Rasim Özdenören, **Yaşamak**’ların devam edip etmeyeceği sorusunu da gündeme getirir. Zarifoğlu bu soruya oldukça kesin bir tavırla olumsuz yanıt verir. Bu tutumuna gerekçe olarak yazıların kitap hâlinde yayımlanmış olmasını gösterir. Yazara göre kitap, **Yaşamak**’lara bir sınır çekmiştir.

## 2.2.1.9. MEKTUP

### 2.2.1.9.1.Genel Görünüm

**Mavera**’da mektup türü önemli bir yer tutar. Özellikle Batı ve Doğu ülkelerine yolculuk yapan **Mavera** yazarları, dergiye çok sayıda mektup göndermişlerdir. Bu durumun oluşmasında Cahit Zarifoğlu’nun yurt dışına çıkacak **Mavera** dostlarını mektup yazma konusunda yüreklendirmesinin payı büyüktür. Daha evvel değindiğimiz gibi sanatçı, yurt dışına giden hemen her tanıdığına “Senin için önemli olmayan olaylar, kişiler ve davranışlar **Mavera** okuyucuları için ilginç ve önemli olabilir” demiş ve onlardan “caddelerde gördüklerini, evleri, çarşıları, üniversiteleri ve insanları” anlatmalarını istemiştir.<sup>964</sup> Yazı işini garantiye almak için onlara birer defter ve kalem de hediye etmiştir.<sup>965</sup>

Beşir Atalay, Meral Maruf, Ahmet Tıktık, Hüseyin K. Ece ve Fehmi Kuru’yu mektup yazan isimler arasında sayabiliriz.

Dergide neşredilen mektupları üç ayrı başlık altında incelemek mümkündür: Dergi yazarlarının mektupları, dış ülkelere gönderilen siyasi ve sosyal içerikli mektuplar ve “Okuyucularla” başlığı altında yayımlanan mektuplar.

---

<sup>964</sup> Ersin Nazif Gürdoğan, “Coşku Dolu Bir Ömür”, **Günler Akarken**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013, s.70.

<sup>965</sup> A.y.

### 2.2.1.9.2. Dergi Yazarlarının Mektupları

#### 2.2.1.9.2.1. Cahit Zarifoğlu

Dergide Cahit Zarifoğlu'nun sadece bir mektubu yayımlanmıştır.<sup>966</sup> **Mavera**'nın Afganlı yazarı Meral Maruf'un babası Muhammed Maruf Bey'in vefatı **Mavera** ailesinde büyük üzüntü yaratmıştır. Zarifoğlu, Meral'e yazdığı mektupta, Muhammed Bey'in vefatından ötürü duyduğu üzüntüyü aktarmaya çalışmıştır. Ayrıca genç kıza babasını anlatan bir kitap yazması gerektiğini söylemiştir.

#### 2.2.1.9.2.2. Hüseyin K. Ece

Derginin öykü yazarlarından biri olan Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu"<sup>967</sup> üst başlığıyla kaleme aldığı mektuplarda, Hollandalıların modernleşme karşısında yaşadığı çözülmeyi ve psikolojik bunalımları söz konusu etmiştir. Bu metinlerde, modern hayat düzeninin insan bedenine ve ruhuna verdiği zararlara işaret edilmiştir.

### 2.2.1.9.3. Dış Ülkelerden Gönderilen Siyasi ve Sosyal İçerikli Mektuplar

Dergiye yurt dışından mektup yollayan isimlerin başında Beşir Atalay, Fehmi Kuru, Meral Maruf ve Ahmet Tıktık gelir. 1978-1979 yılları arasında A.B.D.'deki Michigan Üniversitesi'nde ziyaretçi öğretim görevlisi olarak çalışan Beşir Atalay'ın "Mehmet Çağlar" müstear adıyla Amerika'dan yolladığı mektuplar, Amerikan toplumunun gizlenen yüzünü ifşa etmeye yönelik ipuçları taşır. Yazar, "Bilaliler"<sup>968</sup>

<sup>966</sup> Cahit Zarifoğlu'nun vefatından sonra derginin 162. sayısında yayımlanan, daha önce Talat Sait Halman'a gönderilmiş mektupları bunların dışında tutuyoruz. Bu mektuplar için bkz. "Zarifoğlu Mektupları", **Mavera**, S.162, Haziran 1990, s.33-38.

<sup>967</sup> Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.45-47; Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.49-51; Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.54-57; Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.7-9; Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.48-50; Hüseyin K. Ece, "Hollanda Mektubu", **Mavera**, S.145, Ocak 1989, s.54-56.

<sup>968</sup> Mehmet Çağlar, "Bilaliler", **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.17-23.

ve “Nerde Bir Müslüman Savaşıyor O Ülke Bizimdir”<sup>969</sup> başlıklı mektuplarında, Kuzey Amerika’da yaşayan siyahi müslümanların yaşadığı haksızlıkları ve onların cemaat olma yolundaki çabalarını merkeze alır. Ayrıca emperyalist-kapitalist Amerikan zihniyetinin Uzakdoğu’yu Hıristiyanlaştırdığını hatırlatarak Müslümanların İslamiyet’i aslına uygun olarak yaşaması ve ümmet olması gerektiği mesajını verir.<sup>970</sup>

Meral Maruf, **Mavera** dergisine uzak coğrafyalardan mektup yollayan önemli isimlerdendir. Dergiyi babası vasıtasıyla tanıdığını ifade eden genç kız, Afganistanlıdır. Rus işgali sebebiyle ailesiyle beraber Pakistan’a göç etmek mecburiyetinde kalmıştır. Genç kız “Cahit Ağabey[ine]” yazdığı mektuplarda, Afganlı Müslümanların çektiği eziyetleri ayrıntılı olarak betimler. Haber ajanslarında anlatılanlar ile hakikatler arasında büyük bir fark olmasından yakınır. Onun bu çılgınlıkları Zarifoğlu’nu ve **Mavera** topluluğunun diğer mensuplarını derinden sarsar. Zira bu topluluk, dini mesuliyet hislerinin yanı sıra gerçekten samimi ve yoğun bir insani duyarlıkla orada yaşanan trajediyi kendilerine mevzu edindir. Bundan dolayı işgal başlar başlamaz, **Mavera**, yayımladığı yazılarla okuyucu kitlesine Afganistan’daki dramatik olayları nakleder ve onları bu önemli konuda uyanık ve ilgili olmaya davet eder.

Bu husus Zarifoğlu’nu bir Afganistan yolculuğu düzenlemesi konusunda cesaretlendirir. Erdem Bayazıt ve ekibinin İran, Pakistan ve Afganistan’a yaptıkları yolculuk bu çerçevede değerlendirilmelidir. Maruf’un mektupları, **Mavera** okurlarını, İslam dünyasını daha dikkatli takip etmeleri konusunda âdeta bir uyanışa sevk etmiştir.

Günümüzün önde gelen gazetecilerinden Fehmi Kuru da eğitim amacıyla Amerika’da bulunduğu süre zarfında, Amerika’nın toplumsal ve ekonomik yönlerini irdeleyen mektuplar göndermiştir **Mavera**’ya. “Amerika Mektubu” üst başlığıyla

---

<sup>969</sup> Mehmet Çağlar, “Nerde Bir Müslüman Savaşıyor O Ülke Bizimdir”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.11-19.

<sup>970</sup> Mehmet Çağlar, “Amerika Mektubu: Ortalık Işıırken”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.18-25.

yayımlanan bu mektuplar ilgi görmüştür.<sup>971</sup> Ahmet Tıktık'ın İngiltere'nin müslüman nüfusunun artmasında önemli bir faktör olan Abdülkadir es Sufi ve cemaatini anlatan mektupları ise 1981 ve 1982 yıllarında yayımlanmıştır.<sup>972</sup> Tıktık bu mektuplarında, Londra'nın Norwiç bölgesinde yaşayan mutasavvıfın ve müritlerinin bir portresini çizmiştir.

#### 2.2.1.9.4. Okuyucularla

Edebiyat dergilerinin bazılarının arka sayfalarında, okuyucuların gönderdiği ürünlerle ilgili kısa yorumlar yapılır. Mektup gönderen okur, sabırsızlıkla o sayıda gönderdiği metne değinilmesini bekler. Bu sayede derginin okuyucu sayısında artış gözlemlenir. **Mavera** da bu durumun yaşandığı edebiyat dergilerinden biridir.

“Okuyucularla”, **Mavera**'nın Nisan 1978 tarihli 17. sayısından Aralık 1981 tarihli 61. sayıya kadar devam etmiş bir bölümdür. Cahit Zarifoğlu, 43 sayı boyunca idare ettiği bu bölümde, genç şair ve öykücü adaylarının gönderdiği binlerce ürünü eleştiri süzgecinden geçirmiştir.

Cahit Zarifoğlu, 26.3.1979 tarihinde Muhsin İlyas Subaşı'ya gönderdiği mektupta “Okuyucularla” köşesinin amacını şu sözlerle açıklar:

“Bu sütun belli bir kişilik kazanmış ve çevrelerinde, henüz yeni yeni edebiyat çalışmaları yapan genç dostlarımıza yardımcı olmak ve “edebiyat” bahanesiyle asıl bu genç arkadaşlara bazı düşünceleri tavır ve zevkleri kazandırmak amacını gütmektedir.”<sup>973</sup>

<sup>971</sup> Fehmi Kuru, “Amerika'dan Mektup”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.41-44.

<sup>972</sup> Ahmet Tıktık, “İngiltere Mektubu”, **Mavera**, S.57, Ağustos 1981, s.47-48; Ahmet Tıktık, “İngiltere Mektubu”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.49-52; Ahmet Tıktık, “İngiltere Mektubu”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.78-80; Ahmet Tıktık, “İngiltere Mektubu”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.73-75; Ahmet Tıktık, “İngiltere Mektubu”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.63-65.

<sup>973</sup> Cahit Zarifoğlu, “Muhsin İlyas Subaşı'ya”, **Mektuplar**, s.129

Zarifoğlu, Mustafa Aydoğan'a hitaben kaleme aldığı mektupta, edebiyata ilgi duyan gençlere "tarafsız bir bakış açısı" kazandırmak için çaba sarf ettiklerini de dile getirir. "Bir edebiyat ortamının" oluşması herkesin yararına olacaktır.

"Bir edebiyat ortamının oluşması için gayret sarfediyoruz. Eleştirmen arkadaşları hazır bir cemaatte yazmanın rahatlığından kurtarmak, peşin kabuller ve peşin redlerden uzaklaştırmak, hakkında yazılan kişinin "ideolojisine" duyulan sempatiyi eleştirinin alt yapısı olmaktan sakındırmak, tarafsız bir bakış kazanmalarını sağlamak bunların arasında."<sup>974</sup>

Sanatçı, bu mektuplara yazdığı cevaplarda hiç de alışkın olunmayan, ilgi çekici, âdeta büyümlü bir üslup kullanır. Sözleri içtenliklidir; bununla birlikte yeri geldiğinde muhatabını azarlamaktan çekinmez. Bu yüzden derginin "Okuyucularla" sayfaları, okuyucular indinde "tiryakilik peyda et[miştir]". Cahit Zarifoğlu'nun bu köşede "okuyucularla" kurduğu iletişim, Hüseyin Durukan'ın belirttiği gibi "dergiyi okumaya tersinden başlatacak" kadar sıcak ve etkili olur.<sup>975</sup> Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan gibi **Mavera** kurucuları da dergiyi mektuplardan başlayarak okuyanlar arasındadır.<sup>976</sup> Üstelik her sayıda okuyuculara yazılan mektuplar en az bir ay boyunca aktüalitesini ve etkisini sürdürmektedir.<sup>977</sup>

Zarifoğlu, okurlarına öylesi bir dille yol gösterir ki yazma heveslisi okurlar, "Okuyucularla" bölümünü "bir okul" olarak saymaya başlarlar. Sanatçı, ürünlerini beğenmediği mektup sahiplerine "Sen yazmayı bırak, ticarete atıl" yahut "Bir süre eline kalem alma" gibi tavsiyelerde bulunur.

Bu köşenin şöhreti kısa zamanda Anadolu'nun en ücra köyüne kadar ulaşır. Şair veya öykücü olma sevdasına kapılan gençler, ürünlerini dosyalara doldurarak

<sup>974</sup> Cahit Zarifoğlu, "Mustafa Aydoğan'a", **Mektuplar**, s.133

<sup>975</sup> Hüseyin Durukan, "Uyarılan Şair", **Konuşmalar**, Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.14.

<sup>976</sup> Rasim Özdenören, "Cahit'in Okuyuculara Mektupları'nın Kısa Hikâyesi", Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2009, s.22.

<sup>977</sup> A.m., s.23.

Akabe'ye gönderirler. Zarifoğlu her gün en az otuz mektup ve dosya alır. TRT'de memur olarak çalışan sanatçı, mesaisi biter bitmez Akabe'ye gider ve bunları değerlendirmeye alır. Ürünlerine yeterince yer ayrılmadığından şikayet eden okuyucuya verdiği cevap, sanatçının ne kadar yoğun bir çalışma temposu içinde olduğunu kanıtlamaktadır:

“...Sıranız hep sohbetin sonlarına denk gelmiş. Yani kimi tek yaprak, kimi 20 yaprak bir kalın klasör dolusu mektubun, çalışmaların tarandığı ve bunu altından kalkabilmek için hep Maveria yazıhanesinin nisbeten تنها olduğu Pazar günlerinin seçildiği ve sadece zaruri bazı ihtiyaçlar için kalkılan dokuz on saatlik bir mesainin sonunda (...) Elinden kelimeleri alınmış gibiyim. Şu uzun cümlede olduğu gibi kısa devreler muhakeme kontakları ve bulvarların gürültüsüne karışmak, insanları görmek isteği...”<sup>978</sup>

Bugün Müslüman kimliğini öne çıkaran çevrede, sanat ve edebiyat alanında yazıp çizen çoğu isim onun yol göstericiliğinden nasibini almıştır.<sup>979</sup> Asım Gültekin, Ahmet Nurullah Güler müstear adıyla yayımladığı “Maveria Dergisi Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu” başlıklı yazısında, “Okuyucularla” mektebinde görünmüş olan ve günümüzde yazıp çizmeyi sürdüren isimleri sıralayacak olduğumuzda “Zarifoğlu'nun ne denli verimli bir yol gösteren” olduğunu anlayacağımızı belirtir. Bugün başarılı birer akademisyen olan Muhammet Fatih Andı, Mehmet Törenek, Hüseyin Yorulmaz, Hicabi Kırlangıç, Hüseyin Yorulmaz, Nurullah Genç, Rıdvan Canım, Hasan Akay, Ahmet Çiğdem, Ömer Çaha ve Yılmaz Daşcıoğlu bu köşede Zarifoğlu'nun eleştirilerini alma şansına erişmişlerdir.

Bu kalemlere ek olarak Alev Tekinay, Mustafa Armağan, A. Vahap Akbaş, Ferman Karaçam, İsmail Fatih Ceylan, Mustafa Çelik, Mustafa İslamoğlu, Yaşar Akgül, Şeref Akbaba, Ümit Aktaş, Recep Seyhan, Hüseyin K. Ece, Muhsin İlyas Subaşı, Nurettin Durman, Hüseyin Bektaş, Ali Osman Sali, Sıtkı Caney, Fahrettin

<sup>978</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Maveria**, S.44, Temmuz 1980, s.54.

<sup>979</sup> Durukan, “Uyarılan Şair”, s.14.

Gün, Adem Turan, Mehmet Uyar, M. Said Okur, Mustafa Yürekli, Lütfullah Göktaş ve Kemal Kahraman da zamanında “Okuyucularla”da görünmüşlerdir.

Bugün tanıdığımız, bildiğimiz, ürünlerini okuduğumuz bu isimler, o günlerde bir liseli ya da üniversitelidirler. Edebiyat ve sanat dünyasında tanınmamışlardır. Bütün yaptıkları, kimisi çekinerek, kimisi çekinmeden bir kâğıda ürünlerini yazıp postalamak olmuştur.<sup>980</sup>

Mustafa Özçelik, bu cevap mektupları aracılığıyla Zarifoğlu'nun, derginin okurlarıyla bütünleşmek arzusunda olduğu kanısındadır. Nitekim okurlar, ondan yalnızca edebiyat ve sanat eleştirisi konularını işitmemişlerdir. Birer Müslüman olarak hayata nasıl bakmaları gerektiği konusunda da çok şey öğrenmişlerdir.

“Zarifoğlu salt eleştiriler yazmıyordu cevaplarında. Okuyucuyu daha yakından tanımak ilgisi, dergi faaliyetini, onların da hayatlarına katma ilgisi, kısacası onlarla bütünleşebilme tavrı önemliydi. Bu cevaplara muhatap olan hemen herkes, şu veya bu şekilde nasibini aldı. Şiirin, sanatın dışında da pek çok şeyler öğrendi. Bu yolla bir sanatçının dünyasını tanımanın yanında, birlikteliği, paylaşmayı, ortak tavır almayı öğrendi bu sayfada onunla diyaloga girenler.”<sup>981</sup>

“Okuyucularla” köşesi sayesinde **Mavera**'nın okuyucuyla canlı bir ilişki kurması mümkün olur.<sup>982</sup> Sanatçı, ürün gönderen okurlarından **Mavera**'yı çevrelerine tanıtmalarını, gönüllü abonelik çalışması yapmalarını ister. Bu hususta başarılı olan ve üçten fazla abone yollayanlara birer **Yaşamak** hediye etmekten kıvanç duyar.<sup>983</sup>

Öte yandan yaşanan ekonomik kriz, derginin abonelerini de olumsuz yönde etkiler. Maddi gücü olmadığı için aboneliğini yenileyemeyen, buna rağmen

<sup>980</sup> Ahmet Nurullah Güler, “Mavera Dergisi Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.105.

<sup>981</sup> Mustafa Özçelik, “Cahit Zarifoğlu ve Okuyucu Mektupları”, Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2009, s.25.

<sup>982</sup> Güler, “Mavera Dergisi Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu”, s.103.

<sup>983</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.47.

aboneliğinin devam ettirilmesini “rica ed[en]” bir İmam Hatip Lisesi öğrencisinin aşağıdaki mektubu yürekleri burkar. Ailesinin desteği olmadan yaşamını sürdürmeye çalışan genç talebe, her şeye rağmen **Mavera** ile ilişkisini sürdürmeye kararlıdır.

“36. dergiyle abonemin yenilenmesi için yollanan 300 liralık çeki aldım ya gönderemedim o parayı, birazcık dahi param olsa hiç göndermezlik eder miydim? İmkânsız olduğumdan gönderemedim tabi. İçinde bulunduğum maddi sıkıntıyı anlatarak sizleri derdime ortak etmek istemiyorum. Bu önemli değil. İstedğim, sadece yaz dönemi tatiline dek abonemi sürdürmeniz. Okula ne güçlüklerle devam ettiğimi bildirmem gereksiz. Hiçbir ailevi dayanağı ve bir yardım edeni bulunmayan ve yalnız kendi çabalarıyla öğrenimini sürdüren bir İ.H. Lisesi öğrencisi olduğumu bildirmekle yetineyim. Yaz tatilinde amelelik ederek kazandığım üç- beş kuruştan başka gelirim yok. Şartlar çok ağır. Hele ikiz iktidarların yaptıklarından sonra. Kimbilir siz nasıl bir yük altındasınızdır. Belki yayınıza son bile verirsiniz. Allah’tan temennim yayınızı aralıksız sürdürmeniz. Taahhüt ediyorum okul bitiminin ilk ayında ödeyeceğim borcumu. Sizden ricam abonemi kesmeyin. İlk etapta borcumu sonra da duruma göre hissemeye düşeni ödeyeceğim. Sözüme sadığım. **Mavera**’yı okumak için bunlar gerekli miydi bilmem, ama **Mavera** yayını sürdürdükçe onunla ilgimi kesmemeye kararlıyım.”<sup>984</sup>

Cahit Zarifoğlu, Adana Kozan’dan gönderilen bu duygu dolu mektuba şu cümlelerle cevap verir:

“Ve bu minval üzere devam edip gidiyor beni çok duygulandıran mektubunuz. Dileğiniz yapıldı. Abone kartınız yazıldı. Gerekli haneye 300 T.L. ödendi ve yanına da, bir gün yollayacak diye şerh kondu. Gelmezse helal olsun dendi. Bu arada size Akabe Yayınlarından bir demet de hediye olarak yollandı. Yazarları tarafından imzalandı da. Bilmem, zarif bağlılığınızı anlayabilmiş miyiz?

Selamlarımızla.”<sup>985</sup>

Bu trajik mektup **Mavera** ailesinin bütün fertlerini üzer. Maddi gücü olanlar talebenin bu sıkıntısını gidermek isterler. Zarifoğlu, derginin 43. sayısında bu genç

<sup>984</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.46.

<sup>985</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.46.



için İstanbul'dan bir okuyucunun 1500 TL, Almanya'dan başka bir dostun ise abonelik ücretini gönderdiğini duyurur.<sup>986</sup>

Sanatçı, zihnen ve bedenen yıprandığı için **Mavera** dergisi altıncı yayın dönemine başladığı zaman bu köşeyi idare etmeyi bırakır. Bu durum okuyucuları üzüntüye sevk eder. Ahmet Şirin ile Ramazan Dikmen 62. sayıdan itibaren “Yazışmalar” başlığı altında “Okuyucularla”nın ifâ ettiği görevi sürdürmeye çalışırlar. Dikmen, dergiye gönderilen öykülerden, Şirin ise şiirlerden sorumludur. Şirin, **Mavera**'nın 66.sayısında Dikmen'in askere gittiğini, kendisinin de ev taşıdığını bildirir. Birkaç ay sonra derginin 70. sayısında bu işin zannettiğinden daha zor olduğunu itiraf eder ve köşeyi bırakır.<sup>987</sup>

Cahit Zarifoğlu 1982 yılında D. Ali Taşçı'ya gönderdiği mektupta “Okuyucularla” bölümünü yeniden yönetmesi için kendisine teklif geldiğini belirtir. Yazar ısrarlara dayanamamış, işe kaldığı yerden devam etmek istemiştir. Fakat başka dergi ve gazetelerde de yazdığı için bu işe yeterince vakit ayıramamıştır.<sup>988</sup>

Ali Haydar Haksal'ın 5.4.1986 tarihli günlüğü, “Okuyucularla” köşesinin kitaplaştırılmak istendiğini gösterir. Buna göre Ali Haydar Haksal ve Âlim Kahraman Türk edebiyatında başka örneği görülmemiş bu yazıların bir araya getirilmesi fikrini ortaya atmışlardır. Fakat Zarifoğlu, o dönem kendisine mektup gönderen isimlerin artık önemli pozisyonlarda olduklarını göz önünde bulundurarak bu öneriyi reddetmiştir.

“Okuyucularla'yı kitaplaştırmadan söz ettik. Nasıl yapılabilir. O dönem için belki ilginçti. Şimdi olmaz dedi. Onların çoğu kocaman adamlar olmuşlardır. Kimi doktor, hakim, savcı, yönetici olmuş olmaz dedi. Âlim Ağabey onların adlarını çıkaralım, aralarından seçme yapalım, konularına göre tasnif edelim” dedi. Gene de Cahit ağabey pek istekli görünmedi, düşündü.”<sup>989</sup>

<sup>986</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.47.

<sup>987</sup> Ahmet Şirin, “Yazışmalar”, **Mavera**, S.70, Eylül 1982, s.55-56.

<sup>988</sup> Cahit Zarifoğlu, “D. Ali Taşçı'ya”, **Mektuplar**, s.91-92.

<sup>989</sup> Ali Haydar Haksal, “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.14.

Bu mektuplar 2009 yılında Ahmet Zarifoğlu-Selçuk Azmanoğlu'nun çabalarıyla **Okuyucularla** adıyla kitaplaştırılmıştır.<sup>990</sup>

### 2.2.1.10. EDEBİ DENEME

Dergide edebiyatın çeşitli yönlerine temas eden yüzlerce edebi deneme yayımlanmıştır. Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Kahraman, Mehmet Maraşlıoğlu, İsmail Kılıoğlu, Âlim Kahraman, Ömer Lekesiz, Ali Haydar Haksal, Mustafa Özçelik, Mustafa Miyasoğlu, Durali Yılmaz, Necmettin Türinay, Ramazan Dikmen, Yusuf Yazar, Hüseyin Akan, Seyfettin Ünlü, Ali Açıköz, Alâeddin Özgür, Adnan Tekşen, Yusuf Selman, Ahmet Şirin, Yaşar Kaplan, Sedat Umran, Necip Tosun, Selahattin İpek, Mehmed Muhsin, Bekir Şahin, İhsan Işık, İhsan Deniz ve Özcan Ünlü **Mavera**'da deneme yayımlayan yazar kadrosunun önde gelen isimlerini oluşturmaktadır.

Cahit Zarifoğlu'nun “Şair ve Şiir”, Rasim Özdenören'in “Aşkın Edebiyat” ve “Roman ve Kader”, Mehmet Kahraman'ın “Şiirde Tarihsel Gerçek ve Sezai Karakoç”, Mustafa Miyasoğlu'nun “Edebiyat Ahlakı Deyince”, Selahattin İpek'in “İnsana Ulaşan Şiir”, Âlim Kahraman'ın “Edebiyat ve İman”, Ramazan Dikmen'in “Niçin Yazı”, Mehmet Maraşlıoğlu'nun “Metafizik ve Öykü”, Mustafa Özçelik'in “Yazar ve Sorumluluk” başlıklı denemeleri dikkate değerdir. Bu denemelerden birkaçına değinmemiz yararlı olacaktır.

Rasim Özdenören, “Aşkın Edebiyat”<sup>991</sup> başlığını taşıyan denemesinde, edebiyatla uygarlık arasındaki ilişki üzerinde durur. Özdenören burada öncelikle edebiyatı, “belli bir yerde, belli bir uygarlığın tüm değer yargılarının bir türevi” olarak nitelendirir. (s.1) Yani her edebiyat, kendi uygarlık değerleriyle alışveriş hâlinindedir. Bu yargı, özellikle özünü yitirmemiş uygarlıkların edebiyatı için geçerlidir. Çünkü uygarlığın geçirdiği dönüşümler, fazla gecikmeden edebiyatta

<sup>990</sup> Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla** (Yay. Haz. Ahmet Zarifoğlu-Selçuk Azmanoğlu), İstanbul, Beyan Yayınları, 2009.

<sup>991</sup> Rasim Özdenören, “Aşkın Edebiyat”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.1-3.

yansımasını bulur. Sözelimi klasik Yunan edebiyatı, içine doğduğu uygarlığın ortaya koyduğu insan tipiyle tutarlı bir bütünlük içindedir.

Özdenören yazısında, uygarlığı salt maddi bir yapılanma olarak ele almaz. Onun telkin ettiği ruhi-manevi atmosfere de dikkat çeker. Bu atmosferin, uygarlığı dört koldan sardığını dile getirir.

“Bu maddi dışlaşmanın yanında, hatta ötesinde, bir de onun telkin ettiği manevi bir ruh atmosferi vardır. Bu atmosfer, o uygarlığın her çeşit kurumunu sarmıştır, uygarlığın bütün atomlarına nüfuz etmiştir. Uygarlık dediğimiz fenomen belki asıl bu ruhi atmosferiyle varlık âleminde yer edinebilme hakkına ve haysiyetine sahip olabiliyor. Edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak düşünürken, uygarlığı asıl bu ruhi, manevi yapısı içinde değerlendirmemiz gerekiyor. Çünkü edebiyat, son çözümlemede, aşkınlığını bu atmosfer içinde denemek ve gerçekleştirmek girişimidir. Yoksa kuru, resmi bir belge değildir.”  
(s.2)

Görüldüğü gibi eleştirmen, edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak yorumlar. Uygarlığı ruhaniyeti ile değerlendirmek gerektiğine inanır. Bundan ötürü kaçınılmaz olarak edebiyata da “aşkın” bir pencereden bakmak ve onu bu doğrultuda açıklamak gerekli olacaktır. Özdenören, en maddiyatçı görünen uygarlıkların edebiyatlarının bile “kendi insanı için aşkın bir hedef ara[dığını]” hatırlatır. (s.2) Tam da bu noktada yeni aşkınlıklar keşfeden bir uygarlığın gerçekte aşılması imkânsız tek aşkınlığın Tanrı olduğu gerçeğini idrak etmeleri gerektiğini ifade eder. Yani uygarlık, dolayısıyla edebiyat, insanı yaratılış amacına, sonsuz bir aşkınlığa ulaştırmalıdır.

Oysa egzistansiyalizmin öncüleri, insan için aşkınlık aradıklarını öne sürerken bu aşkınlığı insanla başlayıp insanda bitirme hatasına düşmüşlerdir. Bu yüzden insanı aşkınlığa ulaştırmak yerine, bir kısır döngüye mahkûm etmişlerdir. Özdenören, bu fikirlerin ışığında edebiyat konusundaki temel önermelerimizi yeniden gözden geçirmeyi teklif eder. (s.3)

Mustafa Miyasoğlu, “Edebiyat Ahlakı Deyince”<sup>992</sup> başlığını taşıyan yazısında, edebiyatı bir ahlak, ahlakı da bir iman meselesi olarak ele almak gerektiğini savunur. Yazar, değişik edebiyat devirlerinde hayat ve dünya görüşüne bağlı olarak farklı ahlak anlayışlarının hâkim olacağından söz eder. Klasik edebiyatta eserlerin Besmele, Münacat ve Na’lerle başladığını hatırlatır. Bu durum, sanatçıların bütün değerleri İslam’a bağlı görmeleriyle izah edilebilir. Yani geçmiş dönem edebiyatımız, İslami ahlakla temellenmiştir. Buna ek olarak sanatçılar arasında üstat-tilmiz ilişkisi mevcuttur. Bu ilişki, hâkim ahlak anlayışının nesilden nesle süren halef-selef münasebetini, meslek ve meşrep tavrını ve İslam’ın cemaat şuurunu ortaya koyar.

Miyasoğlu, bu tavır ve tutumun Tanzimat sonrasında edebiyatın Batılılaşmasıyla birlikte değişikliğe uğradığı görüşündedir. Yirminci yüzyıl edebiyatında birbirini reddeden en az on nesil zuhur etmiştir. Her nesil ilk olarak kendinden öncekinin yaptıklarını reddederek işe başlamıştır. Paradoksal bir şekilde sonradan onlar da reddedilir olmuştur. Bunun doğal bir sonucu olarak edebiyatımız, belli dönemlerde kimi konuların çevresinde dolanıp durmaktan kendini kurtaramamıştır.

Günümüzde bu anlayış daha çetrefilli bir hâle gelmiştir. Yazara göre günümüz edebiyatında, toplumsal zihniyetlere göre biçimlenen iki türlü ahlak anlayışı mevcuttur. Bunlardan biri yabancılaşmayı kendilerine ilke edinenlerin oluşumudur. Diğer yerli düşünceye bağlı olan yerli düşünce hareketidir. Miyasoğlu, bu hareketin geleneksel ahlak anlayışına paralel bir anlayışta olması gerektiğinin altını çizer.

Selahaddin İpek de **Mavera**’da düşündürücü denemeler kaleme almıştır. “İnsana Ulaşan Şiir”<sup>993</sup> başlıklı denemesinde, şiiri ve sanatı kutsileştiren normları kurcalamaya çalışır. İpek, öncelikle İslami kültür birikiminde edebiyatın nasıl değerlendirildiğini tespit eder. İslami literatür içinde edebiyata, bugünkü gibi salt metin olarak bakılmamıştır. Edebiyat, “insanın ve hayvanın bütününe hâkim bir

<sup>992</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Edebiyat Ahlakı Deyince”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.37-40.

<sup>993</sup> Selahaddin İpek, “İnsana Ulaşan Şiir”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.11-13.

terbiye idrak ve anlayışı” içinde değerlendirmiştir. (s.11) Bundan ötürü eserlerde bu eğitici yön, ön plana çıkarılmıştır. Zaten edebiyat kelimesinin edeb kökünden gelmesi bu anlayışa biraz daha açıklık kazandırmaktadır.

Şiir, hayatın dışında, yaşamla ilgisi olmayan bir fantezi yahut uğraş değil, hayatın bütününe ihtiva eden “bir incelmış değerler bütünü” olarak yorumlanmıştır. (s.12) İpek’e göre edebiyatın böyle hâkim bir noktada durabilmesi, İslami değerlerle yüklü ve onların bireye kazandırdığı ruh, anlayış, düşünce ve zevk inceliklerini bünyesinde taşımasına bağlıdır. Bu çerçevede sanatçıya büyük görevler düşmektedir. Çünkü o, İslami değerleri ve İslami duyusu eserine yansıtılabildiği ölçüde başarılı olacaktır.

İpek, geçmiş asırlarda üretilmiş olan eserleri gözden geçirmenin bu durumu anlamayı kolaylaştıracağını ifade eder. Matematik, coğrafya, tarih ve tasavvuf da dâhil olmak üzere edebiyat dışındaki alanlar için üretilmiş kitaplarda, değişik miktarlarda şiir unsurları mevcuttur. Bunlarda bahisler arasına şiir parçaları serpiştirilmiş, bir bakıma düz yazıda anlatılan meselelerin özü ve hikmeti, şiire yüklenmiştir. Bunlar sıradan mısralar değil coşku ve hikmetle dolu parçalardır.

İpek, aynı tesir alanına musiki, oymacılık, mimari, hat ve tezyinat gibi sanat dallarının da girdiğine işaret eder. Bu sanat dalları, uygulandıkları alanlara şiirin ritmini ve inceliğini aksettirmişlerdir. Aslında bir bestekârın eserini bestelemesindeki ruh ile bir demircinin demirini ağır ağır dövmesindeki ruh aynıdır. Her biri İslami bir özü barındırmaktadır içinde:

“Çünkü her biri, içinde taşıdığı İslami manayı dışa yansıtmakta ve eşyaya işlemektedir. Bunun içindir ki, Süleymaniye’ye muhteşem bir naat gibi bakılmış ve yapıda şiirsel incelikler hâkim olmuştur. Su Kasidesi’yle Nevkâr aynı pozisyonu yüklenmiş ve Mevlana, Selahaddin-i Zerkub’un çekiç sesleriyle semaa kalkmıştır.” (s.12)

İslam'ın ebedi özünü yansıtan bu eserler, ilhamlarını **Kur'an-ı Kerim**'den alırlar. Bundan ötürü bu eserlerin tümü, yazarlarını ve ustalarını aşmışlardır. Toplum, onları o denli kendine mâl etmiştir ki, eserin yayıldığı alan büyüdükçe, sahibinin adı gölgede kalmış ve giderek unutulmuştur. İpek, **Muhammediye** ve **Mevlid** gibi eserleri örnek verir ve bu kalıcı eserlerin, zamanla şairlerinin önüne geçtiğini hatırlatır. Şiirdeki bu özellik, mimari ve musiki için de geçerlidir. Yine İslam dünyasında bütün camilerde ve bütün namaz vakitlerinde huşu ile getirilen Tekbir ve Salat-ı Ümmiye'lerin aslında İtri tarafından bestelendiğini bilenlerin sayısı oldukça azdır.

Hasan bin Sabit'ten Sezai Karakoç'a kadar İslami edebiyatın büyük sanatçılarının eserleri, bu özle yüklü oldukları için değer kazanmış ve kabul görmüşlerdir. Onların amacı şiir söylemek ya da şair olmak değil, "ruhlarında kopan fırtınayı ve olgunlaşan hikmeti insan ruhuna ve gönlüne sunabilmektir". (s.13)

Bunlara ilave olarak Nazif Gürdoğan'ın toplumsal konulu denemeleri ile Atasoy Müftüoğlu'nun metafizik ağırlıklı denemeleri de edebi bir üslup kaygısı taşımaları nedeniyle edebi deneme olarak tasavvur edilebilirler.

## 2.2.2. TEMALARINA GÖRE EDEBİ METİNLER

### 2.2.2.1. Şiir

Bu bölümde **Mavera**'da yayımlanan şiirlerin genel tematik eğilimlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Dergide sıklıkla işlenen temalar arasında aşk, tasavvuf ve din, İslam dünyasının sorunları, ölüm, aile, umut, hüznün ve toplumsal konular başı çekmektedir. Bu temaların ele alınış biçimleri aşağıda alt başlıklar hâlinde incelenecektir.

#### 2.2.2.1.1. Aşk ve Sevgili Çevresinde Gelişen Temler

Dergide yayımlanan şiirlerin büyük bir kısmı aşk temi etrafında gelişmiştir. Sevgili, sevgiliye duyulan özlem ve aşkın verdiği acıları söz konusu eden şiirler epey bir yekûn tutar. Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Osman Sarı, Alâeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Mehmet Atilla Maraş, Şakir Kurtulmuş, Mustafa Özçelik, Alaaddin Soykan, Avni Doğan, A. Vahap Akbaş, Mustafa Çelik, M. Ragıp Karcı, Hüseyin Bektaş, Adem Turan, Üzeyir Sali, Arif Ay, Cumali Ünaldı, Seyfettin Ünlü, Yaşar Akgül, Ebubekir Sifil ve Sedat Umran şiirlerinde aşka yer veren şair kadrosunu oluştururlar.

Aşk şiiri yayımlayanların başında Cahit Zarifoğlu gelir. Sanatçının şiirlerindeki aşk, hem tensel, hem tinsel bir aşktır. Bunların biri, diğerini tanıır ve tamamlar. Dolayısıyla bu metinlerde tenle tin arasında sürekli bir yolculuk söz konusudur. Şair, “Başaklarda”<sup>994</sup> isimli şiirinde tinsel bir aşkı anlatır. Burada dağ, aşkın mekânı olarak karşımıza çıkar. Şair, alnını dağa dayar ve aşkın, içinde “yeraltı suları” gibi çağladığını hisseder. Ayrıca aşkı insanın “berrak gökdeleni” diye tanımlar. Zira aşkla hayat bulan insan, karşısına çıkan bütün engelleri aşabilir.

<sup>994</sup> Cahit Zarifoğlu, “Başaklarda”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.42-43.

“Çiçek açan şehre bakıyoruz  
Aşk ki bizim berrak gökdelenimizdir  
Sargıları açıldı bileklerim zinde  
Gözlerim tek tek geçiyor iklimleri  
Şanlar içinde” (s.42)

Şair, “Aralık Günleri İçin Bir Aşk Denemesi”<sup>995</sup> şiirinde, aşkın yapaylaşmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Modernleşen dünyada diğer manevi kıymetler gibi aşk da değerini kaybetmiştir. “Doların egemenliği” adına her türlü sömürüyü gerçekleştirenler, aşkı da hayatın dışına itmek için çabalamaktadır.

“Aşk bu çiğnenmiş kırbaçlanmış alta alınmış  
Tanıyıp tutunacak bir insan arayan  
Gördükçe çelk kazanlarının iç kaynamasını  
Kaliforniadaki silah fabrikalarını” (s.25)

Bu olumsuz manzara, şairin içini karartır. Oysa aşk, sıkıntılar karşısında cesur ve sabırlı olmayı gerektirir.

“Aşk bu  
Çölün sarı sofrasında atlılar  
Hepsinde  
Gererken parçalanan elimde  
Çelik yay parçaları  
Ağzlarımız kum rüzgarlarıyla yanık

---

<sup>995</sup> Cahit Zarifoğlu, “Aralık Günleri İçin Bir Aşk Denemesi”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.25-27.



Yiyip içmezdik acıkmazdık” (s.26)

Aynı şiirin başka bir pasajı, Ferhad ve Şirin hikâyesini anımsatan bir âşık portresi çizer.

“Haydi aşk aşk

De ki dağları delerim senin için” (s.27)

Zarifoğlu, bazı şiirlerinde hayal ettiği kadını betimler. Şairin idealize ettiği kadın, tabiatla iç içedir. Yapay değildir, hürdür, öz kimliğini koruma konusunda sıkıntı çekmez. “Büyük Su” şiiri<sup>996</sup>, geleneksel değerleri yaşatan bu kadın tipini merkeze alır. Zarifoğlu’nun Nurdüz yaylasında karşılaştığı “Batı ruhunun dosyasına kayıtlı” olmayan obalı kadınlar şu şekilde anlatılır.

“Elinde bir çift yün çorap

Anlatamadım galiba o çadırlar onundu

Gördüm onu elinde bir çift yün çorap

Sanki tutuyordu obanın kaderini aklını

Elinde bir çift yün çorap gördüm onu

Binlerce yıllık dikkatlerin ördüğü

Hürlüğün” (s.15)

Onun şiirinde kadın, erkeğiyle yarış içinde değildir. Üstün olmanın hülyasını kurmaz. Onun acısı, çocuğunun kolundaki çizginin derinliğindedir.

Şair, **Mavera** sayfalarında tensel aşkı anlatan şiirler de yayımlamıştır. Derginin 87. sayısında karşımıza çıkan “Hasret Fantazisi”<sup>997</sup> şiiri, sevgilinin bedeni

<sup>996</sup> Cahit Zarifoğlu, “Büyük Su”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.14-15.

<sup>997</sup> Cahit Zarifoğlu, “Hasret Fantazisi”, **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.37-38.

üzerine odaklanır. Âşık, hasretini çektiği sevgilisine “Hemşeri miyiz?” diye sitem eder.

“Hemşeri miyiz benden saklama  
Aşına saçların  
Hele başını arkaya atışın  
Sanki yakın komşu doğuştan sürmeli gözlerin  
İliklerime kadar ürperiyorum karşında  
Aynı kentin hamurundan değilsek  
Söyle hangi bağ  
Nerdeki dostluk dolamış kaslarını boynumuza” (s.37)

Alâeddin Özdenören, aşk temasına ilgi gösteren şairlerden biridir. Sanatçının “Dökülüş” başlıklı şiiri<sup>998</sup>, aşğın, sevgilinin karşısındaki duygulanımlarını aktarması açısından dikkate değerdir. Şiirin öznesi, sevgilisinin gözlerine baktığında üstüne başına güller dökülmüş gibi hisseder.

“Baktıkça gözlerine derinden  
Üstüme başıma güller dökülür  
Ve her şey kopar yerinden  
Bir buluş bir gülüş ve unutuş ellerinden  
Ellerinden beyazlıklar dökülür” (s.5)

Özdenören, **Mavera**'nın 8. sayısında yayımladığı, daha sonra üzerinde değişiklik yaparak yeniden yayımladığı “Gök Duvarları”<sup>999</sup> şiirinde de sevgilinin

<sup>998</sup> Alâeddin Özdenören, “Dökülüş”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.5.

<sup>999</sup> Alâeddin Özdenören, “Gök Duvarları”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.1.

güzelliğinin, âşık üzerinde bıraktığı tesiri söz konusu etmiştir. Şairin en meşhur şiirlerinden biridir bu metin.

“Ne olursun biraz gül  
Gözlerinde o ıslak gül  
Baktıkça ben hep büyür  
Akar içime içime

Önümde devinen şehir  
Saçlarından akan nehir  
Rüzgarlar içre zehir  
Ağar içime içime” (s.1)

Şair, “Sığınma”<sup>1000</sup> şiirinde, sevgilisinin “gözlerinin değdiği her yerde” bir göç başladığını haber verir. Bu durumda kendisini nâçâr hisseden âşık, çareyi yine sevgilisinin gözlerine sığınmakta bulur.

Erdem Bayazıt, **Mavera**’nın 24. sayısında yayımladığı “Aşk Risalesi”<sup>1001</sup> ile aşka geniş yer ayıran şairlerden biri olmuştur. Şairin bu metinde tasvir ettiği sevgili, modern dünyanın dar kalıpları içinde dondurulmuş sevgili kavramından farklıdır. Nitekim Bayazıt, aşkı, “dirilik olarak” tarif eder.

“Ey aşk ey dirilik soluğu ey evrenin hareket kaynağı  
Nasıl unuturum nasıl unuturum hiç unutmadım” (s.4)

<sup>1000</sup> Alâeddin Özdenören, “Sığınma”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.1.

<sup>1001</sup> Erdem Bayazıt, “Aşk Risalesi”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.2-6.

Şair, aynı şiirin bir başka yerinde “Aşkın bir adı da berekettir” diyerek bu kavramın tinsel boyutuna işaret eder. Ahlaki ve toplumsal çözümlenin yaşandığı bu “bozgun” döneminde, aşkı saf hâliyle yaşamak hayli müşkülâtli bir iştir. Buna rağmen şair başkaldırır; niyeti “aşkın son saltanatını yaşamak[tır]”.

“Aşkın son saltanatını yaşamak için mi ey kalbim  
Ruhun serüvenine bir kale olmak için mi  
Bu başkaldırma kanatlanma” (s.2)

Aşk, herkesin oruçlu olduğu bir ağustos gününde, bir kayanın dibinde kaynayan soğuk ve berrak sulara uzanıp susuzluğu gidermeye benzer. Aynı zamanda kalabalık bir ortamda olmasına rağmen insanın kendisini yapayalnız hissetmesini akla getirir. Aşkın bir adının da “yorulmamak” olduğuna inanan sanatçı, sevgilisini, aşkın en berrak biçimde yaşandığı zaman dilimlerine yolculuk yapmaya davet eder.

“Haydi gel sevgili gene arayalım  
Makamı İbrahim’de rastlanan ayak izlerini  
Dedesinin elinden tutup Kubays dağına götürdüğü  
Yüzü suyu hürmetine yağmur istediği  
Yeryüzünün bereketlenip çiçeklerle bezendiği  
Develerin coşarak çöllerde  
Ayak sesleriyle şiirler bestelediği  
O vakitleri.

Haydi gel bir daha bir daha  
Arayalım  
Herkesin ve herşeyin uykuya vardığı  
Bir vakitte  
Gürül gürül

Bardaktan boşanır gibi  
Yeryüzünü ve gökyüzünü  
Dünyanın bu yüzünü ve öbür yüzünü  
Geceyi ve gündüzü  
Dolduran  
Yüreğimizi kuşatan  
O kitaptan  
Okunanı.” (s.6)

**Mavera**'da aşk şiiri denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan Mehmet Akif İnan, Rasim Özdenören'in ifadesiyle bir “aşk şairi”, “aşkın kitabını yazan adam[dır]”.<sup>1002</sup> Özellikle sonradan **Tenha Sözler** isimli kitapta topladığı şiirlerinin hemen hemen tamamı bir sevgiliye yazılmıştır.<sup>1003</sup> Bununla beraber bu sevgilinin kimliğini bir çırpıda belirlemek kolay değildir. Zira sevgilinin kimliği ve bulunduğu konum sık sık değişikliğe uğrar ve okuru boşlukta bırakır.<sup>1004</sup> Metne dümdüz bakıldığında bunun dünyevi anlamda bir sevgili olduğu söylenebilir. Oysa şiirin çokkatmanlı bir yapıyı içinde barındırdığı hesaba katıldığında bu konuda daha fazla ipucu edilir. Mustafa Aydoğan, “Akif İnan ve Şiir” başlıklı yazısında bu hususu şu şekilde yorumlar:

“Ama bu sevgili pekala dünyalık bir sevgili olabileğİ gibi, bu şiirlerin temel ve ortak izleğini göz önünde bulundurarak konuşur ve şiirlerin tasavvuf neşveli olduğunu da hesaba katarsak, onun bir yol gösterici (mürşit) olduğunu ileri sürmemiz de mümkün hale gelir.” (s.8)

<sup>1002</sup> Rasim Özdenören'den aktaran Mustafa Özçelik, “Uygarlık Savaşçısı Bir Şair: M. Akif İnan”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.30.

<sup>1003</sup> Rasim Özdenören, “Akif İnan'ın Mahcup Şiirleri”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.8.

<sup>1004</sup> Mustafa Aydoğan, “Akif İnan ve Şiir”, **Hece (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.39, Mart 2000, s.72-73.

Yazar, Baykam yakınlarındaki dergâhında yaşayan Ali Arıncî Efendi'ye intisap eden İnan'ın<sup>1005</sup> aşk şiirlerinin, dünyalık bir sevda mı yoksa tasavvufi bir yöneliş mi olduğunu saptamanın kolay olmadığını ileri sürer. Aynı zamanda klasik şiirimizde dünyalık aşkın, tasavvufi aşka bir geçiş olarak kullanıldığını hatırlatır. Bu bağlamda İnan'ın aşk temalı şiirlerinin bu iki durağı, aşkın başlangıcını ve nihai merhalesini aynı metnin içinde buluşturmayı başardığına inanır. Meseleye daha farklı yaklaşan Korkut Soylu, şairin **Tenha Sözlere**'e aldığı şiirlerdeki sevgili imgesinin “başka bir anlamda yorumlanamayacak kesinlikte bir yol gösterici, bir mürşit” olduğunu ifade eder.<sup>1006</sup>

“Bağlanma” şiiri,<sup>1007</sup> şairin ilahi hikmet ve hakikatlere ulaşma çabasını ve bu yolda yaşadığı serüveni çarpıcı bir şekilde betimler.

“Toprağa konuk olalı gölgem  
Göklerin gözleri üzerimdedir

Buzul yangınlardan alıp kalbimi  
Bağladın alnının emziklerine

Bir nazarla kırdın küreklerimi  
Buhar kıldın nefsin denizlerini

Yollayarak hikmet kervanlarını  
Donattın gömlümün dükkânlarını

Aşıladın cibril emanetinden  
Hantal aklımın kanatlarına

Sesindir büyüten gözyaşlarımdan  
Umudun bembayaz türkülerini

<sup>1005</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2012, s.300.

<sup>1006</sup> Korkut Soylu, “Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair”, s.61.

<sup>1007</sup> Akif İnan, “Bağlanma”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.50-52.

Sohbetin bir rahmet bulutu gibi  
İner hasretimin tarlalarına” (s.50)

Şair, “güzeller varisi[ne]” bağlanmanın bazı sorumlulukları beraberinde getirdiğini bildirir. İnsanı Hakk’a ulaştıracak olan her kılavuz, her mürşit gökteki yıldızlar gibidir. Onlara tâbî olan kurtuluş yolunu bulur. Nitekim “göklerin gözleri üzerimdedir” dizesi, müridin, mürşidinin gözetimi altında bulunması prensibine gönderme yapar.<sup>1008</sup> Burada şairin, huzur makamında olduğunun ipuçlarını da görüyoruz. Talib, matlubuna erişmiştir artık.

**Şiirin Geçitleri** isimli özgün çalışmasında M. Akif İnan ile Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerini karşılaştırmalı olarak incelemiş olan Alâeddin Özdenören, İnan’ın sevgiliyi somutlaştırmamak için özel bir çaba sarf ettiği kanısında olduğunu söyler. Zarifoğlu, bu konuda daha serazat davranırken İnan, şiirlerini, “ahlaki bir postulanın kutsiyeti altına al[ır]”.<sup>1009</sup> Bu yüzden kadının varlığını “engeller, geciktirir, gizler”.<sup>1010</sup> Onu betimlemez. Zaten onun düşlerindeki sevgili, başkaları için yoktur.

İnan’ın şiirinde ve aşk anlayışında şikâyet, sızlanma ve yılgınlık görülmez. O, tıpkı Fuzûlî gibi aşktan ve aşkın derdinden hoşnuttur. Örneğin “Burç”<sup>1011</sup> şiirinde aşkın ona diriltici bir güç verdiği görülür.

Aşk duygusu, İnan’ın şiirlerinde sadece ferdi veya tasavvufî bir mesele olarak ele alınmamış, aynı zamanda dava, toplum, inanılan tüm toplumsal varlık ve değerler zenginliği içinde de kendini göstermiştir.<sup>1012</sup>

<sup>1008</sup> Mehmet Sait Uluçay, “Mehmet Akif İnan’ın Şiirinde Aşk”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.72.

<sup>1009</sup> Alâeddin Özdenören, **Şiirin Geçitleri**, Konya, Sanat Yayınları, 1997, s.42.

<sup>1010</sup> A.y.

<sup>1011</sup> Akif İnan, “Burç”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.4-6.

<sup>1012</sup> Mustafa Özçelik, “Uygarlık Savaşçısı Bir Şair: M. Akif İnan”, s.30.

Arif Ay'ın "Aynalar ve Gül"<sup>1013</sup> ve "Konuşmadan"<sup>1014</sup>; Sedat Umran'ın "Ölümsüzlük"<sup>1015</sup>, Alaaddin Soykan'ın "Hasret Sağnağı"<sup>1016</sup> ve "Hep Öyle"<sup>1017</sup>, Ebubekir Sifil'in "Cevap Beklediğim"<sup>1018</sup>, Adem Turan'ın "Eylül Vurgunu"<sup>1019</sup>, Cumali Ünal'dı'nın "Derkenar"<sup>1020</sup> isimli şiirleri de aşk temalı şiirler bağlamında anılabilir.

### 2.2.2.1.2. İslam Dünyasının Aktüalitesi Çevresinde Gelişen Temler

**Mavera**, güncel hadiselere sırtını dönmüş bir edebiyat yayını değildir. Bilakis Türkiye'yi ve İslam coğrafyasını ilgilendiren her türlü konu, **Mavera** topluluğunun ve **Mavera** dergisinin ilgi alanı içinde olmuştur. Afganistan işgal edildiği zaman dergi, Afgan Müslümanlarının yanında olduğunu açıkça belirtmekten çekinmemiştir. Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu başta olmak üzere **Mavera** yazarları, bu konuyu dergide ve **Yeni Devir** gazetesindeki köşelerinde değişik boyutlarıyla ele almışlardır. O coğrafyadan gelen haberleri, "Yorumlu Haberler" başlığı altında okuyuculara iletmışlerdir. Afgan direnişini destekleyen yazılarıyla dini duyarlığı kuvvetli olan kamuoyunu da bilinçlendirmişlerdir. Yine Zarifoğlu'nun organizatörlüğünde Erdem Bayazıt'ın da içinde bulunduğu bir ekibin Afganistan'a gitmesi ve yaşananları sığağı sığağına gözlemlemesi bu kapsamda yorumlanması gereken bir olaydır.

Esasen İslam coğrafyasındaki hareketlenmeleri sanatına aksettirmeyi bir vazife addeden şairlerin başında Cahit Zarifoğlu gelmektedir. Güncel konuları şiire sokmak, çoğu zaman saf şiirden uzaklaşmak olarak algılanmıştır. Aslında Cahit Zarifoğlu da bu yaklaşım tarzını benimseyen sanatçılardan biridir. O, "Okuyucularla" başlıklı köşesinde şair adaylarının ürünlerini değerlendirirken hakiki şiiri yakalayabilmek için evrensel temleri işlemeye özen göstermek gerektiğini

<sup>1013</sup> Arif Ay, "Aynalar ve Gül", **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.2.

<sup>1014</sup> Arif Ay, "Konuşmadan", **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.6-7.

<sup>1015</sup> Sedat Umran'ın "Ölümsüzlük", **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.

<sup>1016</sup> Alaaddin Soykan, "Hasret Sağnağı", **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.3.

<sup>1017</sup> Alaaddin Soykan, "Hep Öyle", **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.4.

<sup>1018</sup> Ebubekir Sifil, "Cevap Beklediğim", **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.47-48.

<sup>1019</sup> Adem Turan, "Eylül Vurgunu", **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.36.

<sup>1020</sup> Cumali Ünal'dı, "Derkenar", **Mavera**, S.133, Ocak 1988, s.22.



vurgulayıp durmuştur. Fakat şairin yaşadığı bireysel değişim ile 1970’lerde yaşanan olaylar, bu bakış açısını değiştirmiştir. Öncelikle şairin bir tasavvuf ekolüne bağlanmasının ondaki İslami duyarlılığı arttırdığı bilinen bir hakikattir. Zarifoğlu, intisapla birlikte daha bilinçli bir mümin olmak için yoğun çaba sarf etmeye başlamıştır.

Buna ilave olarak Afganistan, Suriye ve Filistin’deki siyasal ve toplumsal gelişmeler, Zarifoğlu’nun şiirinin “güncel bir boyut” kazanmasına zemin hazırlamıştır. İslami sorumluluk duygusunun yoğun bir şekilde hissedildiği bu dönem ürünlerinde şair, tavrını çekinmeden ortaya koymuştur. Böyle bir içerikle yoğrulmuş şiirlerin neredeyse tamamı ilk kez **Mavera**’da görücüye çıkmıştır. Zarifoğlu’nun “Satır” isimli şiirinden alıntıladığımız şu mısralar, bu tavrı net bir şekilde ortaya koymaktadır.

“Bir şair olmak istedim  
İslam haritasında”<sup>1021</sup>

Şair, **Menziller** ve **Korku ve Yakarış** dönemi şiirlerini, İslami bir bilinçle kaleme almış, İslam dünyasındaki gelişmeleri şiirine taşımaktan geri durmamıştır. Ayrıca **Savaş Ritimleri**<sup>1022</sup> adlı romanını da aynı temalardan beslenerek yazmıştır. Zarifoğlu, artık Müslümanların dertleriyle hemhal olmak zorunda hissetmektedir kendini. Nitekim Ferman Karaçam’ın kendisiyle yaptığı söyleşide gayesini şu cümlelerle izah eder:

“Başlangıçta şiiri sadece kendimden yola çıkarak, şairliğimden yola çıkarak yazıyordum. Zamanla angaje oldum. Aktüalitenin zorlamaları, yönlendirmesi oldu. Hama olayları cereyan ediyor. On binlerce temiz Müslüman katlediliyor... O çocuklar, kadınlar... Derken içerdeki acılarımız.

<sup>1021</sup> Cahit Zarifoğlu, “Satır”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.45.

<sup>1022</sup> Cahit Zarifoğlu, **Savaş Ritimleri**, **Mavera**, Beyan Yayınları, 1985.

Derken Afganistan... Kayıtsız alamıyor ve bir şair olarak görev duygusunun baskın olduğu şiirler yazıyorsunuz.”<sup>1023</sup>

Sanatçı, İslam dünyasında yaşanan trajik olayları merkeze alan şiirlerde biçimin değil içeriğin ön plana çıktığını şöyle ifade eder:

“Bu şiirlerin elbette ayağının anlam olarak yere basması gerekli. Bu vardığım bir nokta, bir sonuç değil. Sadece bilinçli olarak uygulanmış bir metot. Konunun belirlediği bir “daha anlaşılabilirlik”. Yoksa başlangıçtaki şiir çizgimi terk etmiş değilim. Tarzım hiç değişmemiştir.”<sup>1024</sup>

Şairin, yüzünü Afganistan, Filistin ve Suriye’ye çevirmesi ve bu insanların sorunlarını şiirine yansıtması değişik tepkiler yaratmıştır. Bazı çevreler şaire hak vermiş, bazıları şaşırılmış, bazıları da şiirinin kalitesini düşürdüğünü öne sürmüştür. Üçüncü iddiayı öne sürenlere göre bu tür şiirler “ideolojiktir”. Zarifoğlu ise bu şiirleri kaleme almayı bir zorunluluk olarak görmüştür.

“Sanatkarın çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. “Hama” diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı? Bazılarının zannettiği gibi bunlar sırf bir bildiri sunmak için yazılmadı. Bu olay benim şair kişiliğimde şiire dönüştü.”<sup>1025</sup>

---

<sup>1023</sup> Cahit Zarifoğlu, “Benim Şiirlerimde Hadis-i Şerifler, Ayetler, Tasavvuf, Menkıbeler, İslami Davranış Biçimleri, Tavurlar, Tepkiler, Kabuller, Suda Eritilmiş Madenler Gibi Vardır”, (Söyleşiyi Yapan: Ferman Karaçam), **İlim ve Sanat**, Kasım-Aralık 1986 Sayısından Aktaran; Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.116.

<sup>1024</sup> Zarifoğlu, “Benim Şiirlerimde Hadis-i Şerifler, Ayetler, Tasavvuf, Menkıbeler, İslami Davranış Biçimleri, Tavurlar, Tepkiler, Kabuller, Suda Eritilmiş Madenler Gibi Vardır”, s.120.

<sup>1025</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sanatkarın Çağının İnsanı Olması İle Sanatı Birbirine Karıştırmamalı. Afganistan Şiirleriyazdım. “Hama” Diye Bir Şiir Yazdım. Bunları Ben Yazmayacaktım Da Kim Yazacaktı?”, Söyleşiyi Yapan: Edib Gönenç), **Hilal** dergisinin Aralık-Ocak 1982 sayısından aktaran; Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.47.

Afganistan ve Afrika halklarının acılarını işleyen şairlerden biri olan Mustafa Özçelik, Zarifoğlu'nun bu tür şiirlerinin ideolojik diye yaftalanmasına tepki göstermiştir.<sup>1026</sup> Ona göre siyasi bir bildiriye bas bas bağırarak zayıf metinlerle Müslüman duyarlılığını dile getiren metinler birbirine karıştırılmamalıdır.

“Özellikle şair bir “toplumun atan yüreği” ise, insanı en çok etkileyebilecek bir edebi türle duyduklarını, düşündüklerini insanlara da duyurup düşündürme aracına sahipse, o duymayacaktır da kim duyacaktır duyulması gerekeni, o anlatmayacaktır da kim anlatacaktır anlatılması gerekeni.” (s.58)

Zarifoğlu'na göre şairliğin ilk kıstası iyi şiir yazabilme yetisine sahip olmak değildir. İlk kıstas İslam'dır. Şair, öncelikle İslami duyarlılık sahibi olmalı, İslam coğrafyasında yaşanan acılara yüreğini açmalıdır. Kişi eğer bu bilince ve sorumluluğa sahip değilse “iyi şair de olsa, aslında ona söz hakkı tanımamak gerekir”.<sup>1027</sup> Çünkü Zarifoğlu, “İslam'dan başkasına söz hakkı tanımamak gerek[tiği]” kanısındadır.<sup>1028</sup>

Zarifoğlu, bir sanatçı olarak güncelin dışında kalmanın mümkün olmadığını altını çizer. Bununla beraber şiiri, bildiri metni haline getirmeden, şiiri harcamadan, onun sanatsal yönüne zarar vermeden içine birçok şeyin konulabileceğine işaret eder: “Bu güncel materyali “lâ-güncel” olarak kullanmak, işlemek. Afganistan diyeceksiniz ve yine de şiir olacak”<sup>1029</sup> şeklindeki yorumu bu durumu açıklığa kavuşturur niteliktedir.

Şairin 1981 yılında yayımladığı şiirlerin sekizi Afganistan'daki hareketlenmelerle ilgilidir. “Sevinç Çağına Doğru”, “Başım Eğik Dilim Kapalı

<sup>1026</sup> Mustafa Özçelik, “Yazar ve Sorumluluk”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.57-59.

<sup>1027</sup> Zarifoğlu, “Benim Şiirlerimde Hadis-i Şerifler, Ayetler, Tasavvuf, Menkıbeler, İslami Davranış Biçimleri, Tavrular, Tepkiler, Kabuller, Suda Eritilmiş Madenler Gibi Vardır”, s.120.

<sup>1028</sup> A.y.

<sup>1029</sup> Cahit Zarifoğlu, “Biz Kendi İşimize Bakalım. Kendi Dünya Görüşümüz Açısında Negatif De Olsa, Varsa Bir Tarzanın, Bir Şairi Falan, Bir Değeri, Biz Ondan Söz Ederiz. Çünkü Bu Ülkede Yaşıyoruz”, (Söyleşiyi Yapan: Seyfettin Ünlü), **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.135.

Gözler Kan Çanağı Anlamında”, “Anlatılmış Günler”, “Afganistan Çağiltısı”, “Savaş Henüz Burada Şuramda”, “Şehit Oğula”, “Yaralanmak”, “Ağaç Okul”, “Bombardıman”, “Bubi Tuzakları”, “O Çocuk” ve “İşkence” isimli şiirler, Afganistan savaşını Müslüman bir şairin duyarlığıyla söz konusu etmiştir.

Cahit Zarifoğlu, “Sevinç Çağına Doğru”<sup>1030</sup> başlıklı şiirini, Afganlı mücahitlerin Mezarışerif kentini kontrolleri altına almaları üzerine kaleme almıştır. Âlim Kahraman’ın aktardığına göre Zarifoğlu, **Mavera**’nın Ankara’daki merkezinde henüz yarısını yazdığı şiirine göz gezdirirken radyodan Mezarışerif’in geri alındığını öğrenmiş, şiirini bu mutluluk verici haber üzerine tamamlamıştır.<sup>1031</sup> Sevinç çağı şeklindeki söyleyiş biçimiyle Asr-ı Saadet’e gönderme yapan bu metin, tarihi kentin manevi atmosferini çarpıcı bir biçimde betimlemektedir.

Şiirde, nice evliyanın medfun olduğu bu kente Rus askerlerinin zarar vermesinin mümkün olmadığı vurgulanır. Rus gözü kapanıp açılmazken modernliğin kutsadığı silahlar geceden paslanarak nur karşısında âciz kalır. Şiir, diğer ülkelerdeki Müslümanların Afganistan’daki zulme duyarsızlığını da dile getirmesi bakımından ayrı bir önem taşır.

“Mezarışeri bir Afgan şehridir el atılmaz

Bir nur çadırı içinde oturur ve aklın

Eli yorgundur civarlarında

Rus gözü kapanır açılmaz

Ve silahlar geceden paslanır”

...

Mezarışeri bir Afgan şehridir

Düşman her şeye dokunur ona dokunamaz” (s.2)

<sup>1030</sup> Cahit Zarifoğlu, “Sevinç Çağına Doğru”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.2.

<sup>1031</sup> Âlim Kahraman, “Cahit Zarifoğlu’nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.14-18.

Âlim Kahraman'ın işaret ettiği gibi şiirde, “akıl” ve “nur” sözcükleri etrafında iki ayrı dünya görüşü okuyucuya duyumsatılmak istenmiştir. Akıl, günümüzün materyalist donanımlarına, nur ise bu donanımlarla çizilen sert çizgilerin ötesine yani maveraya karşılık gelir. Şiirin son bölümünde, şairin bir araya geldiği “hicret insanları[nın]” yani Afgan mücahitlerinin heyecanlı ve ümitvar konuşmalarından etkilendiğini görürüz.<sup>1032</sup>

“Hicret insanlarıyla bir odada oturduk  
Kardeşim Rasim ağlamayalım dedi  
Çünkü onlar daha kavi  
İşte heyecan dolu bir farsça  
Anlamı uçaklar bombalar fark edilmez kuşlar  
Mücahit kaya toprak sarınmış  
Şimdi Rus başını zırlısından çıkaracak  
Yürekli bir farsça tam alnından vuracak” (s.2)

Zarifoğlu'nun “Afganistan Çocuklarına Şiirler”<sup>1033</sup> ve “Çocuklara Afganistan Şiirleri”<sup>1034</sup> başlığı altında kaleme aldığı şiirler ise savaşın gölgesinde kalan çaresiz Afgan yetimlerinin durumunu küçük bir çocuğun bakışından vermesi açısından önem taşır. “Afganistan Çocuklarına Şiirler”de eşini savaşta yitirmiş bir anne, Rus askerlerinin yetim bıraktığı oğluna seslenir ve onu savaşması için besleyip büyüttüğünü açıklar. Genç kadın, oğlu olmadan da yaşayabilecek kadar dirayetlidir.

“Niçin emzirdim seni  
Biliyor musun oğlum

<sup>1032</sup> Rıdvan Çınar, “Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, s.166.

<sup>1033</sup> Cahit Zarifoğlu, “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.39-40; Cahit Zarifoğlu, “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.4-6.

<sup>1034</sup> Cahit Zarifoğlu, “Çocuklara Afganistan Şiirleri”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.6-8.

Niçin bakıyorum sana  
Biliyor musun oğlum

Niçin duvarda asılı  
Tüfeği babanın  
Biliyor musun oğlum

Ve niçin ağlamıyorum  
Biliyor musun oğlum

Yaşım küçük  
Ama gülle gibi yüreğin  
Biliyor musun

Ve biliyor musun  
Sensizliği de öğrenebilirim ben” (s.39-40)

“Savaşırken Onlar”<sup>1035</sup> başlıklı şiirde ise annesi, babası, ağabeyleri, dedesi ve amcası savaşırken dünyaya gelen, ninni yerine top sesleri dinleyerek büyüyen Afgan çocuğunun dokunaklı hikâyesi aktarılır.

“Annem mermi ve ekmek  
Taşıyordu mücahitlere  
Beşiğimi sallamak yerine

Avucumda minik

---

<sup>1035</sup> Cahit Zarifoğlu, “Savaşırken Onlar”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.39-40.

Bir tüfekte doğdum ben  
Şimdi ben büyüdükçe  
O da büyür benimle” (s.39-40)

Zarifoglu, Suriye'nin kadim şehirlerinden biri olan Hama'da gerçekleştirilen katliama da sessiz kalmamıştır. Bilindiği gibi Suriye Hükümeti Başbakanı Hafız Esed, ülkesindeki Sünni grupları susturmak amacıyla 2 Şubat 1982'de Hama'ya korkunç bir saldırı düzenlemiştir. Bombaların, tankların ve zehirli gazların başrolü oynadığı bu saldırılarda yetmiş binin üzerinde Müslüman katledilmiştir.

Şair, “Hama: Sımsıcak”<sup>1036</sup> başlıklı şiirinde yüzyıllar boyu hac yolu üzerinde önemli bir durak olma özelliğini koruyan Hama'nın şimdi şehitlerle dolup taşmasını çarpıcı bir şekilde betimler. Hocaların ak sarıkları kandan kıızıla dönmüştür. Her yer cesetle dolup taşmıştır.

“Hac yolunda bir merhale  
Kalbin ve cesedin azık yeri

Tekkeler zaviyeler medreseler ve ulema  
Yemiş yüklü ağaçların kolları kökleri

Saf ve seven bir göz gibi bakan şehir  
Şimdi tüller arkasına geçmiş gibi

Yetmiş bin şehit  
Sayısınca billur kase

<sup>1036</sup> Cahit Zarifoğlu, “Hama: Sımsıcak”, **Mavera**, S.68, Temmuz 1982, s.13.

Sarıklar kan oldu  
Ak sakal kan oldu  
Demek ki bitmedi Kerbela  
Hama Kerbelası dehrin” (s.13)

Tanklarla dümdüz edilmiş, kan denizine dönmüş olan şehrin görüntüsü, şaire Kerbela trajedisinin bitmediğini düşündürür. Bu elem verici fotoğraf karşısında “üstü başı perişan” olan şair, “Elim hayret kısa kamalarım kayıp” der ve şehidin ağzını ölü kalbine değdirmesini ister.

Zarifoğlu, Filistin ve Beyrut’ta yaşanan zulümlerden ötürü çektiği ıstırabı **Mavera**’nın 69. sayısında yayımlanan “Daralan Vakitler”<sup>1037</sup> şiirine taşımıştır. Müslümanların bütün dünyanın gözü önünde katledilmesi, “binlerce çocuğun topların betonların altında” kalması, şairin kendisini zalim biri gibi hissetmesine neden olmuştur. Zarifoğlu, bu tablo karşısında Müslüman dünyasının sesini çıkarmamasına isyan eder. Diğer Müslümanların “gelinmez bir dünyada” yaşıyormuşçasına yerlerinden kıpırdamadığını dile getirir. “Tok karınlar”, villalarında “yastıklara yaslanarak” bir film izler gibi zulmü seyretmekten utanmamaktadır.

“Gözüm baksın sadece  
Ayrıntıları  
Kıvrılıp kırılmış bilekleri  
Kemikten yakılmış etleri  
Kuma sarılmış cesetleri  
Büyük ajansların yaydığı resimleri  
Bir seyirci gibi görsün dursun  
Bir kadın gibi ağlasın

<sup>1037</sup> Cahit Zarifoğlu, “Daralan Vakitler”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.5-6.



Beyrut yengeç kıskacında  
Çoğu Müslüman kafir yanında  
Yaslanmış yastıklara sonunu beklerler filmin” (s.5)

Şair, esas ölünün şehitler değil, “tezeğe konan sinekler gibi”, “cengi at[an]” ve “dünyaya dalan” Müslümanların kalbi olduğunu savunur. Bununla birlikte hesap verme günü geldiğinde bu kişilerin ister istemez kaçtıklarının karşısına çıkacaklarını dile getirir. O gün her şey daha dehşetli olacaktır.

“Dönüyor burgaç  
Dünya üstten yanlardan daralıyor  
Ovalardan  
Dar geçitlere sürülen sığırlar gibi  
Bir gün ister istemez  
Karşısında olacaksın kaçtıklarının” (s.6)

Sanatçı, şiirin son pasajında İslam’ın prensiplerine gönderme yapar ve herkesin gücü yettiği ölçüde haksızlığa başkaldırması gerektiğini anımsatır. Bu, hepimizin yüklenmeye mecbur olduğu bir sorumluluktur. Gözleri görmeyen bir Müslüman bile eline aldığı taşla düşmanı incitmeyi bilmelidir.

“Farzet körsün olabilir  
Elele tut  
Taş al ve at  
Kafiri bulur” (s.6)

Cahit Zarifoğlu'nun “Bir Filmden Tek Kare”<sup>1038</sup> şiiri de Avrupa ülkelerinin emperyalist güçler olarak Afrika'yı sömürmeleri üzerine odaklanan bir metindir. Kraliçenin Afrika'nın saf yüreğini “yolarak” masaya yatırması ve hevesle planlar yapması tıpkı bir film sahnesi gibi detaylı olarak gösterilir.

“Karanın yanında vahşi hayvanları da  
İri demir parmaklıklılı yumruğun zamiri olarak  
Kafes odalarda siyahın yanında  
Eldivenli ve beyaz  
Döndürüyor afrikayı  
-buradan daha iyi görünüyor majeste  
Tank you  
Geçiyor kraliçe  
Bırakıyor uzun eteklerini geceye” (s.46)

Şair, Batı'nın ezici politikaları karşısında Müslümanların direnebileceği görüşündedir. Nitekim “Afganistan Çağiltısı”<sup>1039</sup> isimli şiirinde, düşman kuvvetleri karşısında muvaffak olabilmek için “bütün azaları harbe çağırma[nın]” yeterli olduğunu vurgular. Batı emperyalizmine duyulan öfkenin öne çıktığı metinde şair, Afgan çocuklarının başına gelen sıkıntıları dillendirir ve bir Müslüman olarak artık kölelik yapmak istemediğini haykırır. Yüzyıllar boyunca “çağdaş uygarlıklardan tutunaca[ğımızı]” söyleyen Batılı milletler kafaları köreltmış, zihinleri karıştırmıştır. Bu manzara karşısında umudu yitirmemek gerekir çünkü toplumu oluşturan bireyler bu mücadeleyi yapabilecek güçtedir.

“Adamlarımız yiğit

<sup>1038</sup> Cahit Zarifoğlu, “Bir Filmden Tek Kare”, **Mavera**, S.85, Aralık 1983, s.46.

<sup>1039</sup> Cahit Zarifoğlu, “Afganistan Çağiltısı”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.68-71.

Kadınlarımız hamarat  
Çocuklarımız dolu bilinç harmanı  
Köpeklerse sayılı” (s.68)

Benzer bir idrak ve anlayışla kaleme alınmış olan “Anlatılmış Günler”<sup>1040</sup>, Buhara’da sürmekte olan direnişin başarısını kutlayan bir metindir. Silahlarının başından ayrılmayan “yaman gönüllü” direnişçiler şairi heyecandıran başarılarla imza atmakta, eski kenti tüm güçleriyle savunmaktadırlar. Boyları, yaşları, renkleri ve mizaçları değişkenlik gösteren bu insanları gözüyle görmüş gibidir Zarifoğlu.

“Gözüm görmüş gibi onları  
Kardeşim gibi gelir haberleri  
Hele saldırdılar mı  
Bakılsın gerek  
Topuklarıyla devirdikleri tank kütleleri” (s.4)

Sanatçı, bu şuurulu hâliyle birçok **Mavera** şairine örnek teşkil etmiştir. Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Mustafa Çelik, Avni Doğan, Seyfettin Ünlü, Alâeddin Soykan, Y. Muhammed Aktürk, Osman Sarı, Ramazan Tunç ve İbrahim Sadri bu kategoride anılması gereken diğer şairlerdir.

**Mavera**’nın “Afganistan Özel Sayısı”nda İslam dünyasındaki gelişmelere odaklanan çok sayıda şiir yayımlanmıştır. Mustafa Çelik’in “Kırbaçlanan Ağıtlar Gibi”<sup>1041</sup>, Avni Doğan’ın “Ey Muhacir”<sup>1042</sup> ve Mehmet Akif İnan’ın “Afgan

<sup>1040</sup> Cahit Zarifoğlu, “Anlatılmış Günler”, **Mavera**, S.60, Kasım 1981, s.4-5.

<sup>1041</sup> Mustafa Çelik, “Kırbaçlanan Ağıtlar Gibi”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.72-73.

<sup>1042</sup> Avni Doğan, “Ey Muhacir”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.74.

Raporu”<sup>1043</sup> bunların birkaçıdır. İnan, sözkonusu şiirinde çocuklarıyla helalleşip dağlara cihat etmeye çıkan Afganlıların güç şartlar altındaki mücadelesini anlatır. Bu lirik metin, mücahitlerin gayretini yücelten bir üslup içerir. Üstlerine yağın mermilere aldırmayan direnişçilerin gözleri, uykuyu bile ürkütmüştür. Onlar yaralanmalarına rağmen kendi nefislerinden vazgeçmişlerdir çünkü “haşrin sınavı” daha değerlidir.

“Daha şiddetlidir azabı cehennem  
diyerek  
yanmıyorlardı üşümüyorlardı  
dağlarında afganistanın  
Mahşerin görkemine ayarlıydı içleri” (s.75)

Filistin temalı şiirler de **Mavera**’da yer bulmuştur. İbrahim Sadri’nin “Filistin Gülü”, Ramazan Tunç’un “Hüzün Çiçekleri Açar Filistin”<sup>1044</sup>, Adnan Onay’ın “Yolcunun Serüveni”<sup>1045</sup>, Avni Doğan’ın “Ortadoğu’da Çocuklar”<sup>1046</sup> ve “Filistin Şiiri”<sup>1047</sup> başlıklı şiirleri bu çerçevede zikredilebilir.

### 2.2.2.1.3. Din ve Tasavvuf Çevresinde Gelişen Temler

Maneviyatı yüksek yazar ve şairleri bir araya getirmiş bir yayın organı olan **Mavera**’da Allah ve Hz. Peygamber gibi inanç esasları ile benlik, nefis, dünyayı terk ve zikir gibi tasavvuf konularından yola çıkılarak kaleme alınmış şiirler oldukça fazladır. Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Mehmet Atilla Maraş, Alaaddin Soykan, Avni Doğan, Mustafa Özçelik, Y. Muhammed Aktürk ve Yusuf

<sup>1043</sup> Mehmet Akif İnan, “Afgan Raporu”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.75-76.

<sup>1044</sup> Ramazan Tunç, “Hüzün Çiçekleri Açar Filistin”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.14.

<sup>1045</sup> Adnan Onay, “Yolcunun Serüveni”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.39-40.

<sup>1046</sup> Avni Doğan, “Ortadoğu’da Çocuklar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.52-53.

<sup>1047</sup> Avni Doğan, “Filistin Şiiri”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.33-35.

Yazar İslami ve tasavvufi hassasiyetle şiirler yayımlayan şahsiyetlerin başında gelmektedir.

Cahit Zarifoğlu, modern Türk şiirinde tasavvufu içeriden kuşanmış nadir şairlerden biridir. O, sohbet halkalarının lezzetini iliklerine kadar duyan bir şair ve yazardır.<sup>1048</sup> Öncelikle sufiyane duyarlığa sahip mizacı ile içine doğduğu aile ortamı bu hususta etkili olmuştur. Nitekim şair **Yaşamak**'ta, "Rahmetli babam da Nakşiydi" diyerek babasının tasavvufla bağlantısına işaret etmiştir. Rasim Özdenören'in belirttiğine göre Niyazi Zarifoğlu, "kalem ve kalp ehli bir insandır."<sup>1049</sup> Ailesinde manevi bir atmosfer mevcuttur. Bunun bir sonucu olarak sanatçının şiir toplamında sufiyane deneyimler (zikir, hüzn, vecd, vb.) açık bir şekilde görünür. Yusuf Turan Günaydın, Necip Fazıl Kısakürek'le ilişkisinin de sanatçıyı farklı tasavvuf çevrelerine yaklaştıran bir etken olduğuna dikkat çeker. Emekli Van Müftüsü Seyyid Kasım Arvasi'nin kızı olan Berat Hanım'la evlenerek köklü sufi ailelerinden Arvasilerle kurduğu akrabalık bağı da bu nokta da hatırlanabilir. Cahit Zarifoğlu, 1978 yılında bir Halîdî şeyhi olan Abdürrahim Reyhan Efendi'ye intisap etmiştir. Kısacası o, başlangıçta "havuzuna giremediğini" düşündüğü bir medeniyetin içinde olmuştur hep.<sup>1050</sup>

Bu intisap sürecinin akabinde Zarifoğlu, tasavvufi çerçevede değerlendirebileceğimiz birçok şiir kaleme almıştır.<sup>1051</sup> **Menziller** ile **Korku ve Yakarış** adlı şiir kitapları, tasavvufi kodlarla dolu sayısız şiir içerir. Kapalı bir şiir olarak yorumlanagelen Zarifoğlu şiiri, hikmete yöneldiği zaman açılır ve belirginleşir.<sup>1052</sup> Nitekim şair, **Mavera**'nın ilk sayısında yayımladığı "Özgürlüğe

---

<sup>1048</sup> Yusuf Turan Günaydın, "Dervişlik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum Ve Düşüncesi", **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.77.

<sup>1049</sup> Özdenören, "Cahit'in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür", s.5.

<sup>1050</sup> Günaydın, "Dervişlik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum ve Düşüncesi", s.78.

<sup>1051</sup> Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin tasavvufla ilişkisi hakkında daha fazla bilgi için bkz. Büşra Sürgit, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri", **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 9/3 Winter 2014, ss. 1289-1308.

<sup>1052</sup> Günaydın, "Dervişlik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum ve Düşüncesi", s.80.

Doğru”<sup>1053</sup>, “Kayıt”<sup>1054</sup> ve “Kabul”<sup>1055</sup> başlıklı şiirlerinde, yeni bir yaklaşım biçimini haber verir. Sözelimi “Özgürlüğe Doğru”, onun tasavvuf yoluna girişini konu edinir. Burada özgürlük kavramı, Allah’a teslim olunca gerçek hürlüğü yakalamayı, kaçış ise masivadan sıyrılmayı ifade eder.<sup>1056</sup> Akli simsiyah, kalbi ise beyaz bir noktaya çeviren bu mücadele oldukça çetindir. Çok uzun, meşakkatli ama güzel bir yoldur. Bu yükü sırtlamak kolay değildir.

“Harp. Ezilen etim söğülen köpekliğim için değil

Güzel ölçülü zulmetmeden yeterince öldürülüşüm

Harp geliyor bir güzel bilendin mi kardeşim

Binlerce cilt tutuyor kılıçların hançerin

.....

Ey Zarif sen de ata yoluna meylettin

Korkarım bin bir belaya dayanmaz sıkletin” (s.1-3)

Beyit düzeniyle kurulmuş olan bu metinler, geleneksel şiir ile bir ilişki kurma çabasını yansıtmaktadır.<sup>1057</sup> “Kabul” şiirinin dizelerine bakılığında sanatçının “eski şairlikleri[ni]” önemsemediği, artık bambaşka “bir hal kuşan[makta]” olduğu görülür.

“Eski şairliklerim gitti gözümde

Gayridir başka bir hal kuşanıyorum

<sup>1053</sup> Cahit Zarifoğlu, “Özgürlüğe Doğru”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.1-3.

<sup>1054</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kayıt”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.5.

<sup>1055</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kabul”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.4.

<sup>1056</sup> Ali Pulat, “Zarifoğlu’nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufi Unsurlar Üzerine”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.85.

<sup>1057</sup> Yılmaz Taşçıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç: Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri**, s.194.

Göğsümde bir küçücük derya buldum

Kabına sığmaz bir ceylan yoldaşım

De Zarif inle. Ta ki huzura vardın

Nice yıl isyan durdun gurbet kaldın” (s.4)

“Kayıt” şiirinde şair, efendisine olan hayranlığını ve efendisinin kendisi üzerindeki tesirini anlatmaya çalışır. O, dünyanın ve insanın çıkmazlarını merhametli nazarlar sayesinde anlamıştır. Şairin kurmuş dünyası beslenip canlanır.<sup>1058</sup> Bu güzel değişmeler şiire şu dizelerle yansır:

“Nur sarnıçları ballar koydun çöllere ruh eşiklerine

Senden kaynıyordu yine sana kapılıyor ırmakların” (s.5)

Şair, bu şiirlerde klasik bir anlatıma geçmiş, içeriğe uygun kalıp kullanmak istemiş ve beyit formunu kullanmıştır. İsyen ve öfke nöbetleri ile kibrini geride bırakan sanatçı, maddeden arınıp manaya ulaşmıştır.<sup>1059</sup> Nitekim “Ayna”<sup>1060</sup> şiirinde gözünün eşyadan ve maddeden yorulduğunu ifade eder.

“Ve gözüm eşyamda değil

Yoruldum maddemden

Ta ki dünya bitti

Köşk kurdum sakin oldum” (s.11)

<sup>1058</sup> Pulat, “Zarifoğlu’nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufi Unsurlar Üzerine”, s.86.

<sup>1059</sup> Çınar, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, s.144.

<sup>1060</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ayna”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.11

Bu mısralarla dünyevi olan her şeyden soğuduğunu, maddeye bağımlı bir hayattan kaçtığını, daha çok maddiyata sahip olma telaşından uzaklaştığını dile getirir.<sup>1061</sup>

“Büyük yeni bir hayat bildim  
Yeni yeni bildim yoksa ölüyordu bir şey  
Bir insan binası yıkılıyordu durmadan” (s.11)

Zarifoglu, **İşaret Çocukları** ve **Yedi Güzel Adam**'da mücadele ettiği nefsinden yani “iç hayvan[ından]” kurtulmuştur. “İkinci Ayna”<sup>1062</sup> şiiri bu “gelişmenin verdiği sevinci anlatır. Şurası oldukça açıktır ki tasavvufi bağlanış, sanatçının iç sıkıntılarının sona ermesinde büyük rol oynamıştır. Necat Çavuş, “Zarifoglu'nun İçindeki” isimli incelemesinde, aşağıdaki dizelerin, “nefsi, içinden bir hayvan suretinde çıkan velinin kıssası[na]” göndermede bulunduğuna dikkat çeker.<sup>1063</sup>

“Korkup kaçarken çıktı benden  
Bir çeşit hayvan nereye dönsem o” (s.6)

Zarifoglu'nun bundan sonraki derdi ve tasası inandıklarını uygulayabilecek cehd ve gayret içinde olmaktır. Şair, “Zahmet Vakti”<sup>1064</sup>nde, tasavvufa adım atan müritlerin tövbe etmelerini, Allah'tan gelen her şeye razı olmalarını, isyan etmemelerini söz konusu eder. Bu yeni süreçte, “sevgilinin elinden dertler [de] hoş” olarak tasavvur edilir.

<sup>1061</sup> M. Fatih Andi, “Güneşe Tutulan Ayna Yahut Şairin İç Dönüşümü”, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s.17.

<sup>1062</sup> Cahit Zarifoglu, “İkinci Ayna”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.6-7.

<sup>1063</sup> Necat Çavuş, “Zarifoglu'nun İçindeki”, **Yönelişler**, S.22, Nisan 1983, s.27.

<sup>1064</sup> Cahit Zarifoglu, “Zahmet Vakti”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.2.



“Sevgilinin elinden dertler hoş  
Bilene / çamur çamur olarak  
Tekme tekme olarak  
Ongündür ve kırk gündür daha  
Aç acına ayakta  
Durmak  
Elligün ayakta durmak olarak kaydedildi  
Sevgilinin elinden bağış ve kefarete olarak  
Bilindi  
Razı olundu  
Ağlanmadı” (s.2)

Şair, kendi tasavvuf tecrübesinden yola çıkarak yazdığı bu dizelerde, zikir ve tesbihat aşamasını da ele alır. Dergâhta bir araya gelen müritler şeyhin etrafında bir halka oluşturacak şekilde diz dize oturmuşlardır. Avuçlar bir açılıp bir kapanırken kalp ön plana çıkmış, akıl sınır dışı edilmiştir. “Tövbe sancağı[nın]” açıldığı bu dakikalarda, gözden Allah aşkıyla düşecek bir damla gözyaşı, “bir iri yakut” kadar değerlidir.

“Dünya diz çöktüğüm yer kadardır dizimin yanında bir diz  
dizimin yanında bir diz sağdan bir iki üç  
dört beş altı yedi  
bir sana bir sana bir sana... avucunu aç avucunu kapa  
dilini tut aklını kravatın gibi çöz at  
şimdi bir damla gözyaşı bir iri yakut” (s.2)

Cahit Zarifoğlu, “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı Anlamında”<sup>1065</sup> başlığını taşıyan şiirinde, yine uyanış sürecini söz konusu eder. Şair, tasavvufla iç içe olmaya karar vermekle yeni bir âlemin kapılarını aralamıştır. Bu yeni ve mistik atmosferde tövbe etmek kaçınılmazdır. Elbette bu durum bazen acı çekmeye neden olan bir sorgulama sürecini beraberinde getirmektedir. Seyfettin Ünlü’nün bir yazısında dikkat çektiği gibi şair, bu şiirde yüreğini efendisine sunmaktadır. Artık aklın yanılmalarına kapılmayacağı bir kapı bulmuştur. Bu kapıda kalbe dayalı bir sonsuzluk konuşacağından ötürü akıl susmuştur.<sup>1066</sup>

“Aha Şeyhefendim Aha yüreğim  
Göz kapanır akıl susar susar akıl  
İstersen haydi haydi haydi  
Yeryüzünün bütün gümbürtülerini çağır” (s.3)

Şair, modern bir münacaat niteliği taşıyan “Menziller”<sup>1067</sup>de, tarikata girmesinin verdiği neşveyi dile getirir. Son dizelerde “tedbirsizce”, boyundan büyük sözler sarf ettiğini düşünerek kendisini sorguya çeker.

“Sözün ve yolun baş çeşmesi ruhumun

Canım içre sevinç verir sözlerin

Baktığım dağların düşüncesi bile ağlatır beni

Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım

Aşkın bin gözlü devasa bir baş imiş

<sup>1065</sup> Cahit Zarifoğlu, “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı Anlamında”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.1-3.

<sup>1066</sup> Seyfettin Ünlü, “Hakikat Bilgisini Kuşanan Şair”, **Bürde**, S.3, Haziran 1991, s.43.

<sup>1067</sup> Cahit Zarifoğlu, “Menziller”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.10.

Yur herbirini uykulardan sohbetin

Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın

Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın” (s.10)

Görüldüğü gibi şiirin son iki dizesinde şair, kendi benliğine seslenmektedir. Ayrıca bundan önce uzun bir çizgi çekmiştir. Zarifoğlu, yıllar sonra Mehmet Arslan’la yaptığı görüşme sırasında bu şiirin aralıklı son iki beyti arasındaki çizginin, kendi soyadının baş harfini oluşturduğuna dikkat çekmiş, bu davranışından dolayı pişman olduğunu belirtmiştir. Çünkü bu şekilde benliğini ön plana çıkardığı kanaatindedir. Hâlbuki takva bunu hoş görmemektedir.

“Eski şairlerin divanlarında her şiirin son beytinde isimlerinin geçtiğinden konu açtım. Geçmiş şairlerin şiirlerinde son beytinde imzalarını atmalarını kişiliklerini ortaya koyan bir durum olarak yorumladık. Takva açısından bunu onaylamadı. “Menziller”de “Menziller” şiirimde aralıklı son iki beyt ile arasındaki çizgi Zarifoğlu’nun Z’ini oluşturuyor. Keşke yapmasaydım” dedi.<sup>1068</sup>

Zarifoğlu dışındaki şairler de Allah’ın rahmetini çeşitli yönleriyle ele almışlardır. Y. Muhammed Aktürk, “Güzelliğine Övgü”<sup>1069</sup> isimli şiirinde Yaratıcı’ya ait vasıfları konu eder. Şaire göre Allah, yakıp kavuruşu da yağmur verişi de güzel olan bir varlıktır. Onun kahrı bile hoştur bununla birlikte rahmeti daha çekicidir.

<sup>1068</sup> Mehmet Arslan, “Farklı Şairlik Cephesiyle Cahit Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.79.

<sup>1069</sup> Y. Muhammed Aktürk, “Güzelliğine Bir Övgü”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.1.

“Nasil yıkanır yoksa bunca pislikten yollarımız  
Hem yakıp kavrman senin hem yağmur verişin güzel” (s.1)

M. Atilla Maraş, “Bir”<sup>1070</sup> ismini verdiği şiirde, eşyanın cazibesine kapılıp var olma sebebini unutmuş, Yaratıcı’dan uzaklaşmış insanlığı eleştirir. Dünyayı değiştirmenin verdiği mutlulukla çığlıklar atıp duran insanlık, aslında yanılığı içindedir. Konfordan tedirgin olan şair, fitratına uygun yaşamak için çözüm yolları ararken Allah’a yalvarır.

“Ey beni yeryüzüne halife kılan Rabbim  
Ey kurtarıcım, önderim, efendim  
Ey mutlak bilgilerle donanmış bilgin  
Derdimin şarihi

.....  
Onurlandır, taçlandır  
Susuzum gel suvar beni  
Çölde bir kum tanesiyim  
Harcına kat kar beni  
Perişanım, büzülmüşüm, tükenmekteyim  
Kol kanat ol ger beni  
Kol kanat ol sar beni” (s.4)

M. Akif İnan’ın “Ayna”<sup>1071</sup>, “Bana Dediler Ki”<sup>1072</sup>, “Siz”<sup>1073</sup>, “Bırakma”<sup>1074</sup> ve “Arzihal”<sup>1075</sup> başlıklı şiirleri, bu başlık altında değerlendirebileceğimiz

<sup>1070</sup> M. Atilla Maraş, “Bir”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.1-4.

<sup>1071</sup> Mehmet Akif İnan, “Ayna”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.1-2.

<sup>1072</sup> Mehmet Akif İnan, “Bana Dediler Ki”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.44.

metinlerdir. Şair, “Bana Dediler Ki” isimli şiirinde geceyi gaflet uykusuyla geçiren Müslümanlara seslenir. Onlardan uykudan uyanmalarını ve yorganlarını devşirmelerini ister. Zira vakit, “yüreğin kilidi” olan uykuyu terk etme, Allah’a dönme vaktidir. Güneşi zikirle karşılamak, sabahın bereketinden ve rahmetinden yararlanmak gerekir.

“Devşir yatağını yorganı artık

Seherle sunulan bağışı gözet

Sadık aşıkların azığı olan

Tanır mı uyuyan göz hiç geceyi

Duyar mı o sözsüz söyleşmeleri

Kalk aya yoldaş giyin ol geceyi” (s.44)

İnan, “Siz” şiirinde ise Allah dostu kişilerin üstün vasıflarını gazel formunda anlatmaya girişir. Manevi âlemin güneşi olan veliler, bakışlarıyla dikenî güle çevirirler. Onların bahçelerine Peygamberimizin kokusu hâkimdir.

“Enbiya varisi olduğunuzdan

Bu-yu nübüvettir gülzarlarınız

İlham yağmurudur kelimeleriniz

Gök sofrası serer pazarlarınız” (s.44)

---

<sup>1073</sup> Mehmet Akif İnan, “Siz”, S.90, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.44.

<sup>1074</sup> Mehmet Akif İnan, “Bırakma”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.44.

<sup>1075</sup> Mehmet Akif İnan, “Arzihal”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.43.

Şair, “Bırakma” isimli şiirinde, insanların “çırpınan kelebekler” gibi olacağı kıyamet günü gelip çattığında kendisini yalnız bırakmaması için Rabbine yalvarır. Şair, kıyamet sahnelerini çok çarpıcı bir şekilde betimler. Bunu yaparken kıyameti ve dirilişi anlatan **Kur’an** ayetlerine göndermede bulunur.

“Güneş dürülüp karardığında  
Yıldızlar dökülüp söndüğü zaman  
İmdat eyle bana beni bırakma

O müthiş gümbürtü kopup da birden  
Şaşkınca kaçarken herkes herkesten  
Aydınlat yüzümü beni bırakma” (s.44)

Bu şiirlere ek olarak Erdem Bayazıt’ın “Savaş Risalesi’nden”<sup>1076</sup>, Alaaddin Soykan’ın “Kutlu Titreşimler”<sup>1077</sup> ve ”Gül Erinden Gül Öneri”<sup>1078</sup>; Mustafa Özçelik’in “Güneş ve Ayna”<sup>1079</sup>, Mehmet Atilla Maraş’ın “Öğüttün Vakitleri”<sup>1080</sup>, İbrahim Sadri’nin “Diyerek”<sup>1081</sup> isimli şiirleri de seyr-i süluk, vahiy ve iman gibi temler çevresinde gelişmiş metinlerdir.

#### 2.2.2.1.4. Ölüm

**Mavera**’da otuzdan fazla ölüm temalı şiir yayımlanmıştır. Cahit Zarifoğlu, Mehmet Atilla Maraş, Seyfettin Ünlü, Mustafa Özçelik, Alâeddin Özdenören, Erdem

<sup>1076</sup> Erdem Bayazıt, “Savaş Risalesi’nden”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.1-8.

<sup>1077</sup> Alaaddin Soykan, “Kutlu Titreşimler”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.1.

<sup>1078</sup> Alaaddin Soykan, “Gül Erinden Gül Öneri”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.184.

<sup>1079</sup> Mustafa Özçelik, “Güneş ve Ayna”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.12.

<sup>1080</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Öğüttün Vakitleri”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.47.

<sup>1081</sup> İbrahim Sadri, “Diyerek”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.55.

Bayazıt, Alaaddin Soykan, Osman Sarı, M. Said Çekmegil, Ramazan Tunç, A.Vahap Akbaş, Turan Koç ve Mürsel Sönmez ölüm temasını işleyen şairlerdendir.

**Mavera**'yı çıkarmaya başlamadan önce yayımladığı **Yedi Güzel Adam**'da ölümü İslami duyarlıkla ele alan Cahit Zarifoğlu, **Mavera**'da yayımladığı şiirlerde bu duyarlığa tasavvufi derinliği de eşlik ettirir. Talat Sait Halman'ın on yedi yaşındaki oğlu Sait Salim Halman'ın New York'ta geçirdiği bir trafik kazası sonucunda vefat etmesi<sup>1082</sup> üzerine kaleme aldığı "Vakit Sarı Tunç Kara Demir"<sup>1083</sup> başlıklı şiirde şair, oğlunu toprağa veren bir babanın kederini dikkat çekici bir şekilde anlatır.<sup>1084</sup>

"Derken

Oğlunu gömen bir baba gördüm

Açılıp duruyor gibi kafatası

Elleri gidip kapanıyordu başına" (s.11)

Rıdvan Çınar'ın işaret ettiği gibi Zarifoğlu, bu şiirde ölümü, insanın kendisini sorgulaması için bir fırsat olarak görür. Zira ölüm, insana "açılan defterleri" anımsatır.<sup>1085</sup>

"İşte geçti gitti bitti

Göçmen kuşlar gibi zaferler nağralar

<sup>1082</sup> "Talat Halman'ın Oğlu Sait Halman, New York'ta Kaza Sonucu Öldü", **Milliyet**, 27.6.1983, s.3; "Salim Sait Halman Toprağa Verildi", **Milliyet**, 4.7.1983, s.3.

<sup>1083</sup> Cahit Zarifoğlu, "Vakit Sarı Tunç Kara Demir", **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.10-11.

<sup>1084</sup> Talat Sait Halman, 26.6.1983'te yitirdiği oğlunun 3.7.1983 tarihinde İstanbul'da kılınan cenaze namazında ve defin töreninde Cahit Zarifoğlu'nun hazır bulunduğunu şu şekilde dile getirmiştir: "Cahit Zarifoğlu ile sadece bir tek karşılaşmam oldu.1983 Haziran'ında oğlum vefat ettiğinde Şişli Camii'ne gelmiş, Edirnekapı Şehitliği'ndeki defnedilişinde de hazır bulunmuştu. O zamanki üzüntüsünü ve beni teselli etmek için çırpınısını hiç unutmayacağım." Bkz. Talat Sait Halman, "Şiirlerinden Çeviriler", **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.15.

<sup>1085</sup> Rıdvan Çınar, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme", s.189.

Gök bir zaman oldu ki boşaldı  
Sırtın eğik başın kambur  
Birbirine bir şey soran bakışların  
Parkta ateş parkında  
Arasında apaçık açılan defterlerin” (s.11)

**Mavera**'da yer alan ölüm temalı şiirler arasında belki de en etkileyici ve en çarpıcı olanları Alâeddin Özdenören'e aittir. Dokuz yaşındaki oğlu Kerem'i 1984 yılında elim bir trafik kazasında kaybeden Özdenören, “Kerem’e Ağıt”<sup>1086</sup> ve “Kerem’in Çantası”<sup>1087</sup> isimli şiirlerini oğlu için yazmıştır. “Kerem’e Ağıt”, halk şiirinin ağıt türünün söyleyiş biçimini duyumsatan trajik bir metindir. Yaşarken devamlı “güzellikler deren” oğul, ardında gözü yaşlı bir baba bırakıp ebedi âleme göçmüştür.

“Ardımda hiçlik dereleri  
Önümde varlık gülleri  
Ellerim Kerem’in elleri  
Dediler ki Kerem ölmüş  
Güzellikler deren ölmüş”

Şair, “cennetin güzel çocuğu” diye vafettiği yavrusundan kendisini unutmamasını ister. Zira kederli baba artık “onulmaz yare[dir]”, “özden harabe[dir]”. (s.7)

“Cennetin güzel çocuğu

<sup>1086</sup> Alâeddin Özdenören, “Kerem’e Ağıt”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.6-7.

<sup>1087</sup> Alâeddin Özdenören, “Kerem’in Çantası”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.7.



Gözleri gül tomurcuğu  
Yavruların yavrucuğu  
Unutma şu babacığı  
Şu babacık gönlünü dağlıyor oğlum

Özden harabeyim ben  
Onulmaz yareyim ben  
Kendime çareyim ben  
Kerem'im divaneyim ben" (s.7)

Ali Haydar Haksal'a göre bu dizeler, acı çeken bir babanın karamsar değil aydınlık yolunu yansıtır. Yazar, bu metinde kadere teslimiyet duygusunun ağır bastığı kanısındadır.<sup>1088</sup>

**Mavera**'nın 124. sayısında okuyucularla buluşan "Kerem'in Çantası" da tıpkı "Kerem'e Ağıt" gibi yürekleri burkan bir şiirdir. İnsan ruhunun derinliklerine işleyen, aynı zamanda "çağdaş mersiye" örneklerinden biri olan bu şiire<sup>1089</sup>, duygulu ve hüzün dolu bir ses tonu hâkimdir.

"Senin çantanın oğlum  
Bir gözünde gülücüklerin vardı  
Ağlayan çocukların yanaklarına yapıştırdın  
Bir gözünde defterin vardı  
Ki her yaprağında  
Yıldız gibi çırpınırdı minik kalbin.  
Bir gözünde üzüntülerin vardı  
Saklardın.  
Bir gözüne de kuşlar yuva yapmıştı.

<sup>1088</sup> Ali Haydar Haksal, "Alâeddin Özdenören Şiiri: Çocuk Saflığındaki Duru Bakışı", **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.94.

<sup>1089</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.308.

Kulpundansa Keremcik  
Kedercikler sızardı.  
Çantan ne ağır çantaydı.” (s.7)

Erdem Bayazıt'ın daha sonra **Risaleler**<sup>1090</sup> ismiyle kitaplaştırdığı uzun şiirlerden biri olan “Ölüm Risalesi” de ölümü değişik cepheleriyle ele alan özgün bir metindir. Şair, bu şiiri derginin dört ayrı sayısında, dört parça halinde yayımlamıştır.<sup>1091</sup> Altı bölümden müteşekkil olan şiirin ilk mısralarında hayat ve ölüm birlikte anılır. Murat Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**<sup>1092</sup> isimli kitabında, “Damla damla oluşuyor hayat” mısrasının **Kur'an** ayetlerine göndermede bulunduğunu tespit etmiştir. Hayatın damla damla oluşması aynı zamanda yaşantının insanoğlundaki birikimini de akla getirmektedir. Çünkü hayat, bir bakıma yaşanan anların damlalar hâlinde birikmesinden oluşmaktadır. Şair, bu gerçekten dolayı hayat kadar ölümü de güçlü bir şekilde duyumsadığını ifade eder. Bununla beraber bu duyguyu dile getirmenin güçlüğünden dem vurur.

“Damla damla oluşuyor hayat  
Ölüm kımıl kımıl  
Duymak kolay  
Anlatmak değil” (s.13)

Şair, yaşanan her anın aslında ölmek anlamına geldiğini söyleyerek ölüm meselesine orijinal bir yaklaşım getirir. İnsanın yaşadığı her an, ölümün ta kendisidir. Zira yaşanıp geçen zaman artık ölü bir vakittir. Dolayısıyla yaşamak, aynı zamanda tükenmek demektir.

<sup>1090</sup> Erdem Bayazıt, **Risaleler**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1987.

<sup>1091</sup> Erdem Bayazıt, “Ölüm Risalesinden Önsöz”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.13; Erdem Bayazıt, “Ölüm Risalesi'nden”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.12-14; Erdem Bayazıt, “Ölüm Risalesi'nden”, **Mavera**, S.123, Mart 1987, s.18-19; Erdem Bayazıt, “Ölüm Risalesi'nden-Son Söz”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.5-7.

<sup>1092</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.264.

“Her an farkındayım

Az az öldüğümün” (s.13)

Şiirin ikinci bölümü olan “Kesitler”, ölüme ait çeşitli manzaralar sunar. Bayazıt, ölümü, mahlukların üzerinde hareket eden “gürül gürül bir ırma[ğa] benzeter. (s.12) Babaların vefatından sonra ölüm, annelere ve oğullara uzanır. Evlat pîr bile olsa, annesini yitirdiğinde öksüzlüğün verdiği hasret duygusunu iliklerine kadar yaşar. Öte taraftan sevgilinin kaybedilmesi, ölümü bir “sıla[ya]” dönüştürür.

“Mahlukta devinen

Gürül gürül bir ırmaktır ölüm

Babalar ölür

Dolaşı eli ölümün

Saçlarında anaların oğulların

Analar ölür

Kök salar asret yüreklere

“Bir evlat pîr olsa da

O zaman anlar ancak neymiş öksüzlük

Sevgililer ölür

Bir hicret olur ölüm

Bir sıla” (s.12)

Aile fertlerinin, arkadaşların ve sevgililerin kaybedilmesiyle hayat bir an için durmuş gibi olur. Mezarlıkta, çukurun başında herkes susar, ölüm konuşur. Fakat bu durum çok sürmez; kısa sürede her şey eski hâline bürünür.

Şair, “Kesitler”in son pasajında iki ayrı ölüm şeklini söz konusu eder. Bunlardan birincisi, “bir ağacın köklerinin topraktan çatır çatır sökülmesi gibi” zor ve zahmetli bir ölümdür.<sup>1093</sup> Diğeri ise bir martının gökyüzünde süzülmesini andırır; kolay ve zahmetsiz bir ölümdür bu. Görüldüğü gibi şair, bu iki ölüm şeklini İslam inancına göre yorumlamıştır. Ona göre canın, dünya hayatındaki günahların yüküyle ağırlaşıp acılar içinde çıkması, bir ağacın köklerinin yerden sökülmesi kadar acı vericidir. Oysa günahkâr olmayan birinin yükü hafiftir. Bu yüzden o, kolayca can verir ve zahmet çekmeden bu dünyadan ayrılır.

“Ölümler vardır;  
Bir ağacın köklerinin topraktan çatır çatır sökülmesi gibi  
Can çatır çatır çıkar damardan  
Ölümler vardır;  
Can kuş gibi uçar gider  
Bir martının süzülüp  
Kaybolması gibi maviliklerde” (s.14)

“Ölüm Risalesi”nin son bölümü Peygamber Efendimizin son günlerini ve vefatını anlatması açısından dikkate değerdir. Burada ölümün o kutlu insana uğraması, zaman kavramının başlangıç noktasına gelmesi olarak betimlenir.

“Ve zaman döne döne  
Gelmişti başlangıç noktasına

---

<sup>1093</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.271.

İlk yaratılış düğümüne” (s.5)

Mahlukatın, kendisinin yüzü suyu hürmetine yaratıldığı Peygamber, sevgilisine kavuşmak üzeredir. “Hayatın menbai”, “merhametin durağı” yatağında ateşler içinde yatmaktadır. Buna rağmen O’nun için ölüm, yalnızca maddi âlemin sonu demektir. Bu yüzden bir bitiş değil, sevgilisine kavuşma vesilesidir. Gözleri bir an için aralanan Hz. Peygamber’in, beklediği vuslatın gerçekleştiğini dile getirerek bu dünyayı terk etmesini şair, şu dizelerle anlatır:

“Sonra daldı daldı uyandı

Son defa aralandı

Bakışları

Yöneldi bir noktaya

Karar kıldı bir noktada

Ve dedi:

-Merhaba ey refik-i âlâ” (s.6)

Şiirde Peygamberimizin vefatı sonrasında yaşanan şaşkınlık ve akıl tutulması da konu edilir. Bilindiği gibi Hz. Ömer, ayrılık ateşinin tesiriyle kainatın efendisinin vefatını kabullenememiş, O’nun öldüğünü söyleyenleri öldüreceğini duyurmuştur.

“Ayrılık ateşinden

Ateşin şiddetinden

Sanki bendler çözülmüş

Felekler çöküştü

Şuur tutuşmuş

Akıl iflas etmişti” (s.6)

Derken Hz. Ebubekir çıkagelmiş ve mahşerden evvel bir mahşer yaşayan ashabı sükunete davet etmiştir. Sonuçta Hz. Peygamber'in de bir insan olduğunu, bu yüzden ölümü tatmaktan kaçamadığını, gerçek hayat sahibi olan Allah'ın hiçbir zaman ölmeyeceğini hatırlatmıştır.

“Sonra Siddıyk olan  
Yetiştı geldi  
Baktı baktı yatağında hareketsiz yatan sevgiliye  
Mağarada arkadaşına Hicrette yoldaşına  
Sonra baktı çevresine  
Mahşerden önce mahşer hali yaşayan  
Ashabına  
Aline  
Ebu Bekir dedi:

-Ey nas, susun!  
Kim ki Resulullah'a tapmaktadır  
Bilsin ki Resul ölmüştür  
Kim ki Allaha tapmaktadır  
Bilsin ki Allah ölmez  
Hayy ve Layemuttur

Ey nas, susun!  
"İnna Lillah ve inna ileyhi raciun" (s.6)

Bayazıt'ın şiirinde ölüm, yeni bir kimliğe kavuşmuş, “Ölmeden önce ölünüz” düsturundaki anlam örgüsüne ve manevi arka plana yeni açılımlarla ulaşmıştır. Şair, bu çerçevede ölümü, en yakın muhatap olan insanoğlundan başlayarak nesnelere

dünyasındaki izlerine değin çeşitlenmiş ve bir anlamda ölümün anlam haritasını çizmiştir.<sup>1094</sup>

Necip Fazıl Kısakürek ile Cahit Zarifoğlu'nun vefatları da bazı şairleri şiir yazmaya sevk etmiştir. Türk şiirinin bu iki köşe taşı hakkında kaleme alınan şiirlerde, onların vefatları dolayısıyla duyulan üzüntü dile getirilir. **Edebiyat** dergisi şairlerinden Turan Koç tarafından yazılan “Yedi Güzel Adam’a Ek” (Ya Da Bir Şairin Ölümünü Tahmis)<sup>1095</sup>, bu çerçevede değerlendirilebilecek şiirlerdendir. Koç, bu metinde Zarifoğlu'nun **Yedi Güzel Adam** isimli eserine gönderme yapmakla yetinmez; onun üslubunu anıştıran bir üslup da kullanır.

“Yedi güzel adamın biri bir gün / bir rüya gördü / gereğini belledi” dizeleriyle başlayan şiirde, Zarifoğlu'nun ruhunu teslim etmesi anlatılır.

“Yedi adam biri bir gün  
bir ölüm gördü  
gereğini belledi  
sundu can ödülünü  
sıcağı sıcağına” (s.46)

#### 2.2.2.1.5. Umut

Umut, bir kimsenin kişisel ya da toplumsal yaşamındaki olumsuz olay ve durumlarla ilgili olumlu gelişmelerin olacağına duyulan inançtır. Alaaddin Soykan, Mehmet Atilla Maraş, Mustafa Özçelik, Y. Muhammet Aktürk ve Avni Doğan **Mavera**'da umudu işleyen şiirler neşretmişlerdir.

<sup>1094</sup> Betül Tekin, “Ölümü Hayata Döndüren Şair: Erdem Bayazıt”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.133.

<sup>1095</sup> Turan Koç, “Yedi Güzel Adam’a Ek” (Ya Da Bir Şairin Ölümünü Tahmis)”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.46.

Mehmet Atilla Maraş, toplumsal yapıyı eleştirdiği şiirlerinde gelecek için umut beslemekten vazgeçmez. “Gül İçin Biçilen Kaftan”<sup>1096</sup> isimli şiirinde, “bu kumkuma çağın” kötülüklerle, haksızlıklarla dolu olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Damarlarında öfke yürümektedir. Yine de seherde kokladığı bir karanfil kokusunu hatırladığı zaman içi huzurla dolar. Acıyı bile nar suyu gibi algılamaya başlar. Artık insanlığın onurunun yürürlüğe girdiği inancındadır şair.

“Ay büyüyor büyüyor  
Boy atıyor gül fidanları  
Acı, artık narsuyudur  
Kahr ki gül şerbeti  
Hüzne yer yoktur  
Uyku yok, durak kalmamıştır önümüzde  
Dilimiz açılmış, defterler açılmıştır” (s.5)

Mustafa Özçelik de diriliş umudunu her daim dillendiren şairlerdendir. Özçelik, “Diriliş Türküsü”<sup>1097</sup> şiirinde acı çekmesine rağmen gelecekte her şeyin daha güzel olacağına dair inancını yitirmeyen, sabahları “yeni sevdalara tercüman” olarak uyanan ve diriliş türküsünü söyleyen bir insanı anlatır. O, “ölü bir zamanda”, “yanlış bir mekânda” olmasına rağmen ümitsizliğe kapılmaz.

“Şiirimiz gelip uyandırıyor bizi  
Bin yeni sevdalara tercüman  
Uyanmışız binlerce sabah  
Yüreğimiz kıyama durmuş secdeye varmış

<sup>1096</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Gül İçin Biçilen Kaftan”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.5-6.

<sup>1097</sup> Mustafa Özçelik, “Diriliş Türküsü”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.1-2.



Bin yeni çiçeğe mekân olmuştur” (s.1)

Özçelik, “Güle, Yağmura, Bahara Selam”<sup>1098</sup> isimli şiirinde, bu umutvar tutumunu sürdürür. Seslendiği kişiye artık kederlenmeyi bırakmasını, endişesini rüzgâra savurmasını ve sevinmesini salık verir. Zira sabah, “siyah duvağından” soyunmakta, martılar ve balıklar “vuslat türküsü”nü terennüm etmektedir.

“artık ağlama dört mevsim işte bahar  
içimde serin rüzgârların sesi  
bak çiçeği solmamış gönlümdeki sevdanın  
.....  
yüreğim kavi ayağımın altında toprak  
şimdi sevincin kapılarını aç” (s.30)

Şair, “şehide doymayan topra[ğın]” da kendisinden yana olduğu kanaatindedir. Önlerinde yeni bir tarihin sayfaları açılacak, müjdeyi teleksler değil kuşlar getirecektir.

“İlk haberi teleksler değil  
kuşlar ulaştıracak geleceğe  
elleri uyuşmuş aydınlığın artıyor kan basıncı  
.....  
gün doğdu dağların arkasından  
sabahtır inan bana  
ersin artık yüreğinin kanı  
çocuklarını uyandır

<sup>1098</sup> Mustafa Özçelik, “Güle, Yağmura, Bahara Selam”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.30-31.

önllerinde yeni bir tarihin sayfaları” (s.31)

Avni Dođan, **Mavera**’nın 86. sayısında yayımladıđı “Direnen”<sup>1099</sup> isimli Őiirinde, iŐkencelere rađmen direnmeye devam eden “yeŐil uygarlı[đı]” iŐselleŐtirmiŐ, bu yŪzden hor grŪlmŪŐ, dvŪlŪp svŪlmŪŐ bir insanın umudunu yitirmemesini Őu dizelerle anlatır.

“Ben dvŪlŪp svŪlen ocuk  
Elbet bŪyŪyeceđim  
Dağların mahçup Őarkılarıyla  
Sözlerini kuŐanmaya hazırım  
Bırak aksın dŪŐlerime heybetin” (s.51)

Y. Muhammed AktŪrk’Ūn “Ve GŪneŐ Dođacak Bir GŪn”<sup>1100</sup> isimli Őiiri, okuyucuya, Erdem Bayazıt’in 1966 yılında kaleme aldıđı “Birazdan GŪn Dođacak”<sup>1101</sup> isimli Őiirini anımsatır. Őair, toplumun ŪrŪmŪŐlŪđŪnŪn, zulmŪn ve karanlıđın, inananları umutsuzluđa sŪrŪklemesine karŐıdır. ŪnkŪ o, beklediđi bahara, yađmurun yađmasına az bir sŪre kaldıđı kanısındadır. Kısacası sabırla beklemek lāzımdır.

“De anam diyeceğini, yağmur ha yağdı, ha yağacak  
Sıcacık damarlarımda kan, birazdan gŪn dođacak” (s.14)

<sup>1099</sup> Avni Doğan, “Direnen”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.51.

<sup>1100</sup> Y. Muhammed AktŪrk, “Ve GŪneŐ Dođacak Bir GŪn”, **Mavera**, S.122, Őubat 1987, s.14.

<sup>1101</sup> Erdem Bayazıt, “Birazdan GŪn Dođacak”, **Őiirler**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011, s.11-14.

Alâeddin Özdenören, “Hüzün Uçurumları”<sup>1102</sup>nda, yalnız olmasına rağmen tabiatın harikuladeliğinden güç alan ve iyimser bakışından bir şey kaybetmeyen bireyi konu eder. O, şeylerin karmaşık görünmelerine, kendilerini deşifre etmemelerine aldırış etmez. Çünkü tabiatın unsurları, sevgilinin güzelliğinden iz taşımaktadır. Bu manzara sanatçıya güç ve ümit verir.

“Varsın açıklamasın kendini hiçbir şey  
Değil mi ki gökyüzü toprağı kucaklamaktadır  
Değil mi ki mavilikler yolumdayım göğsünden  
Değil mi ki bileklerimize kaynayan çelik  
Bir nehir gibi akan şu bulvar  
Gövdemizi dolaşan güneş  
Her gece üstümüze devrilen yıldızlar  
Senin doğurganlığından birer parçadır” (s.2)

#### 2.2.2.1.6.Aile

Aile teması Cahit Zarifoğlu, Mustafa Özçelik ve Mustafa Ruhi Şirin imzalı şiirlerde sıkça karşımıza çıkar. Aile, Zarifoğlu’nun şiirlerinde yeni bir kurtuluşun merkez kadrosu olan, “sağlam aile” kavramı çerçevesinde işlenir. Şair, modernitenin yaygınlaştırmaya çalıştığı tek çocuk projesine tepkilidir. Zira apartmanda yaşayan ve kardeşi olmayan çocuk giderek yalnızlaşacaktır. “Aralık Günleri İçin Bir Aşk Denemesi”<sup>1103</sup> şiiri, bu durumu ortaya koyan önemli bir tespiti içerir.

“Çocuk

Bir tane. Dayamış yanağını cama

<sup>1102</sup> Alâeddin Özdenören, “Hüzün Uçurumları”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.2.

<sup>1103</sup> Cahit Zarifoğlu, “Aralık Günleri İçin Bir Aşk Denemesi”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.25-27.

Karşı evin balkonuna bakıyor  
Orada bir çocuk  
Tutunmuş demirlere” (s.25)

Modern hayat, ailelerin çocuk sayısına bile müdahale eder. Ayrıca çocukları tabiattan uzaklaştırır ve oyunlarını ellerinden alır. Yaratılışı gereği oyun oynamak isteyen çocuk, karşı evin balkonundaki akranını seyretmekle yetinir. Bu hâliyle hapishaneden çıkması mümkün olmayan bir mahkûm gibidir.

Şair, mesut aile tabloları da kurgular. “İçerdeki Ayrılıklar”da<sup>1104</sup> aile fertlerinin birbirlerine hitap şekilleri, okuyucuyu imrendirecek kadar güzeldir. Bu ailenin temelinde saygı ve sevgi mevcuttur. Şiddete ve zulme yer yoktur.

“Muhterem kocam-sevgili karım  
Babacığım-güzel yavrum  
Sevgili annem-canım yavrum” (s.11)

Annenin çocuğuna duyduğu sevgi tıpkı bir zırh gibi onu dış tehlikelere karşı korur. “İşkence”<sup>1105</sup> şiiri bu duyguyla yoğrulmuştur.

“Alnından öp yeter  
Gölüm gecem aydınlanır  
Kelebekler yumruklar acıtmaz  
Güneş hiç batmaz  
Bana cennet görünüyor anne” (s.9)

<sup>1104</sup> Cahit Zarifoğlu, “İçerdeki Ayrılıklar”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.11.

<sup>1105</sup> Cahit Zarifoğlu, “İşkence”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.8-11.

Şair, ailenin direği konumunda olan babayı da odağa alan şiirler yazmıştır. Bilindiği gibi Zarifoğlu'nun babasıyla dargın olması, onun **İşaret Çocukları** ile **Yedi Güzel Adam** eserlerinde olumsuz bir baba portresi çizmesine neden olmuştur. Fakat ikilinin arasındaki sorun, şairin evlenmesinden sonra çözülmüştür. Bu durum, şairin 1970'lerin ortasından sonra yazdığı şiirlerde baba motifini yüceltilmesine vesile olmuştur. "Baba"<sup>1106</sup> şiiri bu değişmeyi örnekler niteliktedir. Artık baba, eşine ve çocuklarına ekmek getirmek için çabalayıp duran, çevresine rahmet saçan bir varlıktır.

"Yaklaşan seherle sözlüsün. Bir zamanlar  
Dağ taş eve toz toprak ve karlı yollar  
Ve buzullar arasında çağlayan sulara  
Aracıydın ekmeğine sevgili eşlerin eşlerin ve çocuklarının

Evet barışlasın bütün zamanlar

.....

Bir yamaç kaymasını omuzlarsın yıllarla

Biz ne gülücükler biliriz senden

Ne rahmetler açıldı senden bize" (s.1)

Zarifoğlu, aynı zamanda bir çocuk şairidir. **Mavera**'da çocuklara seslenen pek çok şiir yayımlamıştır. Şair, dört çocuk babası bir insan olarak çocukların manevi bir duyarlıkla yetişmesine taraftardır. Bu bakış açısını çocuklar için yazdığı şiirlere de yansıtmıştır. Örneğin "Böyle Ol Böyle Söyle"<sup>1107</sup> isimli şiirinde, herhangi bir güçlkle karşılaştıklarında çocuklardan şu şekilde dua etmelerini ister.

<sup>1106</sup> Cahit Zarifoğlu, "Baba", **Mavera**, S.9, Aralık 1977, s.1.

<sup>1107</sup> Cahit Zarifoğlu, "Böyle Ol Böyle Söyle", **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.33-35.

“Allahım  
Yol boyunca  
Bırakma ellerimi  
Düşerim sonra

Allahım  
Niçin halkettinse beni  
Kalbime söyle iyice  
Engellerden arınsın yolum

Allahım  
Nasıl pırıl pırıl  
Güzelse sevdiğin kulların  
Öyle güzel kıl beni” (s.35)

Modern hayatın içinde gittikçe silinen, gölgelenen, yitirilen semboller ve değerler Zarifoğlu'nun çocuk şiirinde teker teker ortaya çıkar. Örneğin “nine”, kaybettiğimiz huzurun ve inancın sarsılmaz sembolüdür. “Dede” de bu şiirlerde yinelenen kelimelerdendir. Çocuk şiirlerinde modern dünya ve kent hayatı ile ilgili kelime veya imge bulmak oldukça güçtür.<sup>1108</sup>

Afganistan'da süren Rus zulmü binlerce ailenin dağılmasına neden olmuştur. Anneler, evlatlarını ve eşlerini yitirmiştir. Şair, “Ana Oğul” şiirinde<sup>1109</sup> şehitliğin İslam dinindeki karşılığını göz önünde bulundurarak “bir yangın yeri[ne]” dönmüş şehit annesine ve eşine gururlu ve sevinçli olmasını öğütler. Zira şehadet, bir müminin ulaşabileceği en kutlu mertebedir.

<sup>1108</sup> İbrahim Tökel, “Cahit Zarifoğlunun Çocuk Şiirlerinde Geleneksel ve Modern Dünya”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.289-290.

<sup>1109</sup> Cahit Zarifoğlu, “Ana Oğul”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.53-54.

“Ana bir yangın yeri  
Dehşet içinde saçı dağınık  
Oysa sevin  
Acın kutlu  
Kocan oğulların şehit” (s.53)

Zarifoğlu, “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, “Göv Gözlü Düşman”, “Çocuklara Afganistan Şiirleri”, “Nine”, “Anne” ve “O Çocuk” gibi şiirlerinde de çocuğun dünyasını ve olayları değerlendirme biçimini esas almıştır. Bu şiirler, sanatçının vefatından sonra 1989 yılında Mustafa Ruhi Şirin’in gayretleriyle **Ağaç Okul**<sup>1110</sup> ve **Gülücük**<sup>1111</sup> isimli kitaplarda toplanmıştır.<sup>1112</sup>

Avni Doğan, Ortadoğu’daki zulme sessiz kalmayan şairlerdendir. Doğan, Afganistan, Suriye ve Filistin’de yaşanan katliamlara gönderme yaptığı “Ortadoğu’da Çocuklar”<sup>1113</sup> başlıklı şiirinde, savaşın gölgesinde büyüyen çocukların, duydukları hüznü yüreklerinde sakladıklarını belirtir.

“Anlarsa çocuklar anlar  
Acının tesbit edilmemiş şarkılarından” (s.52)

Cahit Zarifoğlu ile aynı kurumda çalışan Mustafa Ruhi Şirin de çocuk hassasiyeti üzerinde yoğunlaşan şiirlerini **Mavera**’da neşretmiştir. “Adını Unutan Kuşlar”, “Uyku Bekçileri”, “Gökyüzü Bahçesi”, “Sevgi Kelebeği”, “Bebeğin Duası”,

<sup>1110</sup> Cahit Zarifoğlu, **Ağaç Okul**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989.

<sup>1111</sup> Cahit Zarifoğlu, **Gülücük**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989.

<sup>1112</sup> Zarifoğlu, vefatından evvel her iki kitap dosyasını da yayımlaması/ yayımlattırması için Mustafa Ruhi Şirin’e emanet etmiştir. Bkz. Vural Kaya, “Cahit Zarifoğlu’nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler”, s.29-30.

<sup>1113</sup> Avni Doğan, “Ortadoğu’da Çocuklar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.52.

“Yağmur Hanım”, “Rüya Ağacı” ve “Kuş Şiirleri” adlı ürünleri sevgiyi ve merhameti ön plana çıkaran çocuk şiirleridir.

### 2.2.2.1.7. Modernite ve Kapitalizm Eleştirisi ve Yabancılaşma

Yirminci yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte modernleşme sürecinin hız kazanması Türk toplumunu bir erezyona sürüklemiştir. Maddi refahın ön plana çıkarılması, manevi değerlerin yitirilmesine ve ufuksuz, yozlaşmış ve kişilsiz bireyler yetişmesine zemin hazırlamıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak aile bireyleri arasındaki bağlar zayıflamış, anne çocuğuna, çocuk annesine yabancı hâle gelmiştir. Sevgisizlik, iletişimsizlik ve yalnızlık sıkça karşılaşılan sorunlar arasındadır. Dahası kentleşme hamleleri yüzünden birey tabiata bile yabancılaşmıştır. Maveria topluluğunu oluşturan şairler, toplumdaki bu çözülmeyi merkeze alan şiirler de kaleme almışlardır. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Atilla Maraş, Mustafa Özçelik, Seyfettin Ünlü, Ebubekir Sifil ve Adem Turan bu isimlerin başında gelmektedir.

Modernleşme eleştirisini birçok şiirinde dile getiren isimlerden biri olan Cahit Zarifoğlu, derginin 122. sayısında yayımladığı “Külfet”<sup>1114</sup> isimli şiirinde, modern kentin “amaçsız” kalabalıklarının sevgiyi yaşayabilecek bir “tenha” bırakmamasından yakını. Bu yüzden “Sevgi hangi tenhada yaşanır?” diye sorma ihtiyacını hisseder. Sanki herkes kendi tabutunu sırtına yüklenmiş gitmektedir.

“Sokakları kalabalıkla geçiyorum

Herkesin

Bakıyorum bir kefeni

Bir tabutu var sırtında

---

<sup>1114</sup> Cahit Zarifoğlu, “Külfet”, **Maveria**, S.122, Şubat 1987, s.15-16.



Bir sorum da var büyük kente  
Sevgi hangi tenhada yaşanır  
Hangi türbede ürer  
Hangi mezbahada boğazlanır” (s.15)

Şair, “İşkence”<sup>1115</sup> şiirinde modern kent eleştirisini sürdürür. İnsanların “canına okuyan” kentin görüntüsü, masum hayvanları bile ürkütmüştür. Zarifoğlu, bu yapay manzarayı tüyler ürpertici bir kıyamet sahnesi gibi betimler.

“Soluk alıyor  
Göğsü inip kalkıyor kent  
Köstebekler karıncalar  
Gözleri koskocaman  
Korku kancaları sinir demetleri tartıyor

Allahım  
Sanki kıyametten bir demet sarkıyor” (s.8-9)

Şair, “Bazı Özlemler”de<sup>1116</sup> modernitenin kuşatması altında gittikçe yiten insanları, geçmişi hatırlamaya davet eder. Eşyayı kutsayan, onu neredeyse bir puta dönüştüren yeni koşullar, manevi değerleri hor gören bir anlayışı öne çıkarmıştır. Bu bağlamda “anne çehizleri” bir bir kıymetten düşmüştür. Bunların yerini modern tarzda mobilyalar almıştır.

“Modern koltuklar koltuk takımları büfeler

<sup>1115</sup> Cahit Zarifoğlu, “İşkence”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.8-11.

<sup>1116</sup> Cahit Zarifoğlu, “Bazı Özlemler”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.32.

Baş köşede sadece bakılan bir şamdan gümüş bir sürmedenlik  
Düşündük ayaklara düşmüş kıymetlerini iade ettik  
Sandık  
Anne çehizlerinin” (s.32)

Bu yeni süreçte her şey anlamını kaybetmiştir. Geceleri “alışverişten dönen” çocuklar hırçınlaşmakta, babalar ise içki şişelerine istekle bakmaktadır. Şair, bu kaostan kurtulmanın reçetesini de sunar. Ona göre “dağa yapılacak gerçek bir gezi”, insanları kişilik erezyonu yaşamaktan kurtaracak, hayata yeniden anlam verecektir. Buna ek olarak evleri fazla eşyadan kurtarmak da hayatı yaşanabilir kılacak bir çözüm yolu olarak düşünülebilir.

“Başla deyince başlayabilir  
Evler eşyaları atıp insanları çağırabilir” (s.32)

Zarifoglu, **Mavera**'nın “Televizyon Kültürü Soruşturması”nı yayımladığı 71. sayısında okuyucuyla buluşan “Beyaz Camlar”<sup>1117</sup> şiirinde, modern hayatın sembollerinden biri olan televizyonu eleştiri tahtasına oturtur. Aile fertlerini birbirinden uzaklaştıran bu alet, izleyicisini duadan ve namazdan da alıkoymaktadır. Zira birey çevresindekilerle iletişimini koparmakta, bütün varlığıyla televizyon dizisine odaklanmaktadır.

“Sen ki şimdi hele  
Duayı erteledin  
Akşamı aradan çıkardınsa bile

---

<sup>1117</sup> Cahit Zarifoğlu, “Beyaz Camlar”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.39-40.

Çocuğuna bakmadın  
Un-ufak yapayalnız karın  
Önünde bütün varlığın bir diz'inin" (s.40)

Erdem Bayazıt da modernitenin karanlık yüzünü idrak eden ve tenkit eden sanatçılardandır. Şair, derginin 24. sayısında yayımladığı "Aşk Risalesi"nde<sup>1118</sup> modernleşme projeleri ve dayatmaları yüzünden ciddi bir kimlik krizi yaşayan, kendi değerlerine sırtını dönen ve bir çıkmaza sürüklenen toplumun panoramasını çizer. Bayazıt, bu çetin süreci, "yüz yıl süren bir berzahtan geçm[eye]" benzetir. Sanki toplumun üzerine "kandan kinden öfkeden" bir sağanak boşalmıştır.

"Dirilmek yeniden  
Yüz yıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi  
Kandan kinden öfkeden  
Üstümüze bir sağanak boşanmış gibi  
Sürekli lekeliğimiz çözülmeye terk edildiğimiz  
Bir bataktan çıkar gibi" (s.2)

Erdem Bayazıt, bu şiirinde çağı sorgular. İnsanı ufalayan makineleşmenin, eşyalaşmanın, ruhsuzlaşmanın ve betonlaşmanın hesabını sorar. Onun sesi aynı zamanda uyarıcı bir sestir.

Şair, bu yeni süreçte kimliklerin çözülüp rollerin değişmesine de temas eder. Geleneksel yaşam biçiminin aksine artık kadınlar çocuk doğurmamak için direnmektedir. Erkekler savaşmayı unutmuştur. Çocuklar ise çok bilmiş tavırlarıyla "antik çağ filozofların[1]" akla getirmektedir.

---

<sup>1118</sup> Bayazıt, "Aşk Risalesi", s.2-6.

“Belli bir bozgun yaşamışız  
Her şeye ölüm dadanmış sanki  
Kadınlar ki anne olmamak için direniyorlar  
Erkekler ki savaşmayı tümünden unutmuşlar  
Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar  
Çocukluk kalkmış dünyadan gibi  
Her çocuk antik çağ filozoflarından bir kalıntı sanki.” (s.2)

Bayazıt’ın şiiri, kentle yüzleşen, kentle boğuşan, kentten bunalan ve kaçmak isteyen, kentin şart ve görünümüne isyan eden bir şiiirdir.<sup>1119</sup> Kent, insanı devamlı tüketir. Bu tüketişini onun hayatını monotonlaştırarak, mekanikleştirerek gerçekleştirir:

“Bir tarafın şehirler şehirler şehirler  
Mekanik bir çizgide tükenen insanlar”<sup>1120</sup>

Erdem Bayazıt’ın tenkit ettiği bu kent dokusu, apartmanlar, beton duvarlar, yapay parklar, araçlar, balkonlar, kaldırımlar, vitrinler, karanlık sokaklar, suları hapseden borular, mekanik sesler ve uğultular, dumanlar, fabrikalar ile örülmüş bir mahşerdir.<sup>1121</sup> Şair, bu olumsuz öğelerin ve bu öğelerin yaptığı modern kentin saldırısından kaçıp kurtulmak ister.

Seyfettin Ünlü için kent, bütünüyle olumsuz değerlerin simgesidir. Şair, “Ölümlü Kent”<sup>1122</sup> adını verdiği şiirinde, geniş balkonlu modern apartmanlarla çevrili kenti yadırgayan bir adamı söz konusu eder. Maddi anlamda refahın simgesi olan kent, bu kişi için yaşanabilirlikten uzaktır, dahası “ölüm” ile eş değerdir.

<sup>1119</sup> M. Fatih Andı: “Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek: Modern Kente Ve Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, **FSM İlimi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.1, 2013 Bahar, s.87.

<sup>1120</sup> Erdem Bayazıt, “Tabiat Risalesi, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.2.

<sup>1121</sup> Andı, “Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek: Modern Kente ve Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, s.89.

<sup>1122</sup> Seyfettin Ünlü, “Ölümlü Kent”, **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.26.

“Bu kent ölümdür bana  
Çünkü ben bu geniş balkonların insanı değilim  
Basıp geçtiğim yollardan kimse geçmedi  
Bir zamanı tükettim bir yığın ah kaldı” (s.26)

Mustafa Özçelik de benzer bir yaklaşımla kaleme aldığı “Tablo”<sup>1123</sup> şiirinde, aşkın parasal dizgelere çevrildiği, çiçeklerin susuz bırakıldığı modernist ve kapitalist kentte nefes alıp vermenin bile zorlaşmasından yakınır. Beton yığınları arasında kalan insanın yüreği de betonlaşmıştır. Bu kokuşmuş atmosferde, bakışlar standart ölçülere göre değerlendirilmektedir. Yağmuru sevmek, onu Rahmani bir olgu olarak tasavvur etmek bile ayrıksı bir tutum olarak telakki edilmektedir. Bu yeni toplum biçimi, insanların kendisini sorgusuz sualsiz benimsemesini arzu etmektedir.

“Duygusuzluğu bayrak yapıp öyle çıkıyorlar güne  
Bir gönüle girmenin çılgınlığını kimden öğrenmeli  
Tariflerde yer alamayan sofraların maviliklerini  
.....  
Bunun için rakamlar sevimli ve çiçekler susuz  
Bunun için tehlikelidir hep sorular soran bir yüz” (s.8)

İbrahim Sadri, “Unutulmadık”<sup>1124</sup> şiirinde, maddiyat karşısında bütün maneviyatını yitirmiş kentlilerin, gönül penceresini hâlâ muhafaza eden bir yabancı karşısında nasıl dehşete düştüğünü çarpıcı bir şekilde dile getirir. “Trafığın çılgın senfonisinde” yahut “kentnin herhangi bir siyahi ilişkisinde” yeri olmayan adam, modernizmin isterlerine uymayan tavırlarıyla kentte büyük korku yaratmıştır.

<sup>1123</sup> Mustafa Özçelik, “Tablo”, **Mavera**, S.135, Şubat 1988, s.7-8.

<sup>1124</sup> İbrahim Sadri, “Unutulmadık”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.37-38.

“Önce ilgi çekti  
sonra korktu kentlilerim ondan  
ürktü mü desek  
hayır KORKTU-LAR  
adamın gönlü vardı kapı gibi  
ortalık yere koyuveriyordu korkmadan hem  
ağlamak ne demekti hem  
varolmak ne demekti” (s.37)

Ramazan Tunç, “İkinci Sularında”<sup>1125</sup>nda, teknik açıdan ilerleyen insanlığın, aşkın değerleri ve ölümü unutmamasına odaklanır. Her gün yeni bir gökdelen daha semada boy atmaktadır. Buna rağmen bütün bu göz kamaştırıcı gelişmeler, “dışarıdan aydınlık içeriden karanlık” bir insanlığı işaret etmektedir.

### 2.2.2.1.8. Hüzün

**Mavera**'da yayımlanmış şiirler arasında hüzün temini işleyenler ayrı bir grup oluşturacak kadar fazladır. Özellikle Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Ocaktan, Alaaddin Soykan, A.Vahap Akbaş, Seyfettin Ünlü, Mehmet Ragıp Karcı ve Üzeyir Sali birden fazla şiirde bu duyguyu ele almışlardır. Kimi şairler yaşadıkları hüznün nedenlerini anlatmış, kimileri de hüznün yarattığı karamsar ruh dünyasını işlemiştir.

**Mavera**'da toplam 14 şiir yayımlanmış olan Alâeddin Özdenören'in şiirleri, Rasim Özdenören'in ifadesiyle “tümüyle bir hüzün çılgılığı” gibi yükselir. Bu söyleyiş, şiirlere içli bir lirizm katar. Bununla birlikte Özdenören, ikiz kardeşinin şiiri

<sup>1125</sup> Ramazan Tunç, “İkinci Sularında”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.17.

üzerine kaleme aldığı bir yazıda, söz konusu hüznün ortak tema değil, “ortak söylem” olarak anlaşılması gerektiğine dikkat çeker.

“Şiirler, tümüyle bir hüznün çılgınlığı gibi yükseliyor. Bu söyleyiş, şiirlere içli bir lirizm katıyor. Demek ki, bir genelleme yaparak, bu şiirlerin, baştan sona, bir hüznü terennüm ettiğini söyleyebiliriz. Ancak hüznün kavramını burada, bu şiirlerin ortak teması anlamında kullanmıyorum. Kelimeyi, şiirlerin ortak edası, bu şiirlerin ortak söylemi (retoriği) anlamında kullanıyorum.”<sup>1126</sup>

Kısacası Özdenören’in şiirlerinin konusu ne olursa olsun, hüznün tonu hepsinin üstünde bir üslup olarak yer alır. Şair, “Hüznün Yılları”nda<sup>1127</sup> yüreğinin denizlerine “Çarp çarp dalgalarını / Ey içimin denizi” mısralarıyla seslenir. Orada hüznünden başka hiçbir duyguya yer yoktur. Öyle ki sadece hüznün yenilir ve içilir. Müzikalitenin yoğun olarak hissedildiği bir metindir bu.

“Çarp çarp dalgalarını  
Ey içimin denizi  
Benim kayalarım yalçındır.  
Bizim oralarda hüznün  
Geceleyin gündüzün  
Göğüslerde dağlanır  
Gözlerde oyalanır  
Ağaç olur dallanır  
Sularla kanlanır  
Yenilen hüznündür  
İçilen hüznün  
Geceleyin gündüzün” (s.1)

<sup>1126</sup> Rasim Özdenören, “Alâeddin’in Şiiri”, **Hece**, S.76, Nisan 2003, s.94-95.

<sup>1127</sup> Alâeddin Özdenören, “Hüznün Yılları”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.1.

Bilindiği üzere hüznün beslendiği iklim, yalnızlığın iklimidir. Bir başka deyişle hüznün, yalnızlığın bahçesinde büyür. Mustafa Aydoğın, bu hakikatten yola çıkarak Alâeddin Özdenören'in "evinin bahçesinin geniş olduğun[a]" dikkat çeker.<sup>1128</sup> Sanatçı, bu genişliği sahiplenmiştir. Bu yönüyle şairin yalnızlığı, "kendiliğinden ve zorunlu" bir yalnızlıktır. Nitekim Özdenören **Mavera**'nın 115. sayısında yayımlanan "Yalnızlığımızdır"<sup>1129</sup> isimli şiirinde şöyle söyler:

"Ve diyorlar biz büyümüyoruz  
Büyüyen yalnızlığımızdır  
Bulutlara sarılı  
Yalnızlık kılıcını  
Erken görecekler" (s.2)

Hüzün temasına yer veren bir başka şair de Cahit Zarifoğlu'dur. Şair, "Biliyorum Çok Geç Oldu"<sup>1130</sup> adlı şiirinde, **Yaşamak**'ın satır aralarında sözünü ettiği hüznün duygusunun kendisini yine yakalamış olmasından muzdariptir.

"Eyvah hüznün bu  
Eyvah yine hüznün  
Çatında alınımın" (s.2)

Yalnızlıktan kaynaklanan hüznü işleyen şairlerden biri de Seyfettin Ünlü'dür. Şair, "Yalnızlık Şarkıları"<sup>1131</sup> isimli şiirinde, "kavuştu[ğ]u" yalnızlığın, yeryüzüne baktığında gözlerinin yorulmasına sebebiyet verecek kadar yoğun olduğunu söyler. Onun için yalnızlık, "hiç çıkarmadığı bir giysi" gibidir. Yalnızlık psikolojisi şiddetli

<sup>1128</sup> Mustafa Aydoğın, "Alâeddin Özdenören'in Şiiri", **Hece**, S.76, Nisan 2003, s.103.

<sup>1129</sup> Alâeddin Özdenören, "Yalnızlığımızdır", **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.2-3.

<sup>1130</sup> Cahit Zarifoğlu, "Biliyorum Çok Geç Oldu", **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.2-3.

<sup>1131</sup> Seyfettin Ünlü, "Yalnızlık Şarkıları", **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.11-12.



bir hal aldığı zaman her şey “kurumuş ağaçlar gibi” anlamsız olmaktadır. Şair, hüznün temalı bir başka şiir olan “Hüzne Dair”de<sup>1132</sup> sevgilisine, “Sen sabrı getirip hüznüme giysi yapma / Hüznümü benden azletme istemem” diye seslenerek kendisini iyice alıştığı hüznün duygusundan ayırmamasını ister.

Mustafa Özçelik, “Dehşet ve Hüzün Saatleri”<sup>1133</sup> başlıklı şiirinde dünya kendisine dar gelirken, dışında ve içinde “kocaman bir dehşet” yürürken baharın tadını çıkarmanın mümkün olmamasından dert yanar.

“Kolaydır bahar yaz geldi demek  
Kuşlara ağaçlara bakıp  
Yaşamak üstüne türküler söylemek  
Oysa ben hayatın kıvrımlarında okudum  
Çılgılımda büyürken sesler  
Bilirdim hangi harfle başlar acının alfabetesi” (s.52)

Mehmet Ocaktan’ın “Gözleri Durduramıyoruz”<sup>1134</sup>, A.Vahap Akbaş’ın “Hüzün Alnımızın Yazısıdır”<sup>1135</sup> adlı şiirleri de hüznün duygusundan kurtulmanın mümkün olmadığını dile getiren metinlerdir.

### 2.2.2.1. Öykü

**Mavera**’da yayımlanmış olan öyküler geniş bir tematik yelpazeye yaslanırlar. Toplumsal çözülmenin bireyin dünyasında yarattığı tahribat, yabancılaşma ve başkaldırı, aile, ev, ölüm, tasavvuf, modern dünyada kadın ve aşk, Müslümanların

<sup>1132</sup> Seyfettin Ünlü, “Hüzne Dair”, **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.46.

<sup>1133</sup> Mustafa Özçelik, “Dehşet ve Hüzün Saatleri”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.52-54.

<sup>1134</sup> Mehmet Ocaktan, “Gözleri Durduramıyoruz”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.5.

<sup>1135</sup> A.V. Akbaş, “Hüzün Alnımızın Yazısıdır”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.41.

uğradığı zulüm, yoksulluk, bürokrasi ve modern kent eleştirisi sıklıkla karşımıza çıkan izleklerin başında gelir. Bu izleklerin her birine aşağıda temas edeceğiz.

## 1. Ölüm Düşüncesi ve Ahiret İnancı

Ölüm temi, Rasim Özdenören, Recep Seyhan, Adnan Tekşen, Kadir Tanır ve Necip Tosun'un öykülerinde karşımıza çıkar.

Rasim Özdenören'in daha sonra **Çarpılmışlar** adlı eserine aldığı "Mor Sinekler"<sup>1136</sup>de ölüm ve ahiret düşüncesi önemli bir yer tutar. Bu metinde dört çocuklu, yoksul ve hasta bir adam olan Musa ile ailesinin dramatik öyküsü anlatılır. Musa, yakalandığı hastalığı yenememekte, ninenin deyişiyle "can alıp can ver[mektedir]". Ölümün kendisine yaklaştığını hissetmiştir, fakat bunu tevekkülle karşılamaktadır. Annesine dönerek "Beni cennete çağırıyorlar" der. Ev halkı ise endişe içindedir. Özellikle evin küçük çocuğu, odadaki havanın ölüm koktuğunun bilincine varmış, korkarak ninesine sokulmuştur. Öte taraftan hastayı ziyaret etmeye gelen Hafız, İslam dininin ölüme bakışını yansıtan açıklamalarda bulunur. O, öncelikle ölümün, inanan insan için yalnızca bir mekân değişimi olduğunu dile getirir. Bütün nefisler ölümü tatmaya mahkûmdur. Ertelenmesi mümkün olmayan bu olay, bir bitişin göstergesi olarak anlaşılmalıdır. Bilakis ölüme, "yüzde doksan dokuz ahababın toplandığı âlemi berzaha bir visal kapısı" gözüyle bakılmalıdır.

"Kabir kapısına ağlayarak değil gülerek gir çünkü cemili zülcelalin dairei rahmetine ve mertebeli huzuruna gidiyorsun... Ve ziyaretgâhı ebedisi olan cennete çağırılıyorsun... Ölüm idam değil hiçlik değil bitiş değil çöküş değil sönmek değil yokluk değil tesadüf değil belki insanın öz yurduna terhisidir... Fenaya değil bekaya gidiyorsun ademe değil vücudu daimeye sevk olunuyorsun zulümata değil âlemi nura giriyorsun kesrette boğulmayacaksın vahdet dairesinde teneffüs edeceksin" (s.15)

<sup>1136</sup> Rasim Özdenören, "Mor Sinekler", **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.7-17.

Hafız, yatıştırıcı bir ses tonuyla hastanın başında **Kur'an** okur. Çocuk ise olup bitene bir anlam veremez. Ölümün ne olduğunu, annesine, ninesine ve ablasına sorarak öğrenmeye çalışır. Sabahleyin babasının vefat ettiğini duyduğunda kardeşlerine “Ölüm bir şey değil” der.

Özdenören'in “O Zaman”<sup>1137</sup> isimli öyküsünde ise ölüm, bir savaş ortamından yola çıkılarak anlatılır. Ben-anlatıcının aktardığı öyküde, Anadolu'nun işgal edilen bir köyü merkeze alınmıştır. Ortalığın bembeyaz kara büründüğü bir kış günü, düşman, köyü işgal eder. Üstelik evlerini terk etmeye çalışan masum insanların üstüne ateş açar. Kucağında bebeğiyle kaçmaya çalışan bir kadın, yaylım ateşine tutulur ve öldürülür. Evde saklanan anlatıcının dedesi, sağ olan bebeği kurtarmak için dışarı çıkar. Merhametsiz askerler dedeyi ve bebeği katlederler. Anlatıcı, bu trajediyi şu cümlelerle aktarır:

“Sen bebeğe bak” dediler.

Bebeğe gittim. Artık bağırmıyordu. Zaten çoktan beri bağırmaz olmuştu. Ağzı açık, duruyordu. Küçücük elleri, çözülmüş kundağının dışına çıkmıştı. Sırtı karlara yapışmıştı. Yattığı yerden, karşısında duran birinin boynuna atılıp sarılacakmış gibi bir duruşla, öylece her tarafıyla, elleriyle ve minicik yanaklarıyla ve hayata yeni bakan gözleriyle donmuştu. Öylece kalakalmıştı.” (s.21)

Recep Seyhan, “Yüksek Sesli Kaynaşma”<sup>1138</sup> ve “Duvar”<sup>1139</sup> isimli öykülerinde ölüm temini işler. “Yüksek Sesli Kaynaşma”da çevresinde olup bitenlerin ayırında olan bir ölünün izlenimleri konu edilir. Genç yaşta ölen adam, yakınlarının ölümüne verdiği tepkileri, minareden okunan salayı, ailesine iletilen baş sağlığı mesajlarını, yıkanıp kefenlenmesini ve cenaze töreninde olup bitenleri bir bir

<sup>1137</sup> Rasim Özdenören, “O Zaman”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.20-22.

<sup>1138</sup> Recep Seyhan, “Yüksek Sesli Kaynaşma”, **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.11-12.

<sup>1139</sup> Recep Seyhan, “Duvar”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.114-117.

işitir ve değerlendirir. Ölü, asli mekânına ulaşmış olmasını tevekkülle karşılarsa da kendisini bir an evvel toprağa vermek için acele edilmesinden hoşnut değildir.

“Beni yıllarca kabul eden sevenlerim, dünyadan taşınıyorum diye ağlayanlarım, bir gece bile misafir etmeye üşeniyorlar, bir gece bile... Acele ediyorlar, toprağa vermek için.” (s.11)

Seyhan, “Duvar”da büyük kentte güç koşullar altında inşaat işçiliği yapan insanların trajik durumunu Seyfettin Usta’nın kişiliğinde somutlaştırarak anlatır. Kore Savaşı’nda bir gözünü yitirmiş olan emektar işçi, köydeki ailesi için güzel bir geleceğin hayallerini kurar. Ne var ki insanoğlunun değişmez hakikati olan ölüm, bir duvarı onarıırken onu yakalayiverir. Öyküde, hayal ile ölüm arasındaki tezat vurgulanır.

Kadir Tanır’ın “Bir Bayram Toplantısı”<sup>1140</sup> isimli öyküsü ise bir ölü evinin erkekler kısmında yaşanan trajikomik durumları betimler. Yakınlarının vefat haberini alınca koşup gelen bu insanlar, bir an evvel ölüyü gömmek ve gündelik hayatlarına devam etmek için sabırsızlanırlar. Bu tedirgin ve sıkıntılı bekleyiş atmosferini dağıtmak amacıyla yapılan konuşmalar, toplumun dedikodu yapmaya duyduğu ilgiyi gözler önüne serer.

“Biri, pek üzgün ve ağlamaklı bir yüzle, ölünün hasletlerini sayıp dökerek sessizliği bozmaya heveslendiyse de kendi söyledikleriyle kaldı. Bunu hepsi biliyordu ve bu konuda bundan başka söyleyecekleri yoktu. (Çünkü hepsi tasdikle sustu.) Fakat hiç değilse bu bir başlangıç oldu. Ötede alçak sesle kazayı yanındakine anlatan birine baştan almak ve sesini biraz yükseltmek cesaretini verdi. Herkes kulak kesildi. Merak ve dehşetle açılan gözleri dik dik bakarak dinlemeye, ölünün parçalanmış yerlerinin hesabını tutmaya başladı. Anlatan daha da ileri giderek onun niçin böyle geciktiğinin sebebini bildiğini iddia etti:“Karanlıkta parçalarını topluyorlardı.” (s.37-38)

<sup>1140</sup> Kadir Tanır, “Bir Bayram Toplantısı”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.37-41.

Öykünün son kısmında üçüncü tekil kişi anlatıcı, yerini ben-anlatıcıya bırakır. Odada konuşulanları daha fazla dinlemek istemeyen ben-anlatıcı, dışarı çıkarak sigara içer. Bu sırada saatlerdir beklediği ölünün hayaliyle yüz yüze gelir. Gömülmek istemediğini söyleyen ölü, anlatıcıyı korkutur. Öte taraftan adam, hızlı adımlarla eve yeniden girer ve yaşadığı için Allah'a şükreder.

Tanır, "Giderken Uzun Emelinle"<sup>1141</sup> isimli kısa öyküsünde ölümü, babasını kaybeden bir erkek çocuğunun bakış açısından anlatır. Aynı zamanda öykünün anlatıcısı konumunda olan çocuk, ölüm kavramının içeriğinden bihaberdir. Mütemediyen ağlayan ev halkının hareketlerini gözlemler ve onlar gibi davranması, "iyi, güzel, hızlı" ağlaması gerektiğini idrak eder. Bununla beraber yoğun çaba sarf etmesine rağmen bir türlü ağlamayı başaramaz.

Babanın ölümünü işleyen bir başka öykü, Ahmet Kekeç'e aittir. Yazar, "Ulufer"<sup>1142</sup> isimli öyküde, babası ölüm döşeğinde yatan Mehmet Ali'nin ikilemi üzerine eğilir. Kumar oynayan ve sokaklarda serserilik yapan bu genç, sık sık sürtüşme yaşadığı babasının ölümüyle özgürlüğe kavuşacağını, İstanbul'a gidebileceğini düşünür ve sevinir. Diğer taraftan uzun yıllarını birlikte geçirdiği babasını kaybetmek istemez. Sevgilisi Ulufer'le dertleşirken yaşadığı açmaz iyice belirginleşir:

"Gece, bakıyorum karanlıkla beraber, bir şey ilk kez yaşıyor kendini. Sonra, sürüp gidiyor öyle. Ölüm de çok yaban bir şey ama... Kendi ölümünden sonra da... Bilmiyorum işte. Ağzından mavi köpükler saçarken babam biraz daha benim olsun istiyorum Ulufer. Karşı koyamam ya, nasılsa ölecek bir gün, nasılsa ölecek bir gün, nasılsa ölecek, nasılsa bir gün..." (s.35)

Ali Haydar Haksal'ın "Kuytu Gölgeleler"<sup>1143</sup> isimli öyküsü de babanın ölüm döşeğinde olmasının oğullarına verdiği dehşet ve korku duygularını işler. Kundura tamirciliği yapan İsmail, oğullarının, içinde yaşadıkları eski konağı yıktırmalarına

<sup>1141</sup> Kadir Tanır, "Giderken Uzun Emelinle", **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.40-42.

<sup>1142</sup> Ahmet Kekeç, "Ulufer", **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.33-36.

<sup>1143</sup> Ali Haydar Haksal, "Kuytu Gölgeleler", **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.24-31.

karşı çıkar. O, yeni bir apartmanın inşa edilmesi durumunda sahip olduğu manevi değerlerin kaybolacağına inanmaktadır. Fakat oğulları, kendilerini değişen zamanın akışına kaptırmıştır. Yaşlı adam günün birinde felç geçirince küçük oğul iyice tedirgin olur. Çünkü o zamana kadar baba figürüyle ölüm kavramını bir arada düşünmemiştir. Babasız yaşamaya alışamayacağını düşünür. Dahası babayla özdeşleşmiş olan evin, anlamsız bir kelimeye dönüşeceğine inanır. Kendisini “bir çıkmazda sıkışıp kalmış” gibi hisseder. (s.100)

## 2. İslam Dünyasında Yaşanan Gelişmeler

İslam dünyasında yaşanan hareketlilik, ilk sayısından itibaren **Mavera**’nın ilgi odağında olmuştur. Özellikle Filistin, Afganistan ve Suriye’deki Müslümanlara uygulanan işkenceler, Cahit Zarifoğlu başta olmak üzere bütün Mavera topluluğunu yakından ilgilendirmiştir. Onlar bu gibi meselelere öncelikle Müslüman olmanın verdiği sorumluluk duygusuyla yaklaşmışlardır. Zarifoğlu’nun şiir, deneme ve roman gibi türlerde bu coğrafyaları mercek altına alan ürünler ortaya koyması, topluluğun diğer üyelerini de bu anlayış içinde hareket etmeye sevk etmiştir. Kadir Tanır, Selahattin İpek, Osman Özcan, Ali Haydar Haksal ve Mustafa Everdi bu çerçevede değerlendirebileceğimiz öyküler yayımlamışlardır.

Kadir Tanır, dünya coğrafyasındaki bütün Müslümanları kucaklayan, onları ilgi alanına katan yazarların başında gelir. Yazarın “İstrap Çiçekleri”<sup>1144</sup> isimli uzun öyküsünde olay, Filistin’in işgal edilmiş topraklarında geçmektedir. İsrail askerleri, işgalden sonra Yahudilere iskan hakkı tanıdıkları topraklarda devriye gezip Müslümanları silahlarıyla vurmaktadır. Yıllar boyunca Filistin’in bağımsızlığına kavuşması için savaşmış, “özgürlük türkülerinin” söyleneceği günün özlemiyle yaşamış olan Velid de Kudüs’te dolaşırken düşman kurşunlarının hedefi olur.

Aslında yazar, olayın geçtiği mekân ve kişilerin milliyeti hakkında pek fazla ipucu vermez. Bazı şeyleri okuyucunun çıkarsamasını bekler, yani topu ona atar.

<sup>1144</sup> Kadir Tanır, “İstrap Çiçekleri”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.15-26.

Örneğin Yahudi, Müslüman, Filistin, Kudüs sözcüklerini hiç kullanmaz. Fakat okuyucuya hissettirmeyi başarır. İsmail Demirel'in "Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü" isimli incelemesinde işaret ettiği gibi bu, Tanır'ın öyküsünün "okuyucusuna güvenen bir öykü" olmasından kaynaklanan bir durumdur.<sup>1145</sup>

Tanır, "Buhara'nın Yaylaları"nda<sup>1146</sup> gözünü Afganistan'a çevirir. Buradaki işgal gücü askerlerinden birinin, zaafına yenik düşmesinin başına açtığı dertleri konu eder. "Haşere"de<sup>1147</sup> ise savaşın karanlık ve soğuk yüzü Rus askerlerinin bakış açısından dile getirilir. Bu öyküde mekân belirsiz, mevsim ise kıştır. Müslüman topraklarını işgal etmek için alışık oldukları şartları terk etmiş olan askerler, içinde buldukları durumdan hoşnut değildirler. Her şeyden önce aşırı soğuktan dolayı donma korkusu yaşarlar. Bunlardan biri olan Aleksandr, arkadaşı Feodor'la konuşurken "kemikleri iyice ısınmadan" ölmek istemediğini belirtir. Zira bu yabancı coğrafyada ölmesi durumunda cesedinin, ordu için bir sorun olacağını farkındadır. Bu yüzden ölmekten bile korkar.

"Benimse..." dedi Aleksandr. "Beni üzense nedir biliyor musunuz?" Çapaklı gözlerini ovuşturarak içine çekti. "Belki komik gelecek size ama ölürsem, cesedimin bizinkilerin başına dert olacağını düşünüyorum da. İşte en zoruma gideni bu oluyor." (s.6)

Aslında Rus askerleri öldürmeye ve vahşete sebebiyet vermeye gönüllü değildirler. Bununla beraber çocukların da içinde bulunduğu bir topluluğu yok etme emrini aldıkları zaman komutanlarına karşı koyamazlar. Konu, çocuklara geldiğinde "O kadar minicik minicik ve birbirinin aynısı görünüyorlar ki" deyip kendilerini teselli ederler.

<sup>1145</sup> İsmail Demirel, "Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü", **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.31.

<sup>1146</sup> Kadir Tanır, "Buhara'nın Yaylaları", **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.36-43.

<sup>1147</sup> Kadir Tanır, "Haşere", **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.5-8.

Selahattin İpek, “Fırtına”<sup>1148</sup> isimli öyküsündeki genç kız tiplemesi vasıtasıyla Afgan halkının çektiği çileye duyarsız kalınmaması gerektiği mesajını verir. Ailesiyle birlikte kentin nezih bir semtinde refah içinde yaşayan Müberra'nın ruhunda fırtınalar kopmaktadır. Çünkü sevdiği erkek, Afganistan'daki kıyıma kayıtsız kalamamış, oraya giderek mücahit ordusuna katılmıştır. O, Müslümanların birbirlerinden sorumlu olduğuna yürekten inanmıştır. Afganlıların acılarına ortak olmak, onların yardımına koşmak arzusuyla mesleğini ve ideallerini ardında bırakmıştır.

“Bak Müberra, sen bana ne kadar yakınsan, kardeşlerimiz bize ne kadar yakınsa onlar da bize o kadar yakınlar. Onların acılarını yüklerimizde duymak ve yaşamak zorundayız. Daha pek çok şeyin zorundayız ama... Bütün bunlardan sorulacağız.” (s.62)

Sevgilisinin Afganistan savaşına katılması, genç kızı, aktüaliteyle daha fazla ilgilenmeye sevk etmiştir. Öte taraftan yazılı ve görsel medyada aktarılan haberler hiç de iç açıcı değildir. Çünkü Hindikuş dağlarının eteklerinde yürekleri burkan bir insanlık dramı yaşanmaktadır.

“Karların üstüne yuvarlanmış bir mücahidin ılık ılık akan, biraz pıhtılaşmış berrak kırmızı kanı, dağılmış, paramparça olmuş bir yüz, bütün uzuvları etrafa saçılmış bir vücut ve göçmen çadırlarında kendisinden haber bekleyen annesi, babası, kardeşleri. İlikleri ürperten buz gibi soğukta Hindikuş Dağlarının eteklerinde üç arşın brandanın altında titreyen, aç, susuz, hasta, bakımsız, ekmek diye ağlayan çocuklar, anne diye ağlayan çocuklar.” (s.62)

Direnişe tepki gösteren yaklaşım biçimi de öyküye yansımıştır. Müberra'nın ağabeyi, bir yandan kaygısız bir şekilde televizyon izleyip yemeğini yemekte, bir yandan da katliam hakkında yorum yapmaktadır. O, direniş kuvvetlerinin çabasının yararsız olduğu kanaatindedir. Ona göre Afganlılarda “hiç akıl yok[tur]”. “Koskoca

<sup>1148</sup> Selahattin İpek, “Fırtına”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.59-63.



Rusları” yenmek için gerekli olan silah ve asker gücünden yoksun olan bu insanların bir an önce teslim bayrağını çekmesi evlâdır. Müberra, bağımsızlık savaşına karşı koyan bu değerlendirmeyi, olayın iç yüzünden habersiz bir gazete yazarının yorumuna benzettir.

“Bu Afganlılarda hiç akıl yok. Teslim ol efendim. Nasıl olsa koskoca Rusları yenecek gücün, silahın, askerinin yok, bari insanını kırdırma. Bugün değilse yarın nasıl olsa yenileceksin. Kural bu. Büyük balık küçük balığı yutar. Direnmek boşuna. Hiçbir yarar sağlamaz. İnsanlarının bir bölümü şurda, bir bölümü burda perişan oluyorlar. Hem bu Rus denen milletin girdiği yerden çıktığı görülmüş müdür? İşte Macaristan, işte Çekoslovakya, Romanya. Onlar da direndiler ama sonunda teslim oldular. Bunların da olacağı o.” (s.62)

İpek, “Kurşun”<sup>1149</sup> isimli öyküsünde Afganistan’da süren direnişi farklı bir boyutuyla ele alır. Bilindiği gibi Rus katliamı bütün İslam ülkelerinde yankı bulmuştur. Dünyanın dört bir yanında yaşayan bazı duyarlı Müslümanlar, tek vücut olmuş, Afganistan’daki mücahitlere destek vermek için yurtlarını terk etmişlerdir. Benzer şekilde işgalci Rus ordusuna destek veren ülkeler, onlara takviye ordular yollamışlardır. Bu öyküde, olayın bu cephesi söz konusu edilmiştir. Metinde, Hindikuş dağlarında savaşan iki asker merkeze alınmıştır. Bunlardan biri, ailesinin bütün fertlerini katliam sırasında yitiren Afgan gencidir. Diğeri ise Ukrayna’dan gelen destek kuvvetlerinde görevli olan Hıristiyan askerdir. Müslüman olanı, kollarını ve ellerini yitirmiş olmasına rağmen ilahi bir yardımla karşısındaki düşman askerini yere serer. Bu hamle sonrasında iki asker de ruhlarını teslim ederler.

Yazar, ölen iki gencin durumunu karşılaştırmalı olarak yansıtır. Şehadet şerbetini içen Müslüman asker, pırıl pırıl, ışıl ışıl bir atmosfere girer. Nurlar içindeki ailesiyle buluşur. Ukraynalı asker ise zulmete gömülmüştür; kulaklarında annesinin serzeniş sözcükleri yankılanmaktadır. Yaşlı kadın, oğlunun yabancı bir kara parçasında can vermesine isyan etmektedir.

---

<sup>1149</sup> Selahattin İpek, “Kurşun”, **Mavera**, S.70, Eylül 1982, s.15-18.

“Oğul, oğul nedir bu halin? Seni ben böyle olası diyemi büyüttüm? Karnımda, sırtımda taşıdım? Bugünler için mi? Bu perişan tablo için mi söyle oğul, söyle oğul? Söyle oğul, Ukrayna neresi, Hindikuş Dağları neresi? Ne işin var bu yaban yerlerde? Kalk, gidelim oğul, kalk, gidelim?” (s.17)

Afgan direnişi, Ali Haydar Haksal’ın öyküsünde de karşımıza çıkar. Yazar, “Gidişimiz Öyledir”<sup>1150</sup> isimli öyküsünde, Fazlürrahman tiplmesi vasıtasıyla, direnişin dışarıya pek fazla aksetmeyen bir cephesini didikler. Gündüzleri elindeki kalaşnikofuyla ormana gizlenen, geceleri ortaya çıkan Afganlı, düşman birliklerini vatanından kovmaya kararlıdır. Diğer taraftan geride bıraktığı ailesi ve mülkü zihini kurcalamakta, tereddüt yaşamaktadır. Bir an için vatani uğruna feragat ettiği şeyleri sorgular. Eşleri, çocukları, arazileri, hurma bahçeleri arasında olmayı düşler. “Acaba?” sorusunu sormadan edemez.

“Geride çocuklarımız ve karılarımız ve arazilerimiz, evlerimiz, yakınlarımız. Onlarla iyi geçinebiliriz. İstedığımızı edinebiliriz. bize şanlar verebilirler, mülkler edinebiliriz. Bu dağda niyeyiz, bu muydu düşlediklerimiz?” (s.66)

Yine de bu tereddüt fazla sürmez. Zira üzerinde bulunduğu dağda kendisi gibi nice kuvvetli delikanlının şehit düştüğünü hatırlar. Afganlı şehitler, ölümü göze alıp cesurca savaşmış, kanlarının son damlasına kadar direnişi canlı tutmuşlardır. Dağın her bir parçası, onların kanlarıyla sulanmıştır. Bu realite, Fazlürrahman’ı yüreklendirir.

“O dağa çok insanlar koştu, bazıları hiçbir tereddüt geçirmedi ve geçirmediğinden vücutlarında seksen yara açıldı, kanlar içinde, gözleri oyulmuştu ve kulakları kesilmişti ve ciğerleri deşilmişti. Ama bir coşkuyla bir gülümsemeyle idiler. Onları görenler geri çekilmedi ve daha ileri atıldılar ve aynı onlar gibi olmayı göze aldılar.” (s.66)

---

<sup>1150</sup> Ali Haydar Haksal, “Gidişimiz Öyledir”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.64-66.

Fazlurrahman çok geçmeden “yaydan kopan bir ok” gibi yerinden fırlar ve helikopterden yağın kurşunlara aldırmadan düşman üzerine dinamit ateşler. Bu sırada vücudundan akan kan bile umurunda değildir.

Selahattin İpek, ürünlerinde yalnızca Afganistan savaşını kurgulamaz, Suriye’de yaşanan vahşete de kulak verir. Nitekim “Ümmü Mübtesim”<sup>1151</sup>, bu ilgi dâhilinde kurgulanmış bir öyküdür. Bu metin, günlük gazetelerden alıntılanmış, yürekleri parçalayan bir haber cümlesini epigraf olarak kullanarak başlar: “Suriye hapishanelerinde Müslüman kızlar önce kirletiliyor sonra da öldürülüyorlar.” Birkaç kelimedden ibaret bu cümle, öykünün içeriği hakkında bir ipucu vermeye yeter. Suriye’de yaşanan iç karışıklıklar, askerlerin halka yaptığı işkenceler, Ebu Muğire’nin ailesinin yaşadığı olaylar vasıtasıyla müşahhas hale getirilir. Ülkenin küçük bir kentinde huzur içinde yaşayan aile, günün birinde mahalleye bir manga askerin gelmesiyle sarsılır. Önce evin babası, sonra da Ümmü Mübtesim zorla götürülür. Zorba askerler on yedi yaşındaki kızın namusunu kirletir, ona işkence yaparlar. Bütün bu elim olaylar, Ümmü Mübtesim’in imanından bir zerre bile eksiltmez. Genç kız, İslam’ın ilk şehidi olma şerefine erişen Hz. Sümeyye’nin kahramanlık öyküsünü anımsar. Ona öykünür ve düşmana karşı dimdik durmayı sürdürür.

### 3. Tasavvuf

Geçmişte Türk edebiyatının ana kaynaklardan biri olan tasavvuf, günümüzde modern Türk edebiyatını besleyen kaynaklardan biri olma özelliğini sürdürmektedir. **Mavera** yazarlarından Rasim Özdenören, bu kaynağa kayıtsız kalmamış edebiyatçılardan biridir. Tasavvuf, Özdenören öyküsünün ana damarlarından biri olarak karşımıza çıkar. Yazarın **Mavera**’da yayımladığı, daha sonra **Denize Açılan**

---

<sup>1151</sup> Selahattin İpek, “Ümmü Mübtesim”, **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.27-34.

**Kapı**<sup>1152</sup> isimli kitapta bir araya getirdiği “Bir Adam”, “Karşılaşma”, “İt”, “Öteki”, “O Zaman”, “Bir Kapının Önünde” ve “Yolculuktan” isimli öykülerinde bu tema değişik bağlamlarda işlenir. Mehmet Nezir Eryarsoy, yazarın tasavvufu ele alış biçiminin, kendisinden önceki yazarlardan farklı olduğunu şu şekilde belirtir:

“Tasavvufu bilerek ve bunu toplumumuzun önemli değerlerinden birisi kabul ederek anlatan yazar sayısı edebiyatımızda çok fazla değildir. Özdenören, işte bu yönüyle ayrı bir ehemmiyet arz etmektedir. Özdenören, öykülerinde tasavvuf motiflerine yer verirken bunları öyküye yamayarak değil hayatın içinden bir değer olarak anlatmaktadır. Bu durum yazarın gündelik hayatında tasavvufla kurduğu ilişkiyle de ilgilidir. Hatta dikkat edilmediği takdirde, bu motiflerin hususiyetlerinin fark edilmesi güç bir hal almaktadır.”<sup>1153</sup>

1978 yılı yazarın hayatına yön veren bir dönüm noktası olmuştur. Yazılarındaki tasavvuf ruhunun mayası bu yıl yaşanan olaydan sonra gelişmiştir.<sup>1154</sup> Çünkü Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun vasıtasıyla Nakşi meşayihinden Abdürrahim Reyan Efendi'ye intisap etmiştir. Bu tarihten itibaren evinde hatme denilen duayı yapmaktadır.<sup>1155</sup> Dolayısıyla tasavvufu bizatihi yaşamaktadır. Onun tasavvuf izlekli metinler kaleme almış olmasında bu durumun rol oynaması muhtemeldir. Özdenören'in bu öykülerinde kişiler, yaşadıkları açmazları tasavvufa yönelmek suretiyle aşmaya çalışırlar. Eryarsoy, derdine derman bulamayan, içinde bulunduğu labirentlerden çıkamayan kahraman için tasavvufun, hem ışığa ulaşmanın bir aracı hem de yaşanan değişime karşı bir direniş ve başkaldırı olduğu görüşündedir.<sup>1156</sup>

<sup>1152</sup> Rasim Özdenören, **Denize Açılan Kapı**, Ankara, Akabe Yayınları, 1983.

<sup>1153</sup> Mehmet Nezir Eryarsoy, “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.166.

<sup>1154</sup> İdris Nebi Uysal, “Rasim Özdenören'in Hayat Haritası”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.18.

<sup>1155</sup> Asım Gültekin, “Rasim Özdenören'de Fikir ve Hayat Tutarlılığı”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.100.

<sup>1156</sup> Eryarsoy, “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, s.166.

Mehmet Narlı'nın altını çizdiği gibi bilinç ile ya da sezgiyle kendi varlıklarının hakiki anlamını arayan insanlar, bu öykülerin ortak paydasını oluşturur. Kişiler, kasabada veya büyük şehirlerde tamamlanmamışlık, kirlilik ya da yalnızlık duyguları altında içlerindeki huzursuzluğu dindirecek bir deniz ararlar. Bu denize açılacak kapı da tasavuftur.<sup>1157</sup>

Manevi olarak birine bağlanma, nefsi yenme meselesi yazarın öykülerinde birkaç farklı çizgide yapılır. **Mavera**'nın "Hikaye Özel Sayısı"nda yayımlanmış olan "İt"<sup>1158</sup> isimli öykü, insanın nefsiyle olan hesaplaşmasını konu alması itibarıyla dikkate değer bir metindir. Öyküde gerçek bir it tasviri söz konusudur. Fakat yazar, simge olarak seçtiği itin imkânlarıyla evrensel bir olguyu, nefsi, kişileştirerek anlatır. Böylece soyut bir kavramı somut alanda yansıtmayı başarır.<sup>1159</sup>

Kahramanın nefsiyle özdeşleşen "İt", onu cinsel istekleriyle baş başa bırakır ve azdırır. Bu yüzden kahraman, evin çatı katında yaşayan hemşire kadının hayalini kurar. "Hiç acele etmeden perdeleri çekmeden usul usul soyun[an]" kadını izlemekten zevk duyar. Hiç tanımadığı, kapı önünde bir kez olsun karşılaşmadığı bu kadın, onun için yalnızca "sürekli soyunan bir varlıktır".

"Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkta parıldayan korkunç dişlerini. Hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum, böyle zamanlarda sesini çıkartmayacağım, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın.. Ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, nerdeyse eğleniyor kırbaçla." (s.84)

<sup>1157</sup> Mehmet Narlı, "Denize Açılan Kapı", **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.149.

<sup>1158</sup> Rasim Özdenören, "İt", **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.84-87.

<sup>1159</sup> Sadık Yalsızçanlar, "Denize Açılan Kapı'ya Doğru", **Hece Öykü**, S.5, Eylül-Ekim 2004, s.130.

Böylesine azgın ve kudurmuş olan itle, ancak “efendi[nin]” başa çıkacağı dile getirilir. Öykünün tasavvufi söylemi göz önüne alındığında “efendi” sözcüğünün, mürşidi yahut kalbi imlediği anlaşılır. Öykünün kahramanı, içinde bulunduğu durumdan utanır ve itten kurtulmak ister. Fakat asıl yücelmenin itten yani nefisten kurtularak değil, “onun tasmaını sürekli elinde bulundurabilmekle” mümkün olacağını anlar. Bu yüzden kendi kendine şöyle söyler:

“Evet, başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da... Çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi. Biliyordu. O zaman İt'i kusmak isterdi. İt'i kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarda bile kusmuşunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu çünkü beceri itten kopmak değil fakat onun tasmaını sürekli elinde bulundurabilmektir demişlerdi.” (s.86)

Özdenören'e ait olan bir başka öyküde, “Öteki”de,<sup>1160</sup> tıpkı “İt”te olduğu gibi nefsiyle sınanan bir derviş mercek altına alınır. Öykünün kahramanı, bir trafik kazasını izleyen kalabalık arasında elâ gözlü güzel bir kadın görür ve ona âşık olur. Günah olduğunu bilmesine rağmen kadını çılgınca arzular. Onun da kendisini arzuladığını düşler. Bir yandan günah işlediğini düşünürken diğer yandan ilahi aşkın bir kadını sevmekle başladığını anımsayıp kendini avutur. Eti, devamlı ona seslenmektedir. Aynı günün akşamı bir pastanede otururken yine o kadına rastlar. Onun ardından koşarken kendi ben'ini sorgular.

“Söylemişlerdi ona, herkeste mürşidi görmeye çalışacaksın, oysa yanlışlık yapmıştı, hatta tam tersini yapıyordu. Yoksa bir yanılısama mıydı az önce gördüğü kadın. Herkeste mürşidi göreceğine, itiraf edilmemiş ama kara bir aşkla sevdiği o kadını mı görüyordu? Yoksa.. yoksa böyle bir kadın yok muydu? Bir süreden beri şurada burada görüp tanımadan âşık olduğu o kadın bir sanrı mıydı? Daha doğrusu... birden dehşete kapıldı: o kadın O muydu?” (s.10)

<sup>1160</sup> Rasim Özdenören, “Öteki”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.6-11.

Adam, bu düşüncelerle meşgulken arzuladığı kadın yanına gelir ve onu çılgınca sevdiğini, onunla birlikte olmak istediğini itiraf eder. Bu sözleri duyan adam, korkuyla kadının yanından uzaklaşır. Çünkü yanlış yolda olduğunun farkına varmıştır. Mürşidi, bir kadın suretine girip onu denemiştir. Bir an önce eve gidip secdeye varmak isteğiyle tutuşur şimdi. Görüldüğü gibi manevi bağı güçlendirme mücadelesinde kadın, engelleyici ve imtihan aracı olarak öne çıkar.

Aynı yazarın “O zaman”<sup>1161</sup> adlı öyküsünde de işlenir tasavvuf. “O Zaman”, metnin son cümlelerinden anlaşıldığına göre dergâhta sohbet eden müritlerden birinin çocukluğunda yaşadığı elem verici bir olayı anlattığı bir öyküdür. Ben-anlatıcı, yıllar önce köyünün işgali sırasında yaşadığı olayları aktarır. Bir bebeği korumak isteyen dedesinin düşman ateşinde şehit düşmesinden söz eder. Öykünün kahramanı, geçmişe dönüp baktığında kendisini suçlu hissetmektedir. Zira o zamanlar tasavvuf kaidelerinden rabıtayı bilmemesinin bu trajik sonun oluşmasına zemin hazırladığına inanmaktadır.

“Ama şimdiki halim olsa, rabıta nedir bilebilmiş olsam kor muydum o bebek ölsün. Yaşlı adamın sesi acayip bir kahırla yükseldi. kor muydum ölsün dedi. Efendimi himmetiyle atmaca gibi kapardım ki keferenin ruhu bile duymazdı, duysa bile kurşunu bu düşüme işlemezdi.” (s.22)

Özdenören’in tasavvuf temalı öykülerinden biri olan “Bir Adam”da<sup>1162</sup>, tasavvufun iç sorgulama aşamasını yaşayan bir adamın serüveni anlatılır. Sıradan bir gün geçiren ben-anlatıcı, elinde asa ile dolaşan ak sakallı bir dedeye tesadüf eder. Bu adamın kim olduğunu düşünürken kendi kendisiyle hesaplaşmaya başlar. “Kendi isteklerine, kendi dileklerine göre değil de başkalarının onun hakkında düşündüklerini tahmin ettiği şeylere göre yaşantısına düzen vermiş olduğunun” şuuruna varır. (s.10)

<sup>1161</sup> Rasim Özdenören, “O Zaman”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s. 20-22.

<sup>1162</sup> Rasim Özdenören, “Bir Adam”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.7-10.

“İşlediğim günahlar sayp dökmekle bitecek gibi değildi, hepsini de bilerek isteyerek işlemiştim, bir gün bunlardan utanabileceğimi aklıma bile getirmeden.. Ama işte aklıma getiriyorlardı: Bunlardan birini bile düşünmektense yerin dibine geçmeyi yeğleyen bir hal gelmişti üstüme. Oysa şu ana değin onlara geçip gitmiş eğlenceli anılar olarak hatta kimi zaman özlemle, bir daha geçiremeyeceğim güzel deneyler diye bakmıştım. Şimdiyse hiçbir güzellikleri kalmamıştı, tersine beni kendimden utandıracak derecede çirkinleşmişlerdi.” (s.10)

Adam, “Derviş neydi?” sorusundan yola çıkarak tasavvuf olgusu üzerinde tefekkür eder. Bu çerçevede “gizli kalmış”, “açıklanamaz”, kimseye sorulmamış”, “sormaktan kaçınılmış” hususlar onu ilgilendirmektedir artık. Necip Tosun, **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören** adlı incelemesinde kahramanın yaşadığı bu süreci, “tarikat olgusunun ilk aşaması, bireyin içindeki gelişim ve çalkantılar” olarak yorumlar.<sup>1163</sup>

**Mavera**'nın 54. sayısında yayımlanan “Karşılaşma”<sup>1164</sup>, “Bir Adam”ın devamı olarak okunabilecek bir metindir. Öte yandan öykü kişisi, “Bir Adam”daki özne gibi birdenbire cezbedici bir ilhamla hareket etmez. Bu özne, bütün yaşadıklarını, okuduğu yığınla kitabı sorgulayan, beklediklerinin, kavuştuklarının, uğruna yığınla çaba harcadıklarının, yalnızlıklarının, gece hayatlarının, insanın içindeki boşluğu doldurmadığını fark eden, “bu fark edişle zihnen ve kalben derin bir değişimin eşiğinde olduğunu duyumsayan bir öznedir”. Eşiğine geldiği değişim bekleyişi, her şeyi değersizleştirmiştir. Bilincine varmasa da bekleyişinin gizemli bir bekleyiş olduğunu sezmektedir.<sup>1165</sup>

Burada modern hayatın kendisine sunduğu dizgelerden bunalmış, hiçbir şeyden zevk almayan, yaşadığı ve inandığı değerlerle hesaplaşma ihtiyacı hisseden bireyin arayışı ele alınır. Bir günah çukuruna saplanıp kalmış olan öykü kişisine göre hayat, “yapma” ve “çirkin[dir]”. Hatta “bütün ömrü tek bir karanlık gecede geçmiş” denilebilir. Bu olumsuz tabloya rağmen öykü kişisi, umudunu büsbütün

<sup>1163</sup> Necip Tosun, **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1996, s.85.

<sup>1164</sup> Rasim Özdenören, “Karşılaşma”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.8-11.

<sup>1165</sup> Narlı, “Denize Açılan Kapı”, s.151.



yitirmemiştir. Nitekim “bir gün kendisinin de çağrılacağını, kabul göreceğini um[maktadır]”.

Günün birinde arkadaşları onu dergâha davet ettiği zaman bu teklifi hemen kabul eder. Öykünün bundan sonraki kısmında bir dergâhta tövbe etme, ders alma, tarikata dâhil olma gibi törensel olgular karşımıza çıkar. Dergâhta, ilk bakışta birbirine benzeyen sakallı erkeklerin arasında bir yüz, kahramanın dikkatini çeker. Bu, gizli gizli, bilinçsiz bir şekilde “hep aramakta olduğu” mürşittir. Onun ellerini öpmek ister fakat buna müsaade edilmez. Yatsı namazından sonra müritler üçer kişilik gruplar hâlinde otururlar. Öykü kişisi, yakınlık duyduğu ve kendisinden ayrılmak istemediği mürşidin başka bir odada ders vermekte olduğunu öğrenince bu derse katılmak ister. Fakat mürşidin hiç konuşmadan dizlerinin üstünde oturduğunu görür.

“Beklediği, düşündüğü gibi ders vermiyor, bir şey anlatmıyordu. Dizlerinin üstünde oturuyordu. Kendisinin kapıda olduğunun nerdeyse farkına bile varmamıştı denebilir. Hayretle, şaşkınlıkla bakakaldı. Ama aynı anda onun önüne gidip dizlerinin dibinde diz çökmek için içinde amansız, karşı konulmaz bir istek yanıp tutuştu. Gerisini düşünmedi. Şimdi, dizleri onun dizlerine degecek biçimde daha önce hiç tatmadığı bir mahviyet duygusuyla kendini onun önünde diz çökmüş otururken görüyordu. İyi mi etmişti? Düşünerek mi yapmıştı? Böyle bir şey yapmak istemiş miydi? Hiçbir şey bilmiyordu. Sadece onun sözlerine boyun eğdiğini algılıyordu.” (s.11)

Adam, günah batağından kurtulmak için tövbe eder. Yalnızca “Kabul ediyorum” dediğini hatırlar. Mürşidi ise “Allah da seni kabul etsin. Piri piran da kabul etsin” diyerek duasını esirgemez. “Acaip bir sele, bir anafora kapılmış gibi orada dönenip dur[an]” adam, eve gidip yıkanmak için sabırsızlanmaktadır artık. Bu andan itibaren geçmiş bütünüyle silinmiş; zaman tarihselliğini kaybetmiş; mekânın bütün hatları silinmiştir. Her şey, yaşamak, ölüm, kötü, iyi bilinmez bir dengede

eşitlenmiştir. Ortada sınırsız bir mekâna, o mekânın içindeki insanlara sinmiş bir sevinç, bir ışıltı, bir olgunluk vardır. Genç adam, çağrılmış ve kabul edilmiştir.<sup>1166</sup>

Aslında bütün bu törensel ögeler, Rasim Özdenören'in bizatihi yaşamış olduğu şeylerdir. Yani bu öykü otobiyografik bir nitelik taşımaktadır. Çünkü yazar, şeyhi olan Abdürrahim Reyhan Efendi'ye<sup>1167</sup> intisap ettiğinde bunları bizzat yaşamıştır.<sup>1168</sup> Yazar, tasavvufla tanışma öyküsünü 8 Mart 2008'de Araştırma Kültür Vakfı'nda gerçekleştirdiği bir konuşma sırasında şu cümlelerle anlatmıştır:

“1977 veya 1978 olabilir, çok ilginçtir ben birçok tarihlerin hafızama nakşolmasına rağmen bununki hafızamda değil. Yalnız 1978 olması ihtimali çok yüksek; çünkü Yeni Devir gazetesinde yazı yazıyoruz. Cahit'in telefonu geldi. “Bugün bir ziyarete gideceğiz. İşini çabuk bitir gel.” dedi. Olur dedik, yazımızı bitirdik. Ankara'da Cahit'in yanına alelacele geldim. Biraz bekledik, oradaki hengâme ortadan kalktı. “Cahit nereye gidiyoruz?” deyince “Biraz daha bekle bir arkadaş daha gelecek.” dedi. Bekledik, sonbaharla kış arasında bir mevsim. Yağmur çiseliyor, hava oldukça soğuk. O arkadaşı da tanır gibiyim, sonradan adını sanını öğrendik. Tamam olunca bir taksiye bindik. Ben o zamana kadar nereye gittiğimizi sormamıştım, herhangi bir fikrim de yok. Arabaya bindikten sonra o sonradan gelen arkadaşımızın adı Mustafaymış, ona “Bu gittiğimiz zat Nakşî mi?” dedim. O da “Evet.” dedi. Sonra bir apartman dairesine girdik, genel manzara şu: Sakallı bazı insanlar sofradan kalkmak üzereler. Yaşları bana göre kemale ermiş insanlar. Ortada da sakalları siyah, yüzü nurlu bir zat. Dedim herhalde bunun için geldik biz buraya. Zata yaklaşip elini öpmek istedim. Çok ustaca elini geri çekti ve bizi kucakladı. Sırtımızı dönmeye kalkmadan zaten sofraya da kaldırılmış oldu. Neticede çay ikramları oldu, sohbet devam etti. Çok güzel bir yatsı namazı da kıldık.”

<sup>1166</sup> Narlı, “Denize Açılan Kapı”, s.151.

<sup>1167</sup> 1930'da Erzincan'ın Keleriç beldesinde dünyaya gelen Abdürrahim Reyhan Efendi, Nakşibendi tarikatının Hâlidîye koluna mensuptur. 1970'li yıllarda dergâhını İstanbul'un Küçükçekmece ilçesine taşımıştır. 24 Ocak 1998 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Erdem Bayazıt, “Abdürrahim Reyhan Efendi”, (içinde) Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.287-289.

<sup>1168</sup> Erdem Bayazıt ile Rasim Özdenören bu ziyaret sırasında Abdürrahim Reyhan Efendi'ye intisap etmişlerdir, fakat onları o gün o dergâha götüreren Cahit Zarifoğlu, Arvasileden henüz izin almamış olmasını mazeret göstererek intisap etmemiştir. Sanatçı bir müddet sonra bu dergaha bağlanmıştır. Bkz. Asım Gültekin, “Rasim Özdenören'de Fikir ve Hayat Tutarlılığı”, s.100.

Özdenören, ilk kez bir sohbet halkasına katılmıştır. Cemaatle kılınan namazın ardından mürşidi tekrar görmek ister. Arkadaşı, onun başka bir odada ders vermekte olduğunu söyler.

“Namazdan sonra kendisi için geldiğini düşündüğümüz zat ortada yok. Bir başka arkadaş da bir sohbet açmış. Ben de kendimi o sohbet halkasının içinde buldum. Bir an önce bitirse de gitsek diye düşünüyorum. Böylece ayağa kalktım, bizi oraya getiren Mustafa’ya o efendi nerede dedim. İzin isteyip de çıksak dedim. Bir elimden tuttu, “Özür dilerim, o ders veriyor.”dedi. Mustafa zannediyor ki biz bu kavramlarla içli dışlıyız. Hiç öyle bir bilgimiz yok. Ders veriyor deyince önce birine özel ders veriyor diye düşündüm. Dedim “Niye herkes dinlemiyor da sadece onlara veriyor, biz de dinleseک olmaz mı? “Olur.” dedi ve bileğimden tuttu, odanın kapıyı tıklattı. Efendim, Rasim Bey ders dinlemek istiyor, dedi. Onların dersleri bitmiş olmalı ki bir sükût havası vardı orada. Nasıl oturulacağını bilemiyorum. Dizimi dizine değdirerek oturmayı düşündüm. Onun dizine yaklaştırdım. Nevi şahsına münhasır bir tövbe usulü vardı. O, bana tövbe ettirdikçe ben de kendime “Rasim, bu yaşa geldin hiç kimse sana Allah rızası için böyle tövbe vermedi. Sen de tövbene sadık kal.” dedim. En sonunda Şeyh Efendimiz “Kabul ediyor musunuz?” dedi. Aklımdan geçen cümle şu oldu: ‘O kabul ettikten sonra bize ne düşer ki!’ “Kabul ediyorum efendim.” dedim. Allah’ta seni kabul etsin diye hoş bir duası vardı, onu aldık. Arkasından Mustafa arkadaşımız Erdem Bayazıt’ı içeriye getirdi, bu da almak istiyor diye. Sonra Şeyh Efendi, “Siz yazı yazıyormuşsunuz, bundan sonra tasavvufi yazılar da yazarsınız.” dedi. Yazılarımdaki tasavvuf ruhu buradan geliyor, izah etmiş olalım.”<sup>1169</sup>

Özdenören’in “Çekirgeler”<sup>1170</sup> öyküsü ise tarikata yeni girmiş bir delikanlının psikolojik durumuna eğilir. Öykü kişisi genç, tarikat olgusunu kavramanın heyecanı ve endişesi içindedir. Gündelik hayattaki çağdaş yönelimler ile tarikatın prensip ve öğretileri arasında bocalamaktadır. Kalbinde ve zihninde “bir yere oturtamadığı, bir yere koyamadığı” onlarca soru ve cevap vardır. Sözgelimi bir kitapta gönlün yumuşaması için insanın ağlaması gerektiğine dair bir yazı okumuştur. Bunu çevresindekilerle paylaşmak istediğinde arkadaşları, “Ağlayıp n’apacaksın kardeş?” diye tepki göstermişlerdir.

<sup>1169</sup> Rasim Özdenören, “Geçmişten Geleceğe Konuşanlar II”, (Programı Yöneten: Abdullah Yıldız), Araştırma Kültür Vakfı, İstanbul, 8 Mart 2008. Bu konuşmayı bizzat dinleyen ve aktaran; M. Nezir Eryarsoy, “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, s.92-93.

<sup>1170</sup> Rasim Özdenören, “Çekirgeler”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.5-9.

“Ağlayıp n’apacaksın kardeş?” demişlerdi ona. Şaşırmış, bocalamış, işin içinden çıkamamıştı. Sonra kendini zorlayarak: “Belki böyle ilerleriz” demişti. Bu kez de “İlerleyip n’apacaksın kardeş?” demişlerdi. Gülünç düştüğünü sanıyor, gülünç düşmüş olmaktan korkuyor, ama korkusunu hissettiği anda bu kez de nefsinin bir başka oyununa gelmiş olduğunu derinden derine duyumsuyordu. Gülünç düşmekten niçin korkuyorum, diye soruyordu kendi kendine ve cevap veriyordu. Çünkü nefsim gülünç düşmeyi istemiyor. Öyleyse gülünç düşmeye mi çabalamalıydı? O zaman da: “Gülünç düşüp de n’apacaksın kardeş?” mi diyeceklerdi kendisine? Hayır, bu işin içinden çıkamayacaktı. (s.94)

Acemi derviş, gülünç duruma düşmekten korkmanın aslında nefsin isterlerine boyun eğmek anlamına geldiğinin farkındadır. Kafası karışıktır. Yine de tasavvufun önde gelen pratiklerinden biri olan zikir ibadetini yerine getirmekten geri durmaz. Gece yarısı tren istasyonuna uzanan bir buçuk kilometrelik yolda kalbinin kaç defa Allah diyebileceğini hesaplamaya çalışır.

“Bir İki, üç adım yürüyünceye kadar kalbim kaç kez Allah diyecek acaba? Sonsuz kez denebilirmiş. Öyle söylemişlerdi: bulunduğun yerden bir mesafe kestireceksin, sonra mümkünse gözünü kapayarak oraya kadar yürürken zikredeceksin, ne kadar çabuk yapabilirsen o kadar iyi, ne kadar zikrettiğini saymana gerek yok, belirlediğin yere geldiğinde içindeki gizli ses ne kadar saydığını eksiksiz söyleyecektir sana. “Bismillah” diyerek gözlerini yumdu.” (s.7)

İsmail Kılıoğlu imzasını taşıyan “Çağrıldığında”<sup>1171</sup>, tasavvufi izlekli öyküler kategorisi altında irdeleyebileceğimiz bir başka öyküdür. Edebi bir denemeyi andıran metinde, Nakşibendi tarikatına bağlı bir müridin, mürşidini ziyaret etme sürecine odaklanılır. Yazar, mürşidi tarafından “çağrılan”, bu yüzden İskenderpaşa’ya varmak üzere yollara düşen müridin duyduğu heyecanı ve Nakşibendi tarikatının zikir esaslarını konu edinir.

<sup>1171</sup> İsmail Kılıoğlu, “Çağrıldığında”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.88-91.

“Adımlarını ayarla ve kolla kalbini ve dilini bismillahla aç sokakları duymadan geç burda bırak bir zaman yaşadığın her şeyi. Huzur ve sükut sabır ve haşyet neşve ve edeb coşku ve aşk muhabbet ve hürmet iç içe birer dengede öyle bil: vukuf-i zamani/ vukuf-u adedi/ vukuf- kalbi birer binektir alır götürür O’na.” (s.91)

#### 4. Yabancılaşma ve Başkaldırı

1950’li yıllardan itibaren modernleşme, Türk toplumunun başat sorunlarından biri hâline gelmiştir. Türkiye’de hızlı bir şekilde yürütülen Batılılaşma projesi vasıtasıyla toplum yapısında kısa zaman içinde radikal değişiklikler olacağına inanılmıştır. Bu çerçevede günlük hayatın geleneksel değerler üzerine inşa edilmekten kurtarılması umut edilmiştir. Fakat beklenen olmamıştır; bütün bu çabalar geleneksel yaşam biçim ve pratiklerini bıçak gibi kesmeye yetmemiştir. Çünkü toplum henüz epistemolojik anlamda bir kopuş yaşamamıştır. Öte yandan modern tasarımlar, günlük hayatın pek çok alanında hızla boy göstermeye başlamıştır. Bu durum modernitenin içine doğduğu zihniyetle tanışmadan onun doğurduğu pratiklerle tanışmak zorunda kalan Türk insanını bir açmaza sürüklemiştir.<sup>1172</sup>

Yeni imkânlar, hayatın birçok sahasında bireyi bir değişim süreciyle karşı karşıya getirmiştir. Birey, bu değişime ayak uydurmayı başardığı zaman bu süreci yara almadan atlatabilir. Fakat birey, bu değişime ve değişimin sunduğu yeni hayat tarzına muhalif bir tutum içerisinde ise “çatışma ve uyumsuzluk kaçınılmaz olur.”<sup>1173</sup> Doğal çevresine olan uyumu giderek azalır, yalnızlığa ve çaresizliğe mahkûm olur. Toplum tarafından dışlandığını düşünerek içine kapanır. Âdeta kendi iç sürgününü

<sup>1172</sup> Büşra Sürçit, “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Temel İzleklerden Biri Olarak Arada Kalmışlık”, *Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu Bildirileri*, (Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar Aslan), Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, Haziran 2012, s.292.

<sup>1173</sup> Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, s.47.

yaşar. O, yaşadığı bütün bu problemleri ailesine, çevresine ve toplumuna yansıtır, bunlara başkaldırarak çatışmaya sebep olur.

Bu psikolojik ve sosyolojik olgu, edebiyatta çeşitli şekillerde akis bulmaktadır. **Mavera**'da yayımlanmış öyküler gözden geçirildiğinde yabancılaşıma ve başkaldırının ağırlıklı olarak gündeme getirilen konulardan biri olduğu anlaşılır. Cahit Zarifoğlu, Ali Haydar Haksal, Selahattin İpek, Cemal Şakar ve Âlim Kahraman, bu izleği değişik boyutlarıyla ele alıp işlemişlerdir. Bu öykülerde ne kendisiyle ne ailesiyle ne de çevresiyle bir türlü uyuşamayan birey, “kısıtlanmış halde iç bunaltan bir karabasanı” yaşar. Yapay ve yozlaşmış bir hayat sürer. İletişimsizlik ve sevgisizlik yüzünden çoğu kez feci bir sona doğru sürüklenir.

**Mavera**'nın 23. sayısında Cahit Zarifoğlu'nun Abdurrahman Cem müstear adıyla yayımladığı “Eksik Yol”<sup>1174</sup> isimli öykü, yabancılaşıma sorunsalını ana izlek olarak irdelemesi dolayısıyla dikkate şayandır. Yazarın bu öyküyü kaleme alma sürecini **Yaşamak**'ın satır aralarından takip etmek mümkündür.

Zarifoğlu, 1977 yılında kiralık ev ararken Ankara'da bir yapı kooperatifi tarafından inşa edilmiş yeni bir binaya gitmiştir. Ne var ki dışarıdan “dev gibi” görünen bu yapının içindeki daireler, “eciş bücüş ve küçücüktür”. Sanatçı, “Bu evleri kim yaptırıyor bize? Aileyi kim parçalattırıyor bize?” diye sormadan edemez.<sup>1175</sup> Sonra da “Öyle bir hikâye yazayım ki bu soruların cevaplarını da vehmettirsin” diyerek “Eksik Yol”u yayımlar. Bu metin, kırk dairesel bir apartmanda yaşamasına rağmen komşularıyla görüşmeyen, yapayalnız, içe kapanık, tedirgin bir adamın hikâyesini merkeze alır.

“Tam kırk dairesel bir apartmanda oturuyorum. Bekârim. Hiç kimseyle tanışıp görüşmüyorum. Merdivende gördüğüm beş on kişiyi apartmanın dışında görünce selam mı versem, vermesem mi, görmemezlikten mi gelsem, vitrinlere

<sup>1174</sup> Abdurrahman Cem (Cahit Zarifoğlu), “Eksik Yol”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.2-6.

<sup>1175</sup> Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**, 6.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.175.

mi yapışsam, yoksa avaz avaz mı bağırsam bilemiyorum. Velhasıl ayağım yer tutmaz oluyor.” (s.2)

Hiç arkadaşı, akrabası ve tanıdığı olmayan “küçük memur” günün birinde kapısı çalındığı zaman “Hayat beni çağırıyor” diye heyecanlanır. Karşı dairede oynanan oyuna aldandığı için polisler tarafından yakalanır.

Öyküde her katında dört daire bulunan, insanların birbirinden yalıtıldığı devasa apartman sık sık eleştirilir. Herkesin kendi dairesinde kendi mahrem hayatını yaşadığı bina, “bedeni boydan boya kateden” cansız bir damara benzetilir.

Selahattin İpek, “İnşirah”<sup>1176</sup> adlı öyküsünde, küçük insanın kentleşme karşısında duyduğu tedirginliği tüm boyutlarıyla işler. Aslında yazarın Sezai Karakoç’tan epigraf olarak ödünç aldığı “Kent bir tabuttur artık çivisi insan” dizesi, öykünün temel meselesini özetler niteliktedir.

Hacettepe Hastanesi’nde tedavi olabilmek için taşradan kalkıp Ankara’ya gelen anne ile oğul, modern kentin görünümüleri karşısında tam bir şaşkınlık anaförüne kapılırlar. Özellikle nüfusu dört yüz olan bir köyden çıkan, “nahiyeyi bile görmemiş” annenin bir milyonluk kentte eli ayağı birbirine dolanır. Ana-oğul büyük kentin, insanın üzerine binen anlamsızlığını ve yalnızlığını derinden duyumsarlar. “Yarı hayret yarı ürperti yarı da korku” ile bakarlar birörnek binalara. Onlara göre modern kentin insanları soğuk ve yapaydır. Oğul, toy görünmenin sakıncalı olabileceğini düşünüp kendi kendine cesaret aşılar. Derin bir tevekkül duygusuyla bu korkunun üstesinden gelir. Nitekim Allah, İnşirah Suresi’nde “Biz senin göğsüne genişlik vermedik mi?” diye buyurmuştur.<sup>1177</sup>

<sup>1176</sup> Selahattin İpek, “İnşirah”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.7-11.

<sup>1177</sup> **Kur’ân-ı Kerîm**, 94/1.

“Bütün tedirginliklerimi yenmek zorundayım. Göstereceğim en küçük çekingenliğin, üç kişinin caddenin ortasına bir göçmen kuş ölüsü gibi-veya bir kaldırım üstüne- birden serilmesi demek olduğunu bilmek durumundayım.” (s.7)

Kendisine ve toplumuna yabancılaşan birey hayattan zevk alamaz. Çevresiyle iletişim kurmaktan kaçınır ve giderek içine kapanır. Cemal Şakar’ın “Ölü Zamanlar”<sup>1178</sup> isimli öyküsü, bu olguyu örnekleyen bir metindir. Ben-anlatıcı, içine doğduğu toplumdan bunaldığından dolayı yeni ilişkiler kurmaktan kaçınır. Tek isteği bir yaprak yahut bir güvercin gibi bağlarından âzâde olmaktır. Eve kapanmakla bu sorunu çözebileceğine inanır.

“İnsanlarla paylaşacak sorunlarımı yitirdim. Onlardan bir şeyler dinleyecek, onlara bir şeyler anlatacak kadar genç ve güçlü değilim. Bağısız, sorunsuz ve iletişimsiz bir dünya kurmak istiyorum, kendime. Hiçbir şey, ama en ufak bir şey dahi beni bağlamamalı, bana ayak bağı olmamalı. Yaşadıklarımın hesabını ödeyerek –ırmaklara ne çok şey borçluyum- evime kapanmak istiyorum.” (s.25-26)

Geleceği yok sayan, yarının “karanlık ve bilinmezliklerle dolu” olduğuna inanan öykü kişisi, umutlarını ve tutkularını unutarak evine kapanır. Vivaldi dinlemeyi ve günlük gazeteleri takip etmeyi de bırakır. Hayat sevincini kaybetmiş olan ressam arkadaşının intihar düşlerine kaptırır kendini.

Modernite, bireyi her yanından kuşatmış, ona kaçacak delik bırakmamıştır. Teknoloji bu kapsamda yadsınamayacak kadar önemli bir kahramandır. Âlim Kahraman, **Mavera**’nın 100. sayısında yayımlanan “Şehri ve Denizi Gören

<sup>1178</sup> Cemal Şakar, “Ölü Zamanlar”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.25-28.



Adam”<sup>1179</sup> isimli öyküsünde, yabancılaştırmanın bu boyutunu işler. Bir dostunu ziyaret etmek için onun çalıştığı apartmana giren adamı asansör karşılar. Daha önce asansör kullanmadığı anlaşılan adamın bu makineyi tanımlayış biçimi ilgi çekicidir: “Gözleri olan, fakat nereden baktığı belli olmayan”, “karanlık bir boşluk: acaba canlı mı cansız mı?” (s.26)

Adam, ipe bağlı bir anahtarı çevirerek asansöre binmeyi başarır. Fakat onu dilediği gibi kullanması mümkün olmaz. Zira yere düşen bir kâğıdı almak üzere ayağını kaldırdığında asansör huysuzlanır. Yolcusunun, kendi prensiplerine itaat etmemesi kızdırır onu. Adam, bunu ışığın bir yanıp bir sönmesinden anlar. Endişeyle bütün ağırlığını ayaklarına verir. Asansörün durmasıyla “Geldim ve kurtuldum şu neydiği belirsiz hayvandan” diye sevinir. Oysa kendisini duvar karşılar. Adam, asansörden sağ salim çıkabilmek için bütün kat numaralarına tek tek basar. Makine ise her seferinde ara katlarda durmakta ısrar eder. Aşağıda alıntıladığımız pasaj, insan ile teknoloji arasındaki uyumsuzluğu ve çatışmayı oldukça çarpıcı bir şekilde yansıtır:

“Dördüncü katın düğmesine tekrar bastım bana mısın demedi asansör. “Üçe iner mi acaba?” (Bir fikir) Bu sefer üçüncü katın düğmesine bastım, iniyor gibi, fakat arada bir yerde durdu yine, dörde bastım, yükseldi, aynı yerde durdu, üçe bastım yine aynı

dörde bastım, üçe bastım

dörde bastım üçe

dörde-üçe

dördeüçe

dördüçe

döçe

dç

ç

---

<sup>1179</sup> Âlim Kahraman, “Şehri ve Denizi Gören Adam”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.26-30.

“Dur şimdi sakin ol ve düşün” asansör de durdu. “Beni bekliyor, ne yapacağımı gözlüyor. Birden davranmam lazım, şaşırtmam lazım onu. Belli etmeden elimi kaldırdım. dörde basacak gibi yaparak uzattım parmağımı ve aniden en alttaki, üzerinde “Z” yazılı düğmeye basıverdim. “Başardım galiba, şaşırttım asansörü!” Aşağıya doğru duraksamadan iniyor şimdi.. Kapıyı açıp dışarıya adımımı atarken dönüp baktım asansöre. Hain hain gülümsüyor. Diğer ayağımı da dışarıya alınca birden kesti gülmesini; karanlık bir yüz belirdi arkamda.” (s.26-27)

**Mavera**'nın yetiştirdiği öykücülerden biri olan Ali Haydar Haksal da yabancılaşıma izleğine sıklıkla yer verir. Yazarın **Mavera**'da yayımladığı öykülerin pek çoğu bireyin, modernitenin görüntüleri karşısındaki şaşkınlığını, ona ayak uydurma çabasını ve bu sırada yaşadığı açmazları gündeme getirir. Yazarın dergide yayımladığı, daha sonra **Evdeki Yabancı** ve **Sesim Bana Yetmiyor** isimleriyle kitaplaştırdığı öyküleri incelendiğinde yabancılaşımanın farklı cepheleriyle karşılaşılır. Bu öykülerde yoksulluk ortak bir paydadır, ancak uyumsuzlukların temeli ekonomik durumla değil değerlerle ilgilidir.<sup>1180</sup>

“Evdeki Yabancı”<sup>1181</sup> öyküsünde, doğdukları kasabadan kalkıp büyük kente gelmiş, kentin atmosferine uyum sağlamaya çalışan fakat bunu başaramayan insanlar merkeze alınır. Kente bir türlü alışamayan erkek, derin bir iç sıkıntısı yaşar. Kentin çok katlı binaları, asık suratlı insanları, menfaat odaklı ilişkileri onu ürkütür, yaşamdan koparır. Cıvıl cıvıl öten kuşlarının ölmesi, erkek için bir kırılma noktası olur. İçine kapanan, ailesine ilgisiz davranan hatta mecbur olmadıkça insanlarla konuşmayı reddeden kahraman, mutsuzluğunu, “örümce[ğe]” benzettiği kente bağlar.

<sup>1180</sup> Osman Bayraktar, “Ali Haydar Haksal’ın Hikayelerinde Temalar ve Tipler”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.10.

<sup>1181</sup> Ali Haydar Haksal, “Evdeki Yabancı”, **Mavera**, S.96, Aralık 1984, s.50-52.

“Bu kent bir örümcek ağı dedi, bu sokak şu sokağa açılıyor, o başka bir sokağa. Bunların tümü birbirine ulanıyor. Kâğıt üstündeki o çizgi oyunla gibi. Hepsi bende bir çıkmaz. Hepsi beni kuşatan bir şeyler. Her sokak aynı ve ayırımsamak güç. Tıkanıyorum, elimden hiçbir şey gelmeyerek. İçime doğru kök salıyor.” (s.50)

Erkek, bir an önce emekli olup köyüne dönmenin hayalini kurar. Ancak karısı, bu fikre yanaşmadığı için ikisi devamlı çatışır. Evde huzur kalmaz; bu mekândaki her eylem “yapay” gibidir.

“Sesim Bana Yetmiyor”<sup>1182</sup>, tıpkı “Evdeki Yabancı” gibi modern kentin soğuk ve karmaşık dokusundan kaynaklanan yabancılaşmayı mercek altına alır. Derginin 118. sayısında yayımlanan metinde, öykünün kahramanı, eşinin baskısı sebebiyle köyünü bırakıp kentteki oğullarının yanına göçmüş bir erkektir. Çevresindekiler onun fazla emek harcamadan maddi refaha erişmesini beklemiştir. Fakat bu beklentiler bir türlü gerçekleşmemiştir. Kendisini “yolunmuş bir kuş[a]” benzeten adam, devasa binaların arasında sıkışıp kalmıştır. Üstelik kentliler gibi yürümeyle bile becerememiştir. Bu yüzden “Ayaklarım parke taşlarına takılıyordu, şaşırıyorum şu insanların böyle düzenli, dengeli yürüyüşlerine” diye serzenişte bulunur. (s.28) İnsanların caddelerde koşar gibi yürümelerine anlam veremez. Kendisini “kupkuru kentin” ortasına bıraktıklarına inanır. Dahası feryat etmek istemesine rağmen bunu başaramaz zira “sesi yetmemektedir”.

“Sesim bana yetmiyor, dünya benim üzerime abanmış, daralmış, yerle gök arasında kalmışım, yerim yurdum belli değil, biliyorum. Bir şeyleri birbirinden ayıklamalıyım. Gün ışığının olmadığı bu kentte neyi birbirinden ayıklamalıyım, nasıl?” (s.27)

---

<sup>1182</sup> Ali Haydar Haksal, “Sesim Bana Yetmiyor”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.27-31.

Adam daha fazla dayanamaz ve kaçarcasına kenti terk eder. Doğup büyüdüğü köye ulaştığında tabiatla birlikte benliğini de yeniden bulur.

Yine Haksal'ın imzasını taşıyan “İçimdeki Yanıklar”da<sup>1183</sup>, eşiyile sağlıklı bir iletişim kuramayan, gün geçtikçe ondan soğuyan erkek, kendisini yapayalnız hisseder. Kent büyüdükçe o, küçüldüğünü hissetmektedir. Eşi ile anlaşamadığından dolayı hayat büsbütün zindana dönmüştür. Yüksek yapılar arasında yakaladığı bir avuç gökyüzü bile kısa sürede yitip gitmiştir. Bu umutsuzluk çemberinden sıyrılabilmek için bir karar vermesi gerektiğine inanır. Eşine boşanmak istediğini söylemeye karar verir. Bu “dayanılmaz, çekilmez birliği” bozacaktır. Fakat akşam dairesine vardığında karısının intihar ettiğini görerek şok geçirir. Sevgisizlik ve iletişimsizlik trajik bir sonla, ölümle sonuçlanmıştır.

“Sabah Erkenden Doğmuştuk”<sup>1184</sup>, yine yalnızlığı işleyen öykülerdendir. Burada yaşlı annesiyle beraber yaşayan genç erkek, hayat mücadelesi vermekten yorulmuştur. Çevresine karşı duyarsız davranmaktadır. “Donuk ve katı[dır]”. Duygusal yetilerini de yitirdiğinden ötürü “ağlama nedir bilm[emektedir]”. Yine de annesinin içtenlikle ibadet etmesini hayranlıkla seyreder.

Haksal'ın kaleme aldığı “Adam Ölmek Bilmiyor”<sup>1185</sup> isimli öykü, modernleşmenin aile üzerindeki yıkıcı etkisi üzerinde yoğunlaşır. Modernleştikçe geleneksel değerlerini yitiren ve yozlaşan insanlar, yakınlarına gereken ilgiyi göstermeyi bile ihmal ederler. Öykünün kahramanı olan Mehmet, iyice ihtiyarlamıştır. Buna rağmen ev halkının artık kendisini bir yük olarak algıladığının farkındadır. Çocukları ve gelini onun öleceği günü ipe çekmektedir. Sık sık bastonunu alıp dışarı çıkan yaşlı adam ise evi terk etmeyi düşünür. Fakat gideceği hiçbir yeri yoktur. “Avare delikanlılar gibi” sokaklarda dolaşır. “Kimsenin kimseyi tanımadığı, herkesin birbirine bir mal gibi baktığı” kalabalık bulvarı geçerek camiye girer. Burada terk edilmiş gibi görünen ihtiyarlardan müteşekkil cemaati görünce yalnızlığını daha derinden duyumsar. Yine de “Biz hangi umutsuz kapılardan geçtik.

<sup>1183</sup> Ali Haydar Haksal, “İçimdeki Yanıklar”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.36-40.

<sup>1184</sup> Ali Haydar Haksal, “Sabah Erkenden Doğmuştuk”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.11-13.

<sup>1185</sup> Ali Haydar Haksal, “Adam Ölmek Bilmiyor”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.43-45.

Yağmur yağarken de güneş vardı” diye düşünür ve umudunu yitirmemeye karar verir.

Necip Tosun’un “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk”<sup>1186</sup> isimli öyküsü de modern bireyin yalnızlığı üzerine odaklanan bir metindir. Öykünün anlatıcısı, modern kentte tek başına yaşamaktadır. Çevresindeki insanlarla nitelikli ilişkiler kurmak için yoğun çaba gösterir fakat söz konusu çaba tek taraflı olduğu için bu ilişkiler uzun ömürlü olmaz. Muhatapı ile “aynı dili konuşan iki yabancı” gibidirler. Anlatıcı, bu iletişimsizliğin önüne geçmek için elinden geleni yapar fakat sonuç hep hüsrandır.

“Aksayan, tökezleyen, kopan iletişimsizliğin önüne geçebilmek, birbirimizi anlayabilmek, aramızda ortak bir dil oluşturabilmek için aylarca, yıllarca arandım. Ama bıkmadan, ama usanmadan, sabırlar. Sonra yeniden denedim, yeniden, yeniden. Hep yeni acılarla yüklendim: hıçkırıklarla, gözyaşlarıyla, pişmanlıklarla sonra.” (s.15)

Anlatıcı, çevresine ve kendisine yabancılaşmıştır. Yine de durumun farkında olduğundan ötürü kendisini yaşama bağlayacak bir tutamak bulmak ister. Zira sadece bu yolla psikolojisinin normalleşebileceğine inanır. Kendisini eve hapsederek sorunu çözemeyeceğini bildiği için sokağa çıkar ve kalabalıklara karışır. İnsanların onunla ilgilenmesi, onunla konuşması için yanıp tutuşmaktadır.

“...Saatlerdir dolaşıyorum bu sokaklarda. Tutunacak, beni yaşama bağlayacak bir şeyler, yaşamı yaşanır kılacak bir şeyler arıyorum. Hıçkırıklarımı duyacak, gözyaşlarımı dilecek birini, birilerini arıyorum sürgit. Omzuma uzanacak ve beni ürküyle titretecek birini. Tutup beni kaldıracak ve “Her şey bu kadar basit” diyecek birini. Sonra o bildiği ağlamalarını ağlayacak, ben bildiğim ağlamalarını ağlayacağım birisini... sonra ikimiz her şeye, herkese karşı birlikte...”

<sup>1186</sup> Necip Tosun, “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk”, **Mavera**, S.139, Haziran 1988, s.15-20.

Omuz omuza, yürek yüreğe birlikte.” (s.19)

Fakat kimse onunla konuşmaz. İlk adımı hep karşı taraftan beklediği için kendisi de bir şey söylemeye cesaret edemez. Yalnızlığını daha yoğun bir şekilde hisseder. Bu duruma daha fazla tahammül edemez ve intihar eder.

## 5. Aile

**Mavera**'da neşredilen aile temalı öykülerin büyük bir kısmı Ali Haydar Haksal'ın kaleminden çıkmıştır. Haksal, bu öykülerde, aile konusunu genellikle çatışma ekseninde ele alır. Yazar, özellikle aile baskısıyla kendileri olamayan gençlerin psikolojik durumlarını ustalıkla öyküleştirebilir.<sup>1187</sup> “Kuytu Gölgeler”, “Gecenin Kıyısında Gülün Kokusu” ve “ Babamın Uzun Soluğu” bu çerçevede zikredilmesi gereken öykülerin başında gelir. Derginin 102. ve 105. sayılarında yayımlanan “Kuytu Gölgeler”de<sup>1188</sup> geniş bahçeli ahşap konağın, apartmana dönüştürülmesi teklifinin aile fertleri arasında yarattığı gerilim anlatılır. Aile; anne, baba, üç oğul ve gelinden oluşmaktadır. İsmail ismindeki baba, kundura tamircisidir. Yaşlı adam, büyük çocuklarının ve gelininin, evi müteahhite verme yolundaki ısrarlarına sürekli direnir. Kuşaktan kuşağa intikal etmiş bu evin korunmasını, sadece hatıraların değil geleneksel değerlerin de varlığını sürdürmesi olarak tasavvur eder. Anne de çocuklarının eşini incitmelerine izin vermez. Yine de değişimin kaçınılmaz olduğunu bildiğinden devamlı evi yenilemenin, kapı ve pencereleri onartmanın, yeni mobilyalar satın almanın peşindedir. Yüksek binaların arasında “ezilmiş, büzülmüş”, “yoksul” ve “kimsesiz” duran evin değişmeyen dış yapısına karşılık içeride hızlı bir değişim söz konusudur. Bu yüzden evde soğuk rüzgârlar esmeye başlar. Zira eşya değiştikçe, İsmail'in hayatla ilişkisi de değişikliğe uğrar. Adam yavaş yavaş yaşam sevincini yitirir. Yeni eşyalar arasında kendisini yabancı gibi hissetmeye başlar.

<sup>1187</sup> Tosun, “Ali Haydar Haksal Öyküleri”, s.48.

<sup>1188</sup> Ali Haydar Haksal, “Kuytu Gölgeler”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.24-31; Ali Haydar Haksal, “Kuytu Gölgeler”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.15-26.

“Babamla eşyalar arasındaki denge gün geçtikçe bozuluyordu sanki, yoksa bana mı öyle geliyordu, çözemiyordum bir türlü. Annem onu âdeta buna zorlar, onu öylece yönlendirirdi. Zorunlu ihtiyaçtır diye ilkin sandalye, koltuk aldırды, ikisini birden. Günlerce konuşmadı babam, bunları aldığı halde. Birer halı aldırды sonradan.

Babam bu hızla değişen eşyalar ve düzen içerisinde huy değiştirdi sanki. Bu evin bir yabancı gibi, isteksiz, kaygılı, sınırlıydı. Odaya girer koltuğa oturmaz, gider bir köşeye, minderini alır, dirseklerini dizlerine kor, öylece dalar gider.” (s.27)

Evin bahçesi, yaşlı adamın yegâne mutluluk kaynağıdır. Eski ağaçlarla dolu olan bahçede hiç fidan olmaması dikkat çekicidir. Oğullar ağaca, çiçeğe, kısacası tabiata hiç iltifat etmemiştir. Nitekim bu yoksunluk, iyiden iyiye modernize olmuş yeni kuşağın gelenekle olan ilişkisini belirleyici bir husustur.

“Zaman zaman başını kaldırır, kendi eliyle yetiştirdiği ya da büyükbabamdan kalma ve çok daha önceden dikilmiş ağaçlara uzun bakardı. Bizim ailede hemen her insanın kendi ağacı vardır bu bahçede. Gözlerini dallarda gezdirirdi.

Bu geleneği biz bozmuşuz. Ağabeylerimin ya da benim bir ağaç dikmeyişi, bu geleneği bozuşumuz ilk olmalı.” (s.26)

Aile fertleri ahlaki yönden yozlaşmışlardır. Ortanca oğul Hasan’ın gayrimeşru ilişkiler yaşamaması, içki içmesi ve babasını yok sayması İsmail’i çileden çıkarır. Yaşlı adam felç geçirir. Bu hastalık, karısını ve çocuklarını ev meselesini bir daha konuşmamaya sevk eder. Öte yandan İsmail’in aile üzerindeki denetim gücü günden güne eksilir. Çocukların her biri kendi başına buyruk davranır, eşi ise “Bu, bunamış iyice” diye söylenir. Hasan bir sabah, iyice sarhoş olarak konağa döner ve gürültü çıkarmamaya özen göstererek odasına yönelir. Ama merdivenlerin başında babasıyla karşı karşıya gelir. Onun çekilip kendisine yol vermesini ister fakat yaşlı adam, oğlunu sorguya çekmeye kararlıdır. Zira onun için içkinin eve girmesi “bir

felakettir”. Aşağıdaki pasaj, baba ile oğul arasında yaşanan ve babanın ölümüyle sonuçlanan çekişmeyi etkileyici bir şekilde yansıtır.

“Başını ister istemez öteye çevirdi. Hasan, babasının bir şeyler sezindiğini anladı, geri çekilip kaçmayı o an çok istedi. Olduğu gibi olacakları beklemeye koyuldu. “Ah bana bir yol verse de kurtulsam” dedi Hasan.

Alışık olmadığı bir kokuydu bu, bunun eve girmesi bir felaketti. “Evime kadar giren, inanılması güç bir felaket. Parmağına dökülse, parmağını kesip atabilecek kadar, acımadan, çekinmeden” dedi yüksek sesle. Hasan babasının ne demek istediğini anlamadı. Bir şeyler söylemek istediği belliydi.

“Ulan deyyus” dedi birden, patladı, o güçsüz, o ayakta durmaz durumuyla. “Sen” dedi, ağırlaşmış, ama kin dolu, hınç dolu bir sesle, bütün bir ömrün birikmiş kinleriyle. Bütününü ona kusmaya, ona boşaltmaya zorunlu, hepsinin nedeni oymuş gibi.” (s.24-25)

Haksal’ın “Gecenin Kıyısında Gülün Kokusu”<sup>1189</sup> öyküsünde de aile içindeki yabancılaşma ve kuşaklar arası iletişimsizlik ana temalar olarak karşımıza çıkar. Öyküde birkaç yıl önce kente taşınan aile bireylerinin gün geçtikçe birbirlerinden uzaklaşmaları resmedilir. Geleneksel normları benimsemiş olan anne, kızını evlendirme hayalleri kurar ve durmadan çeyiz hazırlığı yapar. Öte taraftan genç kız, evlenmeyi reddeder ve görücüleri geri yollar. Onun bu dikbaşlılığı, fedakâr kadını çileden çıkarır.

Yazarın, hikâyeyi her iki karakterin ağzından vermesi, anne ile kızın psikolojilerini daha iyi aksettirmesini sağlamıştır. Öyküde önce kız konuşur. Düşleri tıkanmıştır. Annesinin baskısından usanarak sığındığı balkon, onun için bir özgürlük alanıdır. Bu mekânda denize karşı hayaller kurmaktan memnundur. Ancak annesinin kendisini yakalaması ve azarlaması bütün keyfini kaçıır. Öte yandan anne, aynı mekânı, yani balkonu tehlikelere açılan bir kapı olarak algılar. Öykünün ikinci kısmında anlatıcı olan kadın, tıpkı kızı gibi “Bütün zamanlarım elimden alındı” diye

<sup>1189</sup> Ali Haydar Haksal, “Gecenin Kıyısında Gülün Kokusu”, **Mavera**, S.120, Aralık 1986, s.13-18.



başlar anlatmaya. Anne, dünyanın hızla değişmesinden yakınıdır. Bu kokuşmuş kentte içini dökebileceği bir dosttan bile mahrumdur.

“Dünya, ummadığım, korkunç bir hızla dönüyor başımda. Yetişemiyorum, onunla birlikte durmadan dönüp duruyorum. Dönüyorum, yetişemedim, ama o döngünün hızıyla sürükleniyorum. Bütün çabalarım boşuna mı, ayak diremem boşuna mı? Ters dönüyor bu kez eşya, allak bullak oluyorum. Karmakarışıklaşıyor ortalık... Kimim kimsem yok, derdimi şu duvarlar anlamıyor, kime anlatsam” (s.16-17)

Kadın, “daracık bir dünyada yaş[asa da]” çocuklarını geleneksel değerlere bağlı kalarak yetiştirmek için elinden geleni yapmıştır. Onların kulaklarına güzel sözler fısıldamış, dili döndükçe öğütler vermiştir. Bunlara ilave olarak evin her köşesini güzel kokulu çiçeklerle donatmıştır. Bu tavrıyla geleneksel değerleri koruyacağına inanmıştır sanki.

“adını güzel koyduk. ‘zeynep’ dedik. ‘adınla bin yaşa’ dedik, ‘uzun ömürlü, hayırlı ol!’ dedik. bunlar bizim dileklerimiz, isteklerimizdi. binbir duada bulunduk, güzel sözcükler fısıldadık kulaklarına, aklımızdan geldikçe, dilimiz döndükçe. sabah akşam öğütler taşıdık durmadan, evimize konuk ettiklerimiz vardı, onlardan çok umutlandık. çiçekler yetiştirdik durmadan, birine bir yenisini ekledik. daha birinin adını tam öğrenmeden, bir başkasını getirdik. evimiz çiçeklerden geçilmez oldu... evimiz bir çiçek bahçesiydi. çevrelerinde dolandık, topraklarını arada bir havalandırdık, sularını zamanladık, kararlı verdik. babalarıyla bunların içinde kendimizi bir coşkuya kaptırdık. zamanlarımızı güzel anlara böldük, çocuklarımıza bu çiçeklere dokunur gibi dokunduk. onları yeri gelince okşadık, sevdik. yer gelince öfkemizi gizlemedik. bütün yaptıklarımız onlar içindi.” (s.17)

Bütün bu çabalara karşın zaman hızla dönmüş, kadının sevdiklerini elinden almıştır. Öz kızını, onu kin dolu gözlerle süzmektedir. Yüreği eriyen, yaşama sevincini kaybeden kadın, zamanla çiçeklere olan ilgisini de yitirmiştir. Bunun farkında

olduğundan dolayı “Bu solan çiçeklerin sorumlusu kim?” diye feryat eder. Bu, cevabı olmayan, yalnızca çaresizliğin boyutunu işaret eden bir sorudur.

Haksal’ın kaleme aldığı bir başka öykü olan “Babamın Uzun Soluğu”<sup>1190</sup>, otoriter babasının kendisine nefes aldirmamasından dert yanan Kadir’in trajedisi üzerinde derinleşir. Küçük bir kasabada dededen kalma ahşap bir evde yaşayan aile, görünürde sessiz bir şekilde yaşayıp gitmektedir. Gerçekte öykünün anlatıcısı durumunda olan Kadir ile kasabada saygın bir mevkiye sahip olmakla gurur duyan babası Fevzi Ağa, ciddi bir iletişimsizlik içindedir. Eşinin ayaklarını yıkayan, bir dediğini iki etmeyen çileli anne ise ikisi arasında aracı konumundadır. Oğul, babanın, evin tek hâkimi olmasından rahatsızlık duyar. Bu yüzden her şeyi bırakıp kente gitmek ister.

“Bir gün sessizce çekip gideceğim, kimseye bir şey söylemeden... Olaylara yetişemiyordum bir türlü, seyri hızlı, ayak uydurmam ya da uyum sağlamam olanaksızdı. Gitmeli miyim, gitmemeli miyim, bu ikilem arasında bocalıyorum. Biliyorum, gitsem de peşimi bırakmayan, beni bir gölge gibi izleyen bir babam var. Soluk alıp verişlerimi izleyen, bana soluk aldirmayan biri o.” (s.18)

Baba, Kadir’in bu isteğini sezmiştir. Onu kaybetmek istemediği için birtakım çarelere başvurur. Kadir’i kasabaya ve ev bağlamanın yollarını araştırır. Ona albenili bir otomobil hediye eder. Fakat oğul, bu durum karşısında nasıl tepki vermesi gerektiğini şaşırır. Uysal bir çocuk gibi gidip babasının elini öper. Bu sırada giderek babası gibi davrandığını, “o’laştığını” düşünerek kendisinden tiksindir. Aşağıdaki iç konuşma, gencin öfkesini gözler önüne serer.

““hoş geldiniz baba” diyorum. kuru ve ilgisiz bir sestir bu. babam seziyor mu, gözlerimin içine bakıyor, gözlerinin içi ışıltılı. durumdan memnun. dönüp anneme gülüyor. annem yüzünü çevirmiştir, babam annemin de benim de gülmemi istemektedir, geçip karşısına oturuyorum.

<sup>1190</sup> Ali Haydar Haksal, “Babamın Uzun Soluğu”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.18-30.

bu benim babam, benim babam, benim babam, ben onun oğluyum.

bu sayıklamalarımı bırakmalıyım. peşimi bırakmıyor benim, soluğu ensemdedir. öfkesi, gülüşü yanımda sürekli. ben o'laşıyorum bazan. ayırımına varınca kendimden öğreniyorum neredeyse.” (s.30)

Rasim Özdenören'in öykülerinde de konular genellikle aile çevresinde geçer. Bu nedenle Özdenören öyküsünde aile, hem oldukça önemli bir yer işgal eder hem de önemli fonksiyonlar üstlenir.<sup>1191</sup> Yazar, çocuğu bir birey olarak ele almayı tercih eder. Çocuğun kaygılarını, üzüntülerini ve hayal dünyasını yansıtacak şekilde olayları kurgular. “Mor Sinekler”<sup>1192</sup> öyküsünün izleğini oluşturan ölüm, küçük bir çocuğun gözünden aktarılır. Bu metinde, babası ölüm döşeğinde yatan çocuğun ölüm olgusunu anlama çabası ile dayısından ve annesinden ilgi görmemesinden kaynaklanan üzüntü söz konusu edilir. Dayı, anlatıcı çocuğun kardeşi olan Saniye'ye bir top hediye etmiştir, fakat kendisine bir şey vermemiştir. Bunu gören çocuk çok üzülür ve şöyle düşünür: “Büyürsem ben kendim alacağım Simit satarsam büyürsem Çok çok simit satarım Simit satınca ben kendim alırım top”. (s.9)

**Kur'an** okuması için eve çağrılan Hafız Efendi'nin yaptığı dini içerikli konuşma, onu çok etkiler. Daha önce ölümün ne olduğunu bilmeyen ve ölümden korkan çocuk, babası vefat ettiğinde “Ölüm bir şey değil... ölüm yokluk değil” der kızkardeşine. (s.17) Böylelikle ölüm hakikati bir çocuk vasıtasıyla dile getirilmiş olur.

“Ay Doğarken Geceleri”<sup>1193</sup> adlı öyküde ise Durdu isimli bir çocuğun ablası hakkında yapılan dedikodulara verdiği tepki öne çıkar. Durdu, köyün en güzel kızlarından biri olan ablası Sultan'ın bir gence âşık olması karşısında öfkelenir. Ablasının gece yarısı bu gencin jipiyle gezdiği kulaktan kulağa yayılmıştır. Çocuk,

<sup>1191</sup> M. Nezir Eryarsoy, “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, s.139.

<sup>1192</sup> Rasim Özdenören, “Mor Sinekler”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.7-17.

<sup>1193</sup> Rasim Özdenören, “Ay Doğarken Geceleri”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.5-17.

mahallelinin laf atması üzerine ablasının kıyafetlerini makasla paramparça eder, kendince intikamını almış olur.

Özdenören'in öykülerinde aile, daha çok "oğul"un hikayesi vasıtasıyla anlatılır. Yine oğulun baba ile olan ilişkisi, diğer aile bireyleri arasındaki ilişkiye göre daha fazla dikkat çeker. Bu ilişkiyi işleyen öykülerde, baba ve oğul arasında bir gerginlik, çatışma, uyumsuzluk ve iletişimsizlik mevcuttur.<sup>1194</sup>

Özdenören'in "Ocak"<sup>1195</sup> isimli öyküsü bu kapsamda sözü edilmesi gereken metinlerin başında gelir. Burada uzak bir yerden evine, baba ocağına dönen ben-anlatıcı, yokluğunda meydana gelen değişme ve gelişmelere bir bir dikkat kesilir. Nursel Duruel'in bir incelemesinde işaret ettiği gibi bu evin nasıl bir ev olduğunu, evde nasıl bir hayat yaşandığını, ev halkının davranışlarını belirleyen yapıyı, adabı, ailenin kimlerden oluştuğunu onun hareketlerini izleyerek, iç sesini dinleyerek öğreniriz.<sup>1196</sup> Anlatıcıyı önce kız kardeşi karşılar.

"İpin ucunda bacım. Merdiven sahanlığından eğilmiş bakıyor. Kapıda beni görünce birkaç basamak inip bekliyor. Sevecen bir sesle "Hoş geldin" diyor. İşte o sırada keskin bir bebek viyaklaması işitiliyor: oğlum. "Hoş bulduk oğlum" diyorum içimden "hoş bulduk. Sen de hoş gelmişsin." Merdiven başında bir an karşı karşıya kalıyoruz bacımla, diyecek bir şey bulamamanın sıkıntısıyla. Biraz süzölmüş mü ne? İğreti bir gülümseme yerleşiyor yüzümüze." (s.33)

Anlatıcı, annesiyle yüz yüze geldiğinde bir hamleyle onun buruşuk elini öper. Yaşlı kadın, oğlunu kucaklar ve "Anan ölsün" diye ağlar. Otoriter baba ise sevgi gösterisi yapmaktan kaçınır. Yerinden kapırdamayarak sert tutumunu sürdürür.

<sup>1194</sup> Alpay Doğan Yıldız, "Rasim Özdenören Hikayesinde Üç Mesele", **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.226.

<sup>1195</sup> Rasim Özdenören, "Ocak", **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.32-36.

<sup>1196</sup> Nursel Duruel, "Rasim Özdenören'in Öykülerinde Atmosfer", **İşıyan Kelimeler: Rasim Özdenören** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayıncılık, 2007, s.33.

“Babam yatakta, yorganımı dizlerine dolamış, oturuyor. Diz çöküp iki elimle kurumuş, nasırlı elini yakalıyorum. Karşı koymadan uzatıyor. “Allah razı olsun, berhudar ol.” Hepsi bu kadar, bütün tören bundan ibaret.” (s.34)

Oğul, evdeki değişiklikleri fark edince çocukluğunu anımsar. Babası onu ve kardeşlerini hiç kucaklamamış, sevmek istediğinde bile “deyyus” diyerek sevmiştir. Kendi çocuklarına sevgisini belli etmekten daima kaçınmış olan hırçın adam, şimdi torununu uzun uzun sevmektedir. Anlatıcı, bu sahneyi hayretle seyreder. Baba, bebeğe “Abdülkadir” diye seslenerek bebeğin ismini oğluna duyurmayı amaçlar. Oğulun, hapishanede yattığı için evden uzak kaldığı ancak son paragraflarda şu cümlelerle sezdirilir:

“Çaylarımızı içerken neden sonra, kendim ördüğüm mapusane işi boncuk tespihleri, para kesesini, tütün tabakası mahfazasını, boncuk yılanları çıkartıyorum cebimden. Keseyi babama veriyorum. Elinde evirip çeviriyor.

“Bunlarla mı uğraştın?” diyor yüzünü buruşturarak.

Ses etmiyorum.

“Halıcılık ne öğreneydin bari” diye sürdürüyor.” (s.36)

Geleneğin adabı gereği kadın kocasıyla konuşamaz ve baba da ilk defa gördüğü oğlunu kucağına alıp sevemez. Öyküde, eşlerin birbirleriyle konuşmaları en son gerçekleşir. Yüzünü yıkayan kocasına havlu tutan kadın “Hayın” diye seslenir. Anlatıcı, bunun özleminden mi sitemden mi kaynaklandığını ayımsayamaz.

Özdenören’in “Sabahın Seher Vaktinde Aman”<sup>1197</sup> öyküsünde, küçük bir Anadolu kasabasında yaşayan delikanlının anne ve babasıyla yaşadığı hayattan bir kesit sunulur. Öfkeli ve otoriter bir karakter sergileyen baba, çerçidir ve haftanın birkaç gününü dışarıda geçirmektedir. Buna karşın anne sabırlı, çilekeş, fedakâr, çalışkan ve itaatkârdır. Bu evde kavga ve küsmeler sıkça yaşanmaktadır. Bu

<sup>1197</sup> Rasim Özdenören, “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.10-17.

kavgaların kaynağı babadır. Baba, zaman zaman çilekeş anneyi dövmetedir. Buna rağmen anne, olup biteni sineyi çekmekte, yüksek sesle ağlamaktan bile çekinmektedir.

“Bu evde de kavgalar, küsmeler gırlaydı, ama dışarıdan bakıldığında dünyanın en sakin, en geçimli ailesi sayılırdı. Belki de öyleydi. Babasının parlamaları sözün bütün anlamıyla bir saman alevi gibi gelip geçerdi. Şimdiye değin anasının bir kez olsun babasına karşılık verdiğini görmemişti. Bu bağırıp çağırılmaları erkeklere özgün bir üstünlük sayıyor olmalıydı. O anlarda anasının yaptığı tek şey, şimdiye değin, bir köşeye büzölüp tülbendinin ucuyla ağzını kapatıp oturmak olmuştu, bu durumdayken ağlayıp ağlamadığı da belli olmazdı.” (s.14)

Ailenin tüm yükünü omzunda taşıyan, birbiriyle sağlıklı iletişim kuramayan baba ile oğul arasında aracılık yapan anne, çaresizdir. Oğul, babasının davranışlarını onaylamamakta, annenin her dayak yiyişinde ileride babasından inikam almak üzere kapının kenarına bir çentik atmaktadır. Fakat babanın da karakteri zaman içinde yumuşamıştır.

Öyküde baba ile oğul arasında dikkate değer bir konuşma geçmez. Oğul, kasabadan, ismini bilmediği bir kıza âşık olduğundan dolayı hayal âleminde gezintiye çıkmış gibidir.

Rasim Özdenören, öykülerinde genellikle sevgisini göstermeyen, asık suratlı ve çocuklarıyla iyi ilişki kurmayan, olumsuz bir baba portresi kurgular. Anneyi ise merhametli, sevecen, kocasına karşı itaatkâr bir kadın olarak çizer. Bunun Anadolu gerçeklerine uygun olduğu açıktır.<sup>1198</sup>

---

<sup>1198</sup> Eryarsoy, “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, s.152.

Hüseyin K. Ece'nin "Düğümler"<sup>1199</sup> öyküsünde, Anadolu kadınının acı dolu hayatı söz konusu edilir. Öykünün merkezindeki kadın, kocasının çalışmak amacıyla Almanya'ya gitmesi üzerine çocukları, kayınvalidesi ve kayınperi ile birlikte köyde kalır. Evin bütün işlerini yapması yetmezmiş gibi tarlayı da o sürer. Kocasının izne geleceği günü ipe çektiği için gördüğü kötü muameleye aldırış etmez. Oysa günün birinde kocasından o yıl izne gelmeyeceğini bildiren bir mektup alır. Kadın, bu haberi okuyunca eşleri birbirinden, çocukları babalarından ayıran Almanya'yı lanetler. "Para bu kadar tatlı mı?" diye isyan eder.

"Ah Almanya seni çıkararak başka bir şey bilmez miydi? Nedir bu zavallı kadınların ve çocukların çektikleri? Erkişi yüzüne hasret kalan kadınların acısı yetişmez mi hiç? Babalarını senede birkaç gün misafir gibi gören çocukların gözyaşları kimi boğacak? Babalar, para bu kadar tatlı mı? Yoksa Almanya'daki hayat mı sizi memnun eden? Elbette ediyor ki evinize, ocağınıza yılda bir defa gelir, bir ay konuk gibi kalır, sonra da uçarcasına gidersiniz. İyi biliyorum ki siz orada kendinize göre hayatın tadını çıkarıyorsunuz. Ya bize hayatın tatlı olduğunu kim gösterecek?" (s.12)

## 6. Çözülme

Günümüz insanı kuşatma altındadır. Çimentonun, apartmanlaşmanın ve gökdelenlerin yükselişinden ötürü istikametini kaybetmiştir. Kent, bir tutukevine dönüştürülerek burada yaşayanlar ablukaya alınmıştır. Burada aşksız, ülküsüz, tutkusuz ve hayalsiz yaşanmaktadır. Hiçbir şeyin insana mahsusluğu kalmamıştır. Böyle bir ortamda ahlaki değerler paranteze alındığından ötürü bireysel ve toplumsal çözülme kaçınılmaz olmaktadır.<sup>1200</sup>

**Mavera**'da çözülmeyi ana tema olarak işleyen birçok öyküye rastlamak mümkündür. Özellikle Kadir Tanır, İsmail Kılıoğlu, Ali Haydar Haksal, Osman

<sup>1199</sup> Hüseyin K. Ece, "Düğümler", **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.9-15.

<sup>1200</sup> Ömer Erinç, "Çorak Toprakta Akıp Giden Ses: Erdem Bayazıt", s.105

Özcan, Recep Seyhan, Cemal Şakar ve Hüseyin K. Ece bu bağlamda ismi anılması gereken yazarların başında gelir. Uzun öyküleriyle tanınan Kadir Tanır, yazı hayatının ilk verimi olan “Günah”<sup>1201</sup> isimli öyküsünde sarhoş, kumarbaz ve ateist bir adamın, ailesine verdiği zararı söz konusu eder. Evinden ve ailesinden başka bir şey düşünmeyen dindar kadın, ahlaki yönden gittikçe yozlaşan kocasını devamlı doğru yola iletmeye çalışır. Bir türlü sonuç alamayınca bu günahkâr adam yüzünden ailenin başına bir musibet geleceğine inanır. Nitekim bu korkusu boş çıkmaz. Birkaç ay sonra dünyaya getirdiği çocuk, tuhaf bir yaratığı andırmaktadır. Bacakları, kolları, kirpikleri ve kaşları olmayan bebek, adamın işlediği günahların bir bedelidir.

Tanır, “Çürüyenler”<sup>1202</sup> isimli öyküsünde, yozlaşma sorunsalını yine aile bireyleri etrafında ele alır. Babası ve görünmesiyle birlikte yaşayan iki çocuklu dul kadın, çocuklarına sahip çıkacağını umut ettiği bir adamla evlenir. Fakat bu adam bir işe girip çalışmaz, bütün gününü evde tembellik ederek geçirir. Anlatıcının hem annesini hem de halasını hamile bırakır. İki kadın, karınlarında büyüyen yükü gizleyebilmek için “her an yerin dibine geçmeye hazır[dırlar]”. (s.20)

Derginin 19. sayısında yayımlanmış olan “Tekin Olmaz Geceler”<sup>1203</sup> başlıklı öykü ise toplumun kanayan yaralarından biri olan töre ve kan davası problemlerine odaklanır. İsmail Kılıoğlu imzalı öyküde, babası, Kara İbrahim tarafından yok yere katledilmiş olan Müslüm’ün girdiği çıkmaz iç konuşmalar vasıtasıyla aktarılır. Töreler, genç adamın Kara İbrahim’i öldürmesini zorunlu kılmaktadır. Oysa Müslüm, barıştan yana tavır takınır. Bu durum annesini ve amcasını çileden çıkarır. Dul kadın, oğlunu erkeklikten ve nefisten yoksun olmakla itham eder.

“Müslüm, kurbanım diye doğrudan içe işleyen bir tonla konuştu. Ama arkasından sesi birden şefkatini yitirerek Müslümün yüreğine bıçak darbeleri gibi inerek konuşmasını sürdürdü: Artık yaşamak niye? Hasmımız boy süre süre gezsin de biz, eli kolu bağlı duracağız öyle mi? Şu kadcılık- işaret parmağının ucunu öteki parmaklarıyla tutarak- erkekliğin de mi yok? Şu kadcılık olsun nefis taşıyor musun? Ağa gibi babanı toprağa serdiler, ahımız

<sup>1201</sup> Kadir Tanır, “Günah”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.4-17.

<sup>1202</sup> Kadir Tanır, “Çürüyenler”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.15-21.

<sup>1203</sup> İsmail Kılıoğlu, “Tekin Olmaz Geceler”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.8-17.



toprakta devinip duruyor... Üç sene yatıp çıktı Kara Döl'ün Musa. Üç sene! Kan kan ister, yüreğim kan ister, ahın topraktan kalkması için kan gerek! Onların kanının da toprağa dökülmesini ister hayfım. Seni bugün için, bugünler için emzirdim. Bugünlere yetiştirdim, bugünlere sakladım seni.” (s.11)

Müslüm, cinayet işleminin kimseye bir fayda sağlamayacağı görüşündedir. Sınırı aşmaktan, geri dönülmez bir yola girmekten korkmaktadır. Fakat ailesini ikna edemediği için Kara İbrahim'i öldürmek zorunda kalır.

Cemal Şakar, “Gidenler, Gidenler...”<sup>1204</sup> isimli öyküsünde modernleşen bireylerin geleneksel değerlere sırt çevirmelerini, ahşap konak-modern apartman karşıtlığından yola çıkarak kurgular. Turistlerin hayretle, bir gizem duygusunu içlerinde hissederek gezdiği eski sokaklar, öykünün anlatıcısının ağabeyi için eski cazibesini yitirmiştir. Bu yüzden bulaşık sularının, sokağın ortasından akıp gittiği, kapı önündeki yaşlıların cumbadan cumbaya konuştuğu bu mekândan kurtulma düşleriyle yaşar. Nitekim günün birinde “setleri yık[ar]”, felçli annesine ve kardeşine aldırmandan kentin modernleşmiş semtlerinden birine yerleşir.

Öyküde herkesi etkisi altına alan modenite karşısında, geleneksel yaşam tipinin yenik düşmeye mahkûm olduğu vurgulanır. Zira küçük kardeş de annesi vefat edince “bu aile mezarlığında” daha fazla yaşamayacağını hisseder. Eski yaşam tarzını algılayış biçimi tamamen değişmiştir artık. İçine doğduğu geleneklerin tümünü “yalan” ve “çirkin” bulmaktadır. Aşağıdaki satırlar, anlatıcının bu olumsuz bakışını ortaya koyar niteliktedir.

“Sokağın cehenneminden, evimin karabasanından kaçıp kurtulmak, öteki sokakları, yeni hayatları tanımak istiyordum.

Ahşap cumbalı evler, daracık arnavutkaldırımli sokaklar, saçların kına yıkan, iş görmekten elleri erkekleşmiş kadınlar, meclislerde ut çalmalar, hafif meşrep havalar, Yasin’li helva günleri, ince sızılar, fis fis konuşmalar, ardından

<sup>1204</sup> Cemal Şakar, “Gidenler, Gidenler...”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.38-41.

kahkahalar, akşam evine dönen erkeğin limonluktan seslenişi... Eski hayatlara ait ne varsa tümü çirkindi, yalandı. Gelenekleri sürdürmeye çalışmalar, zorlamalar... Yalan... Çirkin... Güzelliğini yitirmişti: Ne zaman ki apartmanlar yapıldı, asfaltlar döküldü, bu hayat da güzelliğini orada noktalandı.” (s.39)

Anlatıcı bu düşüncelerle eski evin yerine modern bir apartman inşa edilmesi için harekete geçer, müteahhit ve belediye yetkilileriyle anlaşır. Kısa süre sonra inşaat bittiğinde “Meğerse neler gizliymiş bizim ahşapta, karnında sekiz katlı bir apartman taşıyormuş” diye hayret eder. (s.41)

Osman Özcan, ahlaki yozlaşmaya ilahi hakikat penceresinden bakmayı tercih eden bir yazardır. **Mavera**'nın 106. sayısında yayımlanmış olan “Gecenin Kahrı”<sup>1205</sup> başlıklı ütöpik öyküsünde, Allah ve Hz. Peygamber'in öğretisiyle ilişkisini kesmiş, dejenere olmuş bir kenti çok çarpıcı bir şekilde betimler. Ben-anlatıcı, bir gece vakti ilk kez geldiği kente bir türlü ısınmaz. Zira bu kent, “çok yoğun bir gürültü, bir şamatanın kucağında sallanıp dur[maktadır]”. (s.11) Her tarafta çılginca bir ışık seli akmaktadır. Öykünün kahramanı, bu yapay ışıkları yadsır ve bir an önce güneşin doğmasını ister. Geceyi, cinselliği çağrıştıran imgelerle bezeli bir otelde geçirmek zorunda kalır. İçkinin baş köşede oturtulduğu bu otelin görevlileri ona, “bir kadın ya da kadınsı” arzu edip etmediğini sorarlar. Adam bu teklifi reddeder. Uzun bir süre uyuduktan sonra güneşin hâlâ doğmadığını görür. Gökyüzüne, gün ışığını geçirmeyen “karanlık bir kabuk” yerleşmiştir sanki. Üstelik kentliler ciddi bir kokuşmuşluk içindedir. İnsanlar güneşin doğmamasına aldırmamakta, ortalıkta uyuşturucu kullanmakta, kumar oynamaktadır. Anlatıcının bütün bunları tuhaf karşılaması karşısında onu özgürlük düşmanı olmakla suçlarlar ve “Siz tarihin içinden mi çıkıp geldiniz yoksa bayım?” diyerek onunla alay ederler. (s.14) Bu tablo karşısında psikolojisi bozulan anlatıcıyı muayene eden hekim, meseleyi cinseliğe bağlayarak açıklamaya kalkışır.

<sup>1205</sup> Osman Özcan, “Gecenin Kahrı”, **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.11-16.

“Yorgun, heyecanlı, meraklı. Uyum güçlüğü. Organik ve psikolojik yapıda önemsiz aksamalar. Cinsel bakımdan gereksinimi bulunmasına karşın isteksiz. Beslenme yeterli.

Olağan duruma kavuşmak için dinlenmeli. Beslenmesine özen göstermeli. Cinsel gevşeme ve doyuma ulaşmalı.” (s.18)

Özcan, “Gerekçe”<sup>1206</sup> isimli öyküsünde aynı temayı, maddi refah içinde yaşayan, buna karşın manevi huzuru olmayan bir sanatçı üzerinden ele alır. Kalburüstü bir ailenin tek çocuğu, on sekiz yaşına basınca atom fiziği mühendisi olması için Londra’ya gönderilir. Fakat buranın “özgür” atmosferi içinde gelişen gayrimeşru hayat tarzına adapte olur. Bu yeni ortamda ömrünün en güzel yıllarını yaşar. Bir yanda esrar partileri, dans salonları, diğer yanda seks kulüpleri onu etkisi altına alır. Bu arada bir düşünür olan babası, “Kişi, kendi kendini nasıl yaşatabiliyorsa, zamanı geldiğinde öldürebilmelidir de” diye düşünür ve intihar eder. (s.17)

Genç adam bu ölüm üzerinde fazla düşünmez, ülkesine döndüğünde ünlü bir film yıldızı olur. Fakat şöhreti ve maddi varlığı onu mutlu etmeye yetmez. “Bu işi bırakıp uzaklara gideyim, yerimi yurdumu kimse bilmesin” der. Öte yandan sahnelerin ışıltılı cazibesinden ayrılmanın nefesine zor geleceğine inandığından dolayı işini bırakamaz. Günlüğüne yazdığı notta “korkunç bir sona sürüklen[diğini]” haykırır.

“Korkunç bir sona doğru sürükleniyorum. Bir süredir epey yorgun ve güçsüz hissetmekteyim kendimi.. Doktora görüldüm; iyice inceledikten sonra alkol, sigara ve benzeri uyuşturucu alışkanlıkları çok tez bırakmam gerektiğini söyledi... Değilse, geleceğin benim için çok karanlık görüldüğünü anlattı.. Hep dudaklarının ardına gizledi asıl söylemesi gerekeni.. “Kansersin, yakında öleceksin” diyemedi bir türlü... Üstelik ne değişirdi ki? Nasılsa ben öyle

---

<sup>1206</sup> Osman Özcan, “Gerekçe”, **Mavera**, S.116, Ağustos 1986, s.17-23.

olduğunu biliyorum.. Bunu, bana, her gün biraz daha eriyip gidiyor oluşum fısıldıyor.. Bana kalan ölümün zamanını iyi seçmektir.” (s.21-22)

İnancını yitirmiş olan adam, bir türlü “yaşamın soylu gerekçesini” bulamamış, bulmuş birine de rastlamamıştır. (s.22) O, yaşamın, ölüm için her an yeni bir gerekçe oluşturduğuna inanır. Buna karşın yaşamın gerekçesinin ne olduğunu bir türlü bilincine varamaz ve tıpkı babası gibi kendini öldürmeyi seçer.

Hüseyin K. Ece'nin “Tanıklar”<sup>1207</sup> öyküsünde Nazif, sevdiği kızla evlenen Rifat'ı ormanın kuytu bir köşesinde gözünü kırpmadan öldürür. Rifat'ın dul kalan eşiyle evlenir ve bir çocuk sahibi olur. Fakat vicdanı onu bir türlü rahat bırakmaz. Yıllar sonra işlediği suçu eşine itiraf edince tutuklanır. Öyküde, bütün hakikatlerin Allah tarafından görüldüğü ve bilindiği, işlenen her türlü amelin er geç ortaya çıkacağı vurgusu yapılmıştır.

Bürokrasi de toplumsal çözülmenin bir parçasıdır. Bu izleği en fazla Kadir Tanır işlemiştir. Yazar, “Çark” başlığı altında topladığı öykülerinde, bürokrasideki çalkantı ve keşmekeşten kesitler sunar. Daha sonra **Güz Yağmurları**<sup>1208</sup> adlı kitapta bir araya gelen bu öyküler, bürokratik katılığı gözler önüne sermeleri dolayısıyla bir çeşit toplum eleştirisi olarak okunabilir. Tanır'ın bu öykülerinde, ya kahramanlar bürokrattır ya da öyküler bürokraside geçen bir olayın etrafında şekillenmiştir. Recep Seyhan, Tanır'ın bu temi yoğun olarak işlemesini, onun yıllarca devlet memurluğu yapmasına ve bürokrasiyi iyi tanımasına bağlayabileceğimizi hatırlatır.<sup>1209</sup> Olay eksenli bu öykülerin merkezindeki kahramanların bazıları yaşadıkları drama yenik düşer ve savrulurlar.

“Teftişname yahut Basma Yay” isimli öyküde, bürokrasinin katı duvarları arasında var olma savaşı veren ve kişiliğinin hilafına davranışlar sergilemek zorunda

<sup>1207</sup> Hüseyin K. Ece, “Tanıklar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.44-49.

<sup>1208</sup> Kadir Tanır, **Güz Yağmurları**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları, 1998.

<sup>1209</sup> Recep Seyhan, “İsyân Öyküleri”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.37-38.

kalan müfettiş imgesi, aslında toplum içerisinde kişilerin takındıkları sosyal maskelerin en büyük acıyı kendilerine yaşattıklarını göstermektedir.<sup>1210</sup>

“Çark (Yüksek Devir)”<sup>1211</sup> isimli öyküde de devlet memurlarının samimiyetten uzak tavırları üzerinde durulur. Kendi halinde bir vatandaş olan ve dilekçe vermesine rağmen işini halledemeyen Sefer Efendi’nin durumu Başbakan’a bildiren, “tehdit ve acı kokan” bir mektup yazması ve bunun sonrasında gelişen olaylar ironik bir dille aktarılır.

Bir işini halledebilmek için devlet dairesine giden Sefer Efendi, burada umut ettiği hürmet ve yardımseverlikle karşılaşmaz. Aksine işgüzar memurlar, söz konusu meseleyi birbirlerine havale eder, her fırsatta işi yokuşa sürerler. Sefer Efendi, konu komşuya sorarak dilekçenin nasıl kaleme alınması gerektiğini öğrenir ve bu resmi evrakı memur şefine teslim eder. Fakat uzun zaman beklemesine rağmen işi yine görülmez. Dik duruşundan taviz vermeyen yaşlı adam, çalışma temposundan memnun kalmadığı şefi ve müdürü dikkate almaz; doğrudan Başbakan’a bir mektup yazar.

“Sefer Efendi’nin bir gün hükümette bir işi çıktı. Üç gün gitti geldi, sonunda dikkati çekti. “Bir dilekçe yaz” dediler, üç gün sordu, öğrendi, üç gün de oturdu, “Hükümet efendi” diye içli bir ağıt, bir “dilekçe” düzdü. Bu dokuz gün içinde Sefer Efendi dokuz doğurdu. Lakin ne haysiyetinden, ne vakarından taviz verdi, ne de görevli memurlara yüz verdi.” (s.23)

Tanır’ın “Çark (Diktatör)”<sup>1212</sup> isimli öyküsü de yöneticilerin halka bakış tarzını eleştiri süzgecinden geçirir. Yazar, asker diktasına uzanan yolu “Adam-Lider-Hâkim Kişi-Başkan-Diktatör düzlemi içinde sembolik bir dille işler. İri cüsseli erkeklerin devlet yöneticisi olmaya hak kazandığı bir ülkede yaşayan bir adam, günün birinde halkın başına geçme umuduyla uzmanların gözetiminde vücudunu

<sup>1210</sup> Yunus Emre Özsaray, “Bürokratik Katılık ve Güz Yağmurları”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.56.

<sup>1211</sup> Kadir Tanır, “Çark (Yüksek Devir)”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.23-24.

<sup>1212</sup> Kadir Tanır, “Çark (Diktatör)”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.7-8.

güçlendirmeye ve kilo almaya başlar. Korkak ve yumuşak bir mizaca sahip olmakla birlikte hedefinden asla vazgeçmez. Devlet başkanı adaylarının “ölçüye-tartıya vuruldu[ğu]” gün birinciliği kimseye kaptırmaz. (s.7) Liderlik koltuğuna oturur oturmaz meselere “bütün ağırlığını koyar”. Eski korkusunu yenmek için emri altında çalışanları ezer. Böylece önce hâkim kişi, daha sonra diktatör kimliğine bürünür. Baskı ve zorbalığına tahammül edemeyen halkı onu devirdiği zaman şaşırır.

“Çark (Sivri Uçlar)”<sup>1213</sup> ise hayat çarklarının devamlı döndüğü, dolayısıyla yaşananları geriye sarmanın mümkün olmadığı tezi üzerine oturtulmuştur. Bir devlet dairesinde memur olan Sabahattin Bey’e sıcacık yatağından ayrılmak, sabahın köründe uykulu gözlerle yollara düşmek, trafikte burun buruna geldiği yolcularla didişmek oldukça zor gelmektedir. Bunların üstüne mesaiye geç kaldığı için şefi tarafından azarlanmak ölümden beterdir. Şefin mağrur ve insafsız duruşu, küçük memuru çileden çıkarmıştır. Sabahattin Bey, bu duruma bir son vermek amacıyla gizli bir plan yapar. Şefin küçük bir kusurunu fırsat bilerek onu müdüre şikâyet eder ve görevinin son verilmesine sebep olur. Artık “Yeni Şef” Sabahattin Bey’dir. Bu görevin tadını çıkaran, “Sabık şef[in]” tükenmiş hâlini zevkle seyreden adam, bir süre sonra pişmanlık duyar. Keşke hiç yapmasaydım” der ancak geriye dönüş mümkün değildir.

“Ve artık anlıyordu ki bütün çarklar ebediyyen döner, dönmek ister, uzun müddet dönmeden duramazdı. Ve biliyordu, çok iyi biliyordu, artık hangisine ne yaptığının, ne dediğinin, kime nasıl baktığının hesapları içinde boğulacak, kimin neyine göz diktığının, hangi bakışın ne demek istediğinin, hangi duruşun neyi ihtar ettiğinin kuşkularıyla kıvrınacak, şimdiki gelecekle iç içe yaşarken ne birinden hoşnut kalacak, ne de korkmadan, ürpermeden, iğrenmeden diğerine bakacaktı.” (s.10)

“Çağımızın Hükümdarı”ndaki<sup>1214</sup> çalışkan devlet başkanı, işini şevkle yapmasına rağmen bakanların, kalem müdürlerinin, odacıların, şoförlerin ve diğer hizmetkârların önünde eğilip bükülmesini ve el bağlamasını insanlık adına bir utanç

<sup>1213</sup> Kadir Tanır, “Çark (Sivri Uçlar)”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.8-10.

<sup>1214</sup> Kadir Tanır, “Çağımızın Hükümdarı”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.6-10.

olarak görür. İnsanın insan adına bu kadar küçülmesini ve ezilmesini seyretmeyi bile korkunç bulur. Bunu görmezlikten gelmeye çabalamanın sıkıntısı da ayrı bir sorundur. Başkan, dostu olan Başbakan tarafından azledildiğinde bütün bu memurların kendisine bıyık altından güldüklerine tanık olur. Daha birkaç saat önce “en sadık hizmetkarları” olduğunu sandığı bu insanlar ondan hemen yüz çevirmiştir.

“Özel Kalem’de kalem kâtipleri, teşrifatçıları, odacıları, özel muhafızları gürül gürül bir sohbe dalmışlardı. Ve asansörcü, asansörün yanı başına kurduğu bir sandalyeye kurulmuş, diğerlerinin üzerine attığı ayağını sallayıp durarak yüzünde kaygısız ve hatta mesut bir ifadeyle sözde uyumaktaydı. O zaman Başkan, görmediği, görmek istemediği bütün o şeyleri görmemezlikten gelmeye ne kadar alışkın ve tutkun olduğunu anladı.” (s.9)

Öyküde, devlet görevlerinin geçici olduğu vurgusu da yapılmıştır. Başkan, görkemli sarayından ayrılmak zorunda kaldığı zaman “kapkara, pırıl pırıl makam otosu[nu]” son kez uzaktan seyretmekle yetinmiştir. Zira “artık onlar kendisinin değildi[r]”. (s.10) Uğraşmaya tahammül edemediği resmi evraklar, uzun toplantılar, resmiyet, protokoller ve formaliteler geride kalmıştır.

## 7. Aşk ve Kadın

Rasim Özdenören, Cemal Şakar, Necip Tosun ve İsmet Emre **Mavera**’da aşk temalı öyküler neşreden yazarların başında gelmektedir. Rasim Özdenören imzalı “Sabahın Seher Vaktinde Aman”da<sup>1215</sup> yaşlı anne ve babasıyla birlikte yaşayan bir delikanlının genç bir kıza duyduğu aşk söz konusu edilir. Delikanlı, ismini bile bilmediği kıza sıırıslıklam âşıktır. Hisleri karmakarışıktır, dünyaya sığmaz olmuş, ne düşünceğini bilemez olmuştur. Yatsı namazından sonra eve dönmek yerine avare avare sokaklarda dolaşır. Kızı yeniden görebilmek arzusuyla yaşadığı taş evin karşısındaki çay bahçesine oturur ve küçücük balkonu gözetler.

---

<sup>1215</sup> Rasim Özdenören, “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, s.10-17.

“Bu evin sahipleri balkonda oturmazdı, o, gene de acaba bu gece balkona çıkarlar mı diye umutla karışık bir düşünceye kaptırırđı kendini, alıp giderdi. Kız hiç olmazsa bir peçete silkelemek, bir kül tablosu dökmek için çıkmaz mıydı balkona. Çıkardı elbet. Ama balkon karanlıktı. Kendi kör talihi gibi öyle bir konumda bulunuyordu ki sokak lambasının ancak karanlığı düşüyordu balkona. Gene de razıydı; karartıya bile, burada, hiçbir şey olmaksızın, hiçbir şey görmeksizin sırf yakınlarında bir yerlerde bulunduğu bilincini taşımakta olmasından bile...” (s.13)

Ali Haydar Haksal’ın öykülerinde aşk, daha ziyade naif, çoğunlukla platonik düzeyde yakınlaşmalar şeklinde görülür. Çoğu kez duygular ifade edilmeden anlaşılır.<sup>1216</sup> “Babamın Uzun Soluğu” isimli öykünün devamı niteliğinde olan “Dik Sokakta Akan Gölgemizdi”<sup>1217</sup> de aşk, platonik düzeyde ortaya çıkar. Orta yaşlarını süren Süleyman, günün birinde eski sevgilisi Saliha’nın çıkagelmesiyle sarsılır. Gerçekte bu bir veda ziyaretidir. Kadınının yıllar önce yakalandığı hastalık ilerlemiştir. Bu yüzden aşk, ölümün hüznüyle gölgelenir.

Cemal Şakar’ın “Bildik Bozdüşümleri”<sup>1218</sup> isimli öyküsünde, kentte sürdürdüğü tekdüze yaşam biçiminden sıkıldığı için sakin bir kıyı kasabasına yerleşen yalnız bir adam, kendisi gibi kentten kasabaya gelen bir kıza âşık olur. Birbirlerini sever, birlikte uzun zaman geçirirler. Fakat yaşadıkları aşkın masumiyetini yitirmesine, tenselliğe kaymasına karşıdır.

“Sonra hep o koruluğa gittik. Çılgın bir sessizliğin serüvenini yaşamaya başladık. Hiç ele ele turuşmamış, başını omzuma yaslamamıştı. Aştan, insanları yaşama ve birbirine biraz daha bağlayan çirkinlikleri biraz daha katlanılabilir kılan o duygudan söz etmiyorduk. Kentteki sevgilisini anlatıyordu, gittikleri eğlentileri, neşeli beraberliklerini, bana özeleştirisini verir gibiydi, yersizdi. İşaret parmağımla dudaklarını kapattım. Yabancı değildim o yaşama...” (s.41)

<sup>1216</sup> Osman Bayraktar, “Ali Haydar Haksal’ın Hikayelerinde Temalar ve Tipler”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.14-15.

<sup>1217</sup> Ali Haydar Haksal, “Dik Sokakta Akan Gölgemizdi”, **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.17-29.

<sup>1218</sup> Cemal Şakar, “Bildik Bozdüşümleri”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.40-43.



Zaman zaman bu birliktelik, anlatıcıyı boğar. Zira sevgilisi, farkında olmadan kendisini o eski yaşamına çekmektedir. Bir sabah, yirmi beş yıl yaşadığı kentin gürültüsünü ve bunaltıcı karmaşasını özlemeye başladığının farkına varır. Sakin yaşamına son vermek istemediğinden dolayı kızdan ayrılır.

**Mavera**'da daha ziyade romantik öyküleriyle görünen Necip Tosun, "Sana Ölmek"<sup>1219</sup>de, sevgiliden ayrılmanın verdiği hüznü işler. Metinde, birbirini seven iki genç, belirsiz bir nedenden ötürü ayrılmak zorunda kalır. Erkek, gemiye binip gidecek olan sevgilisini uğurlarken gözyaşlarına boğulur. "Tüm oyuncakları kırılmış bir çocuk" kadar ezik ve kırılmış hisseder kendisini. Daha sonra sevdiğine mektuplar yazmayı sürdürürken kızdan, "Yaşıyorsak eğer, ayakta kalmak istiyorsak, değişen durumlara süratle ayak uydurmak zorundayız" şeklinde bir karşılık alır. (s.22) Aynı zamanda mektup almak ve yazmak istemediğini bildiren bir ihtar olarak da okunabilecek bu satırlar, genç adamı kahreder.

Tosun'un **Mavera**'da yayımlanmış bir başka öyküsü olan "Bir Hikâye Kalır Geriye Her Şeyden"<sup>1220</sup>, ümitsiz bir aşk macerasının yol açtığı üzüntüyü merkeze alır. Anlatıcı, yine sevdiği kızdan ayrılmak zorunda kalmıştır. Fakat bu kez ayrılık mekânı, liman değil tren istasyonudur. Anlatıcı, asla ulaşamayacağı birine âşık olmanın, bilinçli olarak acı çekmeyi kabul etmek anlamına geldiğine dikkat çeker. Arabesk bir atmosfer yarattığının farkında olduğundan dolayı bu hususu açıklığa kavuşturmak ister.

"Çok karamsar bir dünyanız var. Galiba bütün bunları gece yarısından sonra arabesk şarkılar eşliğinde yazıyorsun". Hayır, öyle değil. Hayatın kendisi bir trajedi değil mi zaten? Benim yaşadıklarım ise hepten trajedi. Çünkü mutluluk hiç olmadı hayatımda. Kapımı vurup sevinçten gönendirmedim beni. Mutluluk hiç yoktu. Mutlu olduğum anlar, küçük sevinçler taşıdığım anlardı." (s.26)

<sup>1219</sup> Necip Tosun, "Sana Ölmek", **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.19-22.

<sup>1220</sup> Necip Tosun, "Bir Hikaye Kalır Geriye Her Şeyden", **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.25-27.

Yazar, “Sevgilim Hüzün”de<sup>1221</sup> ise aşkın, bireyin psikolojisi üzerindeki etkisini konu alır. Aşkın şiddetinden dolayı aşırı heyecanlanan anlatıcı, sevgilisinden başka hiçbir şey düşünmemektedir. Onun görüntüsü zihninden hiç çıkmamaktadır. Dostlarıyla görüşmeye bile vakit ayırmamaktadır. Sanki hiç ihtiyarı kalmamıştır. Üstelik duyduğu heyecan ve duygu seli, sevgilisiyle konuşmasına bile engel olmaktadır. Kız ise bu durumu ihmalkârlık olarak algılamaktadır. Anlatıcı, “Peki O’na sevgimin şiddetinden dolayı telefonda konuşamadığımı nasıl izah edecektim?” diye kara kara düşünür.

“Sanki ipler benim elimde değil... Şimdi benim için gerçek olan O’nunla tanışmış olmam. Ve elimde olmayan bir gücün beni O’na yönlendirmesi. Gerçek olan bu. Gerçek olan bütün gün sadece ve sadece O’nu düşünmem, rüyalarımın bile O’nunla olması.” (s.32)

### 2.2.2.3. Günlük

Cahit Zarifoğlu, İsmail Kılıoğlu, Ali Haydar Haksal, Ramazan Dikmen ve Ersin Nazif Gürdoğan’ın günlüklerini içeriklerine göre bazı başlıklar altında toplayabiliriz.

#### 2.2.2.3.1. Sanatçıların Kendi Kişisel Hayatlarından Çizgiler

Cahit Zarifoğlu’nun “Yaşamak”ları, sanatçının hayatına ait pek çok detay içermektedir. Sözgelimi şiddet ve anarşi ortamından sanatçının da olumsuz yönde etkilendiğini göstermektedir. Toplumsal ayrışmanın zirveye ulaştığı günlerde Zarifoğlu, eşi ve çocuklarıyla birlikte ölümden dönmüştür. Sanatçı, 21 Mart 1979 tarihli günlüğünde, iki buçuk yıldan beri Ziraat Mahallesi’nde ikamet ettiği evine, eli silahlı zorbaların girmeye çalıştığını haber verir. Gece yarısı zilin çalınması üzerine

<sup>1221</sup> Necip Tosun, “Sevgilim Hüzün”, **Mavera**, S.151, Temmuz 1989, s.30-36.

şair kapıyı açmıştır. Karşısında “kim bilir kimin yazdığı bir senaryo içinde figüranlık yapan üç zavallı” durmaktadır.

“Kapıyı açtım. Biri önde, diğer ikisi birkaç adım geride, yeşil parkalı ve elleri ceplerinde üç kişi. Önceki, ben kapıyı açar açmaz sağ ayağını kapının önüne koydu. Salona doğru bir göz attı. Sağ omuzu ile kapıya hafifçe yaslandı.

-Sizinle hukuki bir meseleyi görüşmek istiyoruz, dedi.

Kapıyı örter gibi yaparak dışarıya doğru adım attım, ev halkını kast ederek içerde çocuklar var dedim, buyrun.

-Sizinle hukuki bir meseleyi görüşmek istiyoruz, diye engellenmiş olan mukaddimeyi baştan aldı.

Buyrun dedim.

-On gün içinde bu evi boşaltacağım, dedi. Bu arada elbette kuşkuyla ona ve ötekilere bakıyordum. Çabuk çabuk ve arkadaki bilinç hızla çalışıyor ve evlere yapılan baskınları hatırlıyorum. Ve nasıl, uzaydaymışım gibi yalnızım.

Sizinle hukuki bir meseleyi görüşmek istiyoruz cümlesinde, düşünmek için küçük bir zaman kalıyor bana, ama bu ikinci cümle o zamanı çabucak kullanıp bitirmişti ve ben,

-Niçin? diye sertleşerek bunu hızlandırdım.

-Niçin olduğunu bilirsin dedi.

Bir an gerçekten niçin olduğunu biliyorum zannettim. Sanki aylardır bir şeylerin içindeydim ve bu son cümle tehdikâr ve sabırsız üslubuyla o bir şeylere uygundu. Bir anda o noktaya gelinmişti.”<sup>1222</sup>

Zarifoglu, bir anda kendini içeriye atar ve örtmek için kapıya yüklenir. Kapıya yaslanan kolun ucunda ise Kırıkkale model bir silah parıldamaktadır.

“Tüm gücümle kapıya yüklenmişim. Örtmek ve yeni bir konum kazanmak istiyor gibi. Fazla direnmedi, kapı kapanıyordu. Bileğinin küçük bir hareketi ile namluyu çevirip alnımdan vurabilirdi. O iki saniye de geçti. Kapı

<sup>1222</sup> Cahit Zarifoglu, “Yaşamak-Ankara 1979 16 Ocak”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.12-13.

kapandı. Bu arada iki kez bu mahalleden çıkıp gideceksin cümlesini yineledi ve ben bir tür panikle tamam çıkacağız diyordum.”<sup>1223</sup>

Sanatçının babasına olan dargınlığı da günlüklere yansımıştır. Askerlik yılları, Zarifoğlu'nun, babasıyla arasındaki buzların yavaş yavaş eridiği bir dönem olmuştur. Babası Niyazi Zarifoğlu, sık sık mektup yazmakta, oğlunun hatırını sormaktadır. Aşağıdaki satırlar onun oğlunun askerliği ile gurur duyduğunu gözler önüne sermektedir:

“Oğlum, seninle iftihar ediyoruz, bir evladımız cephede ve düşman karşısında vatani görevini yapıyor diye. Allah ü Azimmüşşan düşmanlarımızı makhur, mağlup ve perişan eylesin. Ordumuzu karada, havada ve denizde galip ve muzaffer kılsın... Düşman karşısında bir saat nöbet beklemek ve vazife görmenin 60 sene nafile ibadetten hayırlı olduğunu bizzat sevgili Peygamberimiz beyan buyurmuşlardır. Böyle bir vazifeyi yapmakta bulunduğunuz için ve bil cümle arkadaşlarını tebrik eder başarılar dilerim.”<sup>1224</sup>

Sanatçının uçma arzusu, parasız kaldığı bir gece Marmara kıraathanesinden Suadiye'deki evine dönüş serüveni, çocuklarının doğumu, Sabah gazetesinde sekreterlik gibi diğer pek çok mesele ve yaşanmışlık da “Yaşamak”ların satır aralarına sızmıştır.

İsmail Kılıoğlu, günlüklerinde, gece yaptığı tren yolculuklarından Maveria bürosundaki sohbetlere kadar birçok konudan söz eder. Yazar, derginin 59. sayısında neşredilen “Vaktüzere” isimli günlüğünde,<sup>1225</sup> Nazif Gürdoğan'ın teklifi üzerine Gürdoğan'ın ikâmet ettiği Elif Sitesi'nde verilen bir “velime[ye]” yani düğün yemeğine katıldığını belirtir. Kılıoğlu, bu sitenin mütevazı camisinde namaz kıldıktan sonra halka hâlinde oturan cemaatin arasına karışmıştır. Daha sonra hep birlikte etli düğün yemeğini yemişler, Esad Hoca'nın yaptırdığı yemek duasına amin demişlerdir. Yazar, uzun bir süredir böyle huzur dolu bir manevi atmosferi

<sup>1223</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Ankara 1979 16 Ocak”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.13.

<sup>1224</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Kıbrıs Voni Şubat 1978”, **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.26-27.

<sup>1225</sup> İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.9.

solumadığını dile getirir. Buradaki herkesin birbirine kardeş gibi davranması onu çok etkilemiştir. Kılıhoğlu'na göre “gerçek anlamıyla kardeşliktir bu”.

“Her halkada karşılıklı iki sıra oluyor. Bir sürü insan hizmet ediyor, oturanlar birbirleriyle fısıldaşarak konuşuyorlar. Önce bir çorba geliyor, beş altı kişinin önüne büyücek kaplar düşüyor, kaşıklar düzenli düzenli çorba kaplasıyla ağızlar arasında mekik dokumaya başlıyor. Maver'a da yediğimiz çorbanın aynısı, yani bulgur çorbası, ama bu etli. Üstelik doyumsuz bir tadı var. Sanki tad, çorbadan ayrı bir şey olarak damağımıza yerleşip kalıyor. Tanımadığımız, belki de hayatımızda bundan sonra bir kez daha karşılaşamayacağımız insanlarla, kardeşlerimizle oturup herhangi bir rahatsızlık da duymaksızın hoşutluk içinde yemek yiyoruz. Yemek vesile aslında, gizlice kalblerin birbirlerine açılıp bağlandığı karşılıksız dostluk, birbirini sevip sayma, birbirini manevi yönden zenginleştirip doyurma sözkonusudur. Gerçek anlamıyla kardeşliktir bu.” (s.9)

Ali Haydar Haksal, 16.11.1981 tarihli günlüğünde paranoyak davranışlar sergileyen ağabeyini psikiyatri kliniğine yatırışını anlatır. İki kardeş Ayhan Songar'ın kendilerini çağırmasını beklemektedir. Hastanenin karanlık atmosferi, odalarına gitmek istemeyen hastaların çığlıkları yazarı bunaltırmıştır. Haksal, bir anda güneşi özler.

“Bir insanı tutmuşlar, kollarından sürüklüyorlar, ayakları peşlerinden çekiliyor, o yalnızca bağırabiliyor, hıçkırıyor. Tiz bir kadın sesi bu.

‘bırakın onu, bırakın onu’ diyor, umutsuz gözyaşları var yalnızca. Umut kesilince insanda, teslim oluyor. Çaresizlikten olsa gerek. Bu duygu insana garip geliyor. Yağmur yağıyor, yerler ıpslak. İnsan güneşi ne kadar özlüyor böylesi zamanlarda.”

Ayhan Bey'le ağabeyim üzerine konuşuyoruz. Ağabeyimle çok fazla ilgilenmediğini sanmıştım, öyle değilmiş. Sonra anladım. Salonda beş saatten fazla beklemiştik.

‘Niye buradayız?’ diyor. Birtakım nedenler uydurduk. Ayhan Bey'in benim hocam olduğunu, kendisini ziyarete geldiğimizi anlattık. Sonra da uysal uysal oturup bekledi.

Özel bir randevuyla gelmiştik, diğer hastaların beklediği kadar bekletilmeden çağrıldık. Ben içeri girdim, hastalıkla ilgili ön bilgiler verdim. Sonra ağabeyimi içeri aldık. Sorular sordu, benim verdiğim bilgiler ışığında,

ilkini normaldi ağabeyim, sonra birdenbire ürkek, endişeli çevresine bakındı. televizyonda kendisiyle ilgili programlar yapıldığını söyledi, bütün Fransa bunun için ayaklandı dedi.”<sup>1226</sup>

### 2.2.2.3.2. Sanat ve Edebiyatla İlgili Konular

Cahit Zarifoğlu, günlüklerinde sanat ve edebiyat konularındaki görüşlerini de ifade etmiştir. Sanatçı, 1966 yılının sonbaharında Alman Kültür Merkezi’nde yaptığı konuşmanın metnine “İstanbul 1966-Güz”<sup>1227</sup> başlıklı **Yaşamak**’ta yer vermiştir. Bu merkezin tertiplelediği Genç Şairler Toplantısı’na Zarifoğlu da davet edilmiştir. Sanatçı, çoğunluğunu sol görüşlü yazarların ve şairlerin oluşturduğu bu toplantıya katılmayı kabul etmiştir. Sonrasında Rasim Özdenören’in Tahtaminareşi Mahallesi’ndeki evinde konuşmasına hazırlık yapmıştır. Nihayet beklenen gün gelip çıktığında şair, oldukça heyecanlıdır. Kürsüde şiir anlayışlarını açıklayan şairlerin değerlendirmelerini “felaket” bulur. Sonra da Özdenören’le beraber yazdığı konuşmasının elinde kalan altı sayfasını okur. “Konumuz Şiir” başlıklı konuşma, şairin şiire yaklaşım tarzını net bir şekilde ortaya koyması açısından üzerinde durulması gereken bir metindir.

Zarifoğlu’na göre şiir, Homeros’tan bugüne hep sanatçıların sesi olmuştur. Sanatçı, kendi toplumunun insanıyla sağlam bir ilişki kurmayı başardığı zaman beşeri olanı yansıtabilir ve ebediliğin “o kıldan ince çizgisini” yakalayabilir. (s.9) Bütün dünya edebiyatında olduğu gibi divan şiirinde de böyle olmuştur. Şair, günümüzde Divan şiirinin türlü açılardan karalanmasına göndermede bulunur ve bunlara rağmen bu şiirin kilometre taşlarının, kendi insanımızla “kopmaz bağlar” kurduğuna dikkat çeker. Onlar, bu sayede ebedi olabilmişlerdir.

<sup>1226</sup> Ali Haydar Haksal, “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.7.

<sup>1227</sup> Cahit Zarifoğlu, “İstanbul 1966-Güz”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.7-10.

“Ölümsüzlüğün sesini bu bağlarla yakalamışlardır. O çağ çoktan kapanıp gitti. Fakat şairin sesi hala yankılanıp durmakta. Çünkü divan edebiyatı şairi geçici olana değil, ebedi olana eğilmiş, bedenine değil, ruhuna sesine kulak vermiştir. Böyle olduğu için de kelimenin bütün anlamıyla toplumun malı toplumun şairi olmuştur. İnsanı şahdamarından, ruhundan yakalamıştır şair.” (s.9)

Zarifoglu'na göre dışı, kabuğu anlatmak kolaydır. Zor olan insanın varoluşundaki öze eğilmek, ruh meselelerini kurcalayabilmektir. Divan edebiyatı şairi bunu yaptığı için beşeridir de. Çünkü bütün insanoğlunda ortak olan bir duyguyu konuşur. Bütün bir Divan edebiyatının söz oyunlarından ibaret olduğunu sanmak, onu insani ilişkilerden yoksun gibi görmek oldukça acıklı bir durumdur. Divan edebiyatı, ruhun meselelerini kendine özgün açılar ve araçlarla verir. Bunun için bu edebiyatın yaşayan, canlı bir değeri vardır. Oysa kronolojik bakımdan ondan bize çok daha yakın olan Tanzimat ve sonrası edebiyatının, ancak tarihi bir değeri vardır. Çünkü bu dönemin yazarları öze, insana, ruha inmemişlerdir. Şair, onların kabukta kaldığı kanaatindedir. İşte bu sebeple sundukları sesler, hiçbir zaman evrensel olamamıştır.

Zarifoglu, toplumun yaşadığı buhranın sanat eserine yansımalarının doğal olduğunu ifade eder. Fakat büyük sanatçı, bu buhranın içinde bile bir umut ve pırıltı bulabilir, bu çizgiyi bütün eserine hâkim kılabilir. Çünkü sanatçı, değerler anarşisi yaratan biri değildir. O, bir değerler ahengi kuran kimsedir. Onun eseri, daima huzur verici unsurlar barındırır. Fuzûlî'nin aşkı konuşması, Nedim'in bir huzur şairi oluşu rastlantı değildir. Çünkü dönemleri bir aşk ve huzur çağıdır. Büyük bir romancı olan Dostoyevski, Rus toplumunun yaşadığı kargaşadan öyle beşeri ve evrensel değerler yakalayıp çıkarmıştır ki hayret edilir. Böylece o, hem bir yandan buhrana kapılmış olan topluma ayna olmuş, hem de ona ışık tutmuştur.

Şair, 5 Ekim 1974 tarihli günlüğünde kendi şiirleri üzerinde durur.<sup>1228</sup> Sarıkamış'ta vatani görevini yerine getirirken şiirin kendisine uzak olduğunu

<sup>1228</sup> Cahit Zarifoglu, “Sarıkamış1974-5 Ekim”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.33-35.

hissetmiştir. Bununla beraber içi, uçuşup duran, üst üste gelen fakat birikmeyen şeylerle doludur. O, bunların şiir olduğunun şuurundadır.

Zarifoglu, uzun müddet şiirin, şairinden bağımsız olduğuna inanmıştır. Bu nedenle şairliğine hiç sahip çıkmamıştır. Üstelik kaleme aldığı şiirler etrafında kendisine yöneltilen sorularla karşılaştığında oldukça rahatsız olmuştur. Gitgide şiire dair her türlü soruya kızmaya başlamıştır. Neredeyse “Dokunmayın şiirime!” diyecek seviyeye ulaşmıştır bu öfke. Bütün bunlar, şairin şiire yaklaşım tarzıyla ilintilidir. “Yedi Güzel Adam” şairi, şiiri “yaptığı bir şey” olarak görmez. Ona göre şiir, kendi başına var olan bir şeydir. Yeryüzüne bir rastlantı sonucu değil, bilakis “özel bir idareyle” çıkar. Bu yüzden şair, şiirin aleti olmalıdır, onu çekmelidir. Şiirin “zararlı tortularını” yani ihtirasları özenle ayıklamalıdır. Şair, şiirin bu ihtiraslarını ayıklamayı reddedip arkadaş edinirse, “tahtını bırakıp bir sokak kadınının arkasından giden bir kral gibi, halkının başını utanca eğdirir”. (s.33) Bundan ötürü belli etmeden şiirle mücadele etmelidir.

Sanatçı, günlüğünde kendi şiirlerini bir okuyucu gibi okuduğunu da anlatır. Bununla birlikte diğer okurlardan farklı olduğuna dikkat çeker. O, anahtarı yalnız kendisinde bulunan bir odaya girer gibi okumaktadır kendi şiirlerini. Zira bu metinlerin arka planındaki yaşanmışlıkları sadece kendisi bilebilir.

“Tabii öteki okuyucularla önemli bir farkım vardır: Onlar okuduklarıyla vehmederler. Şiirden aldıkları, büyüttükleri kendi içlerindeki bir kabiliyettir. Gördükleri eğitimle ve meslekleriyle de ilgili olarak çoğalmış, eksilmiş, hatta bitmiş bir kabiliyet. (Okul kitaplarındaki birkaç gazel kaside, koşma ve istiklal marşından başka bir şey okumamıştı. 1950’lerden sonra rahatlıkla politikaya atıldı. Bakan, belki hatta başbakan bile oldu. Pek yaşamadı.) Bense anahtarı yalnız bende bulunan bir odaya girer gibi okurum kendi şiirimi. Onun hatıraları bendedir.” (s.33)

Bunlara ek olarak sanatçının yazmayı planladığı **İdam** isimli romanın çalışma notları da günlüklerde yer almaktadır.



### 2.2.2.3.3. Sosyal ve Toplumsal Konular

Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak”larında modern kent yaşamını, camisiz başkentleri, devasa fabrikaları sıkça eleştirir. Ev arama macerası üzerine kaleme aldığı satırlar bu açıdan dikkat çekicidir. Şair, ev ararken bir yapı kooperatifi tarafından inşa edilmiş on altı katlık dev gibi bir yapıyı gezer. Dışarıdan heybetli görünen yapının içine girince şaşkına döner. Çünkü daireler, “eciş bücüş” ve küçüktür. Üstelik kirası da el yakmaktadır.

“Demiştim ki gördüğümüz yer için ne biçimsiz bir hol. Ve birini bulduk. Bize o daireyi gezdirdi. Hol zannettiğimiz meğer salonuymuş evin. Kaç metre kare, sorduk, altmış dedi. İki oda bir salon. Mutfaktayız. Kadın orda delirir. Buzdolabı nereye konulacak diye sorduk. İşte buraya dedi. O zaman şu dolaplar açılmaz dedik. Açılmaz elbet aynısında kendim de oturuyorum açılmıyor, o nedenle de o dolapları kullanmıyoruz dedi. Peki kirası ne kaçta dedik, dedi ki şu kadar bu kadar, bir hayli fazla ama yazsam buraya, siz okuyuncaya kadar aradan bir iki ay geçecek diyeceksiniz ki ne kadar ucuzmuş. Onun için dağın başındaki bu ev pahalıydı diyelim yeter.”<sup>1229</sup>

Zarifoğlu, bu küçücük evlere karı koca ve zavallı çocuklarından başka kimsenin sığmayacağı gerçeğine işaret eder. Üstelik çocuklar büyüdüğü zaman yuvalarını başka evlerde kurmak mecburiyetinde kalacaklardır.

Şair, “toksinlerini çıkararak kenti”<sup>1230</sup>, günlüklerin başka yerlerinde de eleştirir. Bazen tabiatla kenti mukayese eder. Sözelimi “İstanbul 1969” yer ve tarih bilgisiyle kaydettiği günlüğünde, pencereden bakınca insanın ağaç ve toprak görmesi, tertemiz bir hava soluması gerektiğini ifade eder.<sup>1231</sup> Böyle bir atmosferde insan, tabiattaki insan ve eşya dengesinden memnun olur ve başını yastığa emniyetle koyar. Sanki bütün varlık, tabiatın himayesi altındadır.

<sup>1229</sup> **Mavera**'da yayımlanmayan bu parça günlüklerin kitaplaşması aşamasında esere dâhil edilmiştir. Bkz. Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**, 6.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.175.

<sup>1230</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Ankara 1978”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.10.

<sup>1231</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-İstanbul 1969”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.13.

Yazara göre Ankara, “murdar” ve “mabedsiz” bir kenttir. Burada mescitler ve camiler yerin altındadır. Minareleri de yoktur. Bazılarının dışarıda “kuru bir haparlörü” vardır. Kısacası Ankaralının namazı yerin altında kılınmaktadır. Sanatçı, bu yüzden Ankaralılara acır.<sup>1232</sup>

Zarifoğlu, teknolojinin insan üzerindeki yıkıcı tesirini, derginin 8. sayısında yayımlanan günlüğünde merkeze alır. Yazarın muhasebeci olarak çalıştığı Dalaman’daki izolasyon fabrikası, “diri bir şey[dir]”. İşçiler, gözlerini makinaların cazibesinden ayıramamaktadırlar. Âdeta büyülenmiş gibidirler. Çelik depo ve kazanların yanında insan, küçücük görünmektedir. Bir uçtan odunu alıp diğer ucundan kâğıt olarak çıkaran bu makinaların yanında insan bir kere daha kaybolmaktadır. Sanatçıya göre böyle bir ortamda insanın maneviyatını koruması oldukça güçtür.

“Ruha ve öteki dünyaya inanmayan maddeperest sendikaların, işçileri insanın para hırsından vurarak, gözlerine siperlikler takılan payton atlar gibi sadece daha fazla ücret hedefine götüren ihanetleri yüzünden bir kere daha ve fakat büyük kaybediyor.

Ve makina, bütün bu kayıplarda bulduğu boşlukları, barbarca kendisiyle dolduruyor.

Ruhları korumanın zorluğunu anlıyorsun.”<sup>1233</sup>

Otostopla Avrupa kıtasını adım adım gezen yazar, Batı insanı ve Batı toplumu üzerinde yoğunlaşan dikkat çekici gözlem ve eleştirilere yer verir. Biarritz kıyısında bir Fransız ailesinin, Mösyö ve Madam Badetler’in evinde kalırken kaydettiği gözlemler oldukça çarpıcıdır. Bu ailenin bireyleri, şairin yemekten sonra çay içmesini hayretle karşılarlar. Akşamları televizyondaki “şaklabanlılık esası üzerine kurulu” programlar izlemekten zevk alırlar. Bir akşam Zarifoğlu’nu da yanlarına alarak “inek güreşleri”ne giderler. Şair, Batılıların hayvanlarla uğraşmalarına, bu

<sup>1232</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Ankara 1976 Haziran”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.10.

<sup>1233</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Dalaman 1971”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.15.

varlıkları kendilerine muhatap almalarına bir anlam veremez. Bu tavırlarının nedenini sorduğunda şu tuhaf cevabı alır:

“-İnsanın hayvandan yüce olduğunu kanıtıyoruz böylece diye cevap verdiler.

Onlara pars, dağ kedisi, kudurmuş deve vesaire gibi hayvanlarla aynı türde kanıtlama girişimlerinin daha inandırıcı olabileceğini, gücenebilirler düşüncesi ile söyleyemedim. Belki bir gün akıllarına gelir, bizim söylememize lüzum kalmaz.”<sup>1234</sup>

İsmail Kılıoğlu'nun günlüklerinde de güncel olaylarla alakalı eleştirilere rastlamak mümkündür. Yazar, Paris'te Türk çalışma ataşesi ile din görevlisinin katledilmesi dolayısıyla bazı değerlendirmelerde bulunur. Yazara göre bu olayın sorumlularını bulmaya çalışırken Fransa'yı “mevhum bir düşman” saymaya kalkışmak yanlıştır. Oysa bazı gazete yazarlarının tutumu bu yönde olmaktadır. Suçluların Ermeni olması durumunda ise devletin Türkiye'deki azınlığa karşı ırkçı bir tavır takınmaması, kırıncı olmamaya özen göstermesi gerekir.<sup>1235</sup>

Ali Haydar Haksal da günlüklerinde zenginlerle yoksullar arasındaki eşitsizliği tenkit eder. Apartmanlar ile lüks otomobillerin sayısı her gün biraz daha artarken küçük bir çocuğun çöp tenekesini karıştırması ve elini kesmesi, yazarı hüzne boğar. Sanki dünya zenginler ve yoksullar olmak üzere ikiye bölünmüştür ve yoksulların refaha ermeye hakkı yoktur. Oysa çocuğun elini sıkı sıkı tutmak, onu yeni baştan giydirmek ve sevindirmek gerekir.

“Bir çocuk, çöp tenekesinin yanında ne arıyordu, anlayamadım. Bu dünyanın hiç mi varsılları yok, varsılları varsa bu arabalar, bu kentler, bu apartmanlar, bu sükseler ne? Bu villalar, bu mallar, bu servetler ne? Denilir ki bunları hiç söylemeyin, bu varsıllar tarafından hoş karşılanmaz ve siz olmadığınız bir başka şeyle suçlanırsınız. Çünkü şimdi bunun bir tek karşıtı vardır. Varsıllık ve yoksulluk. Bu daha açık anlamıyla şu demektir, ‘biz bu

<sup>1234</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak-Biarritz 1972”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.25-26.

<sup>1235</sup> İsmail Kılıoğlu, “Vaktüzere”, **Mavera**, S.57, Ağustos 1981, s.9.

dünyayı ikiye böldük'. Yalnızca o ikisinden söz açabilirsiniz. Bir başka şeyi bu işe karıştırmayın, o başkadır.”<sup>1236</sup>

#### 2.2.2.4. TİYATRO OYUNU

Ölüm ve zaman problemi, Rasim Özdenören'in tiyatro oyunlarının ağırlık noktasını oluşturur.

##### 2.2.2.4.1. Ölüm

**Mavera**'nın 17. sayısında yayımlanan “Kapıyı Vuran Kim”<sup>1237</sup> adlı oyun, Rasim Özdenören'in ölüm temini yoğun olarak işlediği metinlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu oyunda yazar, ölüm olgusunu farklı bir açıdan anlatır. Burada normal şartlarda çocuğu için canını vermeye hazır olan anne, ölüm meleği olan Azrail'in yerine geçmiştir. Yazar, bu şekilde ölüm meleğinin ve ölümün aslında insana çok yakın olduğunu göstermek ister.

Anne, sevecen bir sesle kapının arkasından oğlu Ahmet'e seslenir ve sabah olduğunu, artık uyanması gerektiğini söyler. Birbirlerini görmeyen anne-oğul, hezeyan diye nitelendirilebilecek diyaloglar kurarlar. Bu sırada Ahmet, toplumun ölüm olgusuna yaklaşma biçimini eleştirir. Öncelikle cenaze ilanlarını sorgular. Bu ilanların niçin yayımlandığını anlamaya çalışır.

“Cenazeye adam toplamak için mi yapıyorlar bunu? Belki de ölünün sahipleri olarak kendilerine acındırmak için. “Çelenk gönderilmemesi rica olunur” acaba ölünün ricası mı? Tabii vasiyet demek daha doğru olurdu. Ölünün vasiyeti. Demek ki ölümden sonra olacak şeyler ilgilendiriyor insanı. Tuhaf bir şey. Çok tuhaf. Aslında ölünün, ölü olmadan ilgilendiği şeyler

<sup>1236</sup> Ali Haydar Haksal, “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.40.

<sup>1237</sup> Özdenören, “Kapıyı Vuran Kim”, s.6-10.

bunlar. Fakat o, ölü olduktan sonra da ilgileneneğini sanıyor. Belki de ilgileniyordur.” (s.8)

Ahmet, ölünün, ölmüş olduğunun ayırımında olup olmadığı konusunu da kurcalama ihtiyacını hisseder. Öldüğünün farkında olan bir ölünün gerçekte hiç ölmemiş olmasından kuşkulandır.

“Sağ kalanlar ölenin, ölenin ölmüş olduğunu biliyorlar, ama ya ölü? O ölmüş olduğunu biliyor mu? Onun ölmüş olduğunu bildiğinden emin olmadıkları için, sağ kalanlar, ölünün tasarrufundan kurtulamıyorlar. Çünkü o ya sahiden ölü değilse? Dehşet bir duygu bu, insanda.” (s.8)

Ahmet, okuduğu kitapların tamamının yaşamı ve yaşamın güzelliklerini anlatmasını da tenkit eder. Tepkisini “Tekrarı mümkün olmayan tek gerçek var, ölüm. Bunlarsa yaşamayı anlatıyor” şeklindeki cümlelerle dile getirir. (s.9)

Mehmet Narlı’ya göre Ana ve Ahmet adlı iki kişinin diyalogundan ve daha çok da Ahmet’in iç konuşmasından oluşan metinde, yarım sayfalık oda sahnesinin ve araya serpiştirilmiş bir iki hareketin tasvirine rağmen “Kapıyı Vuran Kim”, bir oyun niteliğini taşımaz. Ahmet’in konuşmaları, hakikat olarak sadece ölümü idrak eden bireyin modern öykü içindeki varlığına çok daha uygundur.<sup>1238</sup>

Metindeki asıl derin düzey, annenin, kapının ve uykunun simgelere dönüşmesiyle ortaya çıkar. Uyku, insanın yeryüzü hayatını, kapı, bu hayattan çıkışı, anne ise ölümü simgeler. Hayat bitecek yani uykudan uyanılacak; kapı tıklanacak yani mühletin bittiği duyurulacak ve uyanılacak, yani ölüm başlamış olacaktır. Kitaplarla konuşan ve onların bilgisini hakikat olarak görmeyen Ahmet ise insanın bütün olanları hakikat merkezinde idrak etmesini temsil eder.<sup>1239</sup>

<sup>1238</sup> Narlı, “Denize Açılan Kapı”, s.147.

<sup>1239</sup> A.y.

#### 2.2.2.4.2. Zaman

Zaman, “Beklenen” adlı oyunda, baskın bir tema olarak karşımıza çıkar. Olay, üç katlı ahşap bir konağın içinde geçer. Üç farklı nesil aynı evde yaşamaktadır. Fakat kişiler birbirine yabancıdır. Evde bir yabancılaşma havası sezilmektedir. Büyük abla, oğlunu askerde kaybetmiştir. Oğlunun ölümünü otuz seneden beri kabullenememiş, onun bir gün çıkıp geleceği umudunu, hayatının dayanağı hâline getirmiştir. Sadık da babasından yediği dayak yüzünden evden kaçmıştır. Abla oğlunu, Hidayet ve eşi Sadık’ı beklemektedir.

Günün birinde Sadık birdenbire çıkar gelir. Bütün bu beklemeler arasında herkes kendi beklediğini onda görür. Büyük abla, oğlunun geldiğini zanneder. Oyunun sonunda Sadık’ın sadece beklenen değil aynı zamanda “bekleyenlerden biri” olduğu anlaşılır. Zira Sadık’ın beklediği genç kız kapıda görünür. İkili, odadakilere bir şey demeden kimse yokmuş gibi çıkıp giderler. Salih Nurdağ’ın dikkat çektiği gibi Salih’in bu davranışında çağın eleştirisi yapılmakta, ailedeki çözülme somutlaştırılmaktadır.<sup>1240</sup>

Mehmet Narlı, bu metnin “Kapıyı Vuran Kim”e göre kişiler ve diyaloglar açısından “daha tiyatral” bir yapı gösterdiği kanısındadır. “Kapıyı Vuran Kim”de ölümün kendisi problemken bu metinde, ölenin ardında kalanın öleni içinde taşıması problemdir. Bu oyunda dil, kavramlar merkezinde simgesel düzey olarak kurulmamıştır.<sup>1241</sup>

<sup>1240</sup> Nurdağ, “Kapıyı Vuran ve Beklenen Kim? Yahut Rasim Özdenören’in Oyunlarında Kahraman ve Tema Olarak Zaman ve Ölüm”, s.281.

<sup>1241</sup> Narlı, “Denize Açılan Kapı”, s.148.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MAVERA DERGİSİNDE EDEBİYAT DIŞINDA KALAN SANATLARLA İLGİLİ YAZILAR

#### 3.1. Sanatla İlgili Yazılar

**Mavera**'da İslam'ın sanata bakışını irdeleyen çalışmalar zaman zaman “Çeşitlemeler” başlığı altında özetlenmiş ve değerlendirilmiştir. Muhammed Kutub'un **İslam Düşüncesinde Sanat**<sup>1</sup> isimli önemli eseri bu çerçevede okuyucuya tanıtılan kitapların başında gelmektedir.<sup>2</sup> 1979 yılında Akif Nuri tarafından Türkçeye çevrilmiş olan bu hacimli eserin, özellikle İslam düşüncesinde realizm konusunda yeni bakış açıları teklif etmesi hasebiyle dikkate değer olduğu vurgulanır.

İsmail Kılıoğlu'nun “Sanatın Anlamı Üstüne I”<sup>3</sup> başlıklı yazısı da bu çerçevede anılabilecek denemelerdendir. Yazar, burada “kutsala yöneltilmiş bir bakış” diye tanımladığı sanatın, bu kutsiyeti, sanatçının varlığına yahut dış dünyaya borçlu olmadığını altını çizer. Bu kutsiyet, sanatın özünde vardır. İnsanın kendisi için kutsal olan varlık, nasıl varoluşunun özü ve kaynağıysa aynı oranda sanatının da özü ve kaynağıdır. Sanat, bu öze ve kaynağa yaklaşma konusunda insana geniş ufuklar açar. Yazar, hayatını, varoluşunu ve insanlarla ilişkisini değerlendirirken sanatın verdiği imkânlarla kutsal varlığa yaklaşmanın kolay olacağını düşünür. Kılıoğlu'na göre sanatın doğuşunu hazırlayan koşullar, her şeyden önce “ruhsal bir gereksinmedir”. (s.24) İnsan, kendiliğinden kendi doğuş kaynağına yönelir sanat aracılığıyla. Yazar böylece sanata transandantal bir olgu olarak yaklaşılması gerektiğini dile getirmiş olur.

<sup>1</sup> Muhammed Kutub, **İslam Düşüncesinde Sanat** (Çev. Akif Nuri), İstanbul, Fikir Yayınevi, 1979.

<sup>2</sup> “Çeşitlemeler”, “İslam'da Gerçekçilik”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.41-42.

<sup>3</sup> İsmail Kılıoğlu, “Sanatın Anlamı Üstüne I”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.23-25.

Ersin Nazif Gürdoğan da konuya benzer bir perspektiften yaklaşır. Yazar, “Bilim ve Sanatın Ara Kesiti” isimli denemesinde<sup>4</sup> İslam’ın bilim ve sanat anlayışı ile Batı zihniyetinin bilim ve sanat anlayışını karşılaştırır. Gerçekte sanat ve bilimin amacı hemen uygulanabilir sonuçlar almaktan çok insanı ve evreni daha derinden kavramaya çalışmaktır. Müslümanlarda sanat ve bilimin alanı, aklın sınırları içine sıkıştırılmaz. Aklın dışındaki kaynağın yansımından yola çıkarak evren, doğa ve insanda o aklın izlerini yakalama gayreti söz konusudur. Dolayısıyla yazar, insanı, doğayı ve evreni doğallığı içinde ele alır.

İslami yaklaşım tarzında her şey Bir olan Yaratıcı’nın insanda, evrende ve doğada yansımaları olarak telakki edilir. Bu bakış açısı, sanat ve bilim dallarında da kendisini gösterir. Buna mukabil Eski Yunan’da doğa ve akılla sınırları çizilmiş, bütün olduğu kabul edilen bir dünya söz konusudur. Aşkınığa yer vermeyen bu algılayış biçimi, Rönesans ve Aydınlanma Dönemi ile zirveye ulaşmıştır. Bundan dolayı Batı medeniyeti, sanatı ve bilimiyle eksiksiz bir dünya ortaya koyduğunu iddia etse bile gerçekte “her yerinden aşkınlıktan yoksunluğun çılgılığı” yükselmektedir.<sup>5</sup>

Gürdoğan, İslami sanat anlayışında bireyin ya da toplumun sorunlarının somutlaştırılmadığını da ekler. Bu bütüncül bakış açısında somut olan, ötenin kapısını aralamanın aracı olarak telakki edilir.

Ali Bulaç, “Sanatta Çıplaklık Kültürü”<sup>6</sup> isimli denemesinde, modernliğin ürettiği yeni kavramlardan biri olan “çıplaklık kültürünü” masaya yatırır. Bulaç, modern çağda müstehcenlik denen olgunun cinselliği üreten ve tüketen bir nesneye dönüştürülmesinin köklerini, Eski Yunan ile Rönesans’ın kadim sanat anlayışında aramız gerektiğini savunur.

Bulaç, Batı sanatında çıplaklığın yerini irdelerken Yunan sanatında kadının çıplak olarak tasvir edildiğine dikkat çeker. Bu bakış açısı ve uygulama Yunan sanatının yeniden kaynak olarak alındığı Rönesans sanatında da tatbik edilmiştir.

<sup>4</sup> Ersin Gürdoğan, “Bilim ve Sanatın Ara Kesiti”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.4-6.

<sup>5</sup> A.y.

<sup>6</sup> Ali Bulaç, “Sanatta Çıplaklık Kültürü”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.14-16.



Hümanist düşünceye uygun olarak insan vücuduna, vücut güzelliğine, kas ve adalelere önem verilmeye başlanmıştır. Batılı, bu dönemde kadını yine çıplak olarak düşünmüştür. Bugünün modern-kapitalist koşullarında ise çıplaklık, bir sanat konusu olmaktan uzaktır. Zira bugünün çıplaklık anlayışı, kadını, cinselliğiyle üretimin içinde ele alması ve onu kitlelerin tüketimine sunması dolayısıyla daha farklı bir olgudur.

Hüsrev Hatemi'nin "Güzel Sanatlara İnanç Olmadan Sanat Yapılamaz"<sup>7</sup> başlıklı söyleşide beyan ettiği görüşler de ilgi çekicidir. Yazar, medeniyet ve kültürün güzel sanatları etkilediği ve yönlendirdiği görüşündedir. Fakat bunun doğal olanı makbuldür. Meseleye bu perspektiften yaklaşıldığında bizde güzel sanatların uzun bir zaman zorlanmış ve yapay bir yönlendirmeye tâbî tutulduğu anlaşılır.

Hatemi, sanatın insanı hakikate ulaştırdığı görüşüne katılmaz. Bununla birlikte hakikate yaklaşmış, onu sezmiş sanatçıların sanatında başka bir tat ve lezzet bulunduğu inanır. (s.55)

Diğer dinler gibi İslam dini de güzel sanatları önemli ölçüde etkilemiştir. Bu etki, günümüzde azalmış gibi görünse de hâlâ yoğunluğunu korumaktadır. Hatemi, bugünün sanatçılarının bu konuda daha bilinçli olmaları gerektiğini şu şekilde dile getirir: "Sanatçılarımız Yunan mitolojisi ve Hıristiyan dinine ait motifleri kullanmanın yanında geçmişimizden gelen imajlara ve motiflere de yer verseler, bizde güzel sanatlar daha sağlıklı bir konuma gelecektir." (s.56)

**Mavera**'da sanatın çeşitli meselelerini irdeleyen ve tartışan söyleşilere de yer verilmiştir. Şenol Demiröz'ün yönettiği "Siyaset ve Sanat"<sup>8</sup> başlıklı oturum, Mehmet Akif İnan, Mehmet Doğan, Mehmet Maraşlıoğlu, Rasim Özdenören ve Necmettin Türinay gibi kalem sahiplerini bir araya getirmiştir.

Bu kapsamlı söyleşide Demiröz, konuşmacılara öncelikle siyasetle sanat arasında nasıl bir ilişki olduğunu sorar. Sözü ilk alan Özdenören, bu iki alan arasında

---

<sup>7</sup> Hüsrev Hatemi, "Güzel Sanatlara İnanç Olmadan Sanat Yapılamaz" (Söyleşiyi Yapan: Özcan Ünlü), **Mavera**, S.141, Ağustos 1988, s.55-56.

<sup>8</sup> "Siyaset ve Sanat" (Söyleşiyi Yöneten: Şenol Demiröz ), **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.25-43.

şüphesiz ve kesin bir ilişki olduğuna inandığını belirtir. Toplumdan soyutlanamayacak bir olgu olmasından dolayı sanatın, siyasetle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Yazara göre sanat, daha dar anlamıyla edebiyat, o kültürün türevlerinden biridir. Bundan dolayı siyaset, bu kültürün hasılası olarak tasavvur edilebilir.

Akif İnan, sanatın, siyasetin yönlendirdiği bir müessese olmadığını savunur. Bununla birlikte sanat, siyasetin dayandığı dünya görüşünün estetiğini ve hassasiyetini yansıtan bir müessesedir. Sanat, ideoloji ile iç içe olmakla birlikte ideolojinin propagandasını yüklenmez veya o devletin ideolojisini ve hükümetini temsil etmez. Her dünya görüşünün kendine has bir sanat anlayışı olduğu muhakkaktır. Ama bu dünya görüşlerinin yürütümünde sanatın yeri ve görevi yoktur. Siyaset ise kendi varlığını devam ettirmek için sanat gibi bazı zeminlere muhtaçtır. Nitekim kendilerini büyük bir sanat planında yansıtamamış olan dünya görüşlerinin cihanşümul olması mümkün değildir. Sanatla siyaset arasında böyle bir ilişki, keza devletle sanat arasında böyle kesişen ve ayrılan bir ilişki zinciri vardır.

Mehmet Maraşlıoğlu sanat ve politikanın, değişik düzeylerde birer anlatım biçimi olduğunu düşünür. Ona göre her iki kategori de soyut düşünceden bağımsız değildir. Sanat ve politikanın aynı dünya görüşünün ifadesi olma keyfiyetine rağmen birbirlerinden oldukça farklı özellikleri vardır. Bu ayrılığı yaratan husus, her şeyden önce sanatın ve politikanın biçimiyle ilgilidir. Yani kendine özgü biçimleri sanat ve politikayı birbirinden ayırır.

Maraşlıoğlu, edebiyatla politika arasındaki farka da değinir. Yazar, edebiyat eserinin belli bir dünya görüşü açısından görülmüş bir dünya olduğu kanaatindedir. Yani yazar, önce bir dünya görüşüne bağlıdır. Bu dünya görüşü açısından insanı ve eşyayı görür ve yorumlar. Ayrıca kaleme aldığı eserde kavramsal bir sistemin iç tutarlılığı vardır. Son olarak eserin biçimiyle içeriği arasında bir uyum olmalıdır. Eserde dünya görüşünün anlatımı bu biçimde yapılmış, yani düşünce, sanata ait bir dille aktarılmışsa eser politika yapmamıştır. Bunun aksi gerçekleşmişse bu eser

“güdümlü” bir sanat ürünüdür. Güdümlü sanat yapmak, sanatı politikanın emrine vermek, sanata ait olmayan bir dil kullanmak bir çeşit icrayı sanat demektir.

Söyleşi sırasında konuşan Mehmet Doğan siyaset ile kültür arasındaki ilişkinin mekanik olmadığını altını çiziyor. Yani siyasetçilerin oturup birtakım şeyleri düzenledikleri fikrine katılmaz.

Akif İnan, çağdaş ideolojilerde, sanata doğrudan baskı uygulandığı kanısındadır. Sanatçının kişisel düşüncelerine ve özel duygulanmalarına âdeta engel olunmaktadır. Bundan dolayı bir sanatçı Marksistse, Marksizmin çizmiş olduğu çerçeve içerisinde düşünmeye ve yazmaya mecburdur. Sanat, işte bu ideolojilerin güdümünde değerini yitirmiştir. İnan’a göre sanatın insani manada tezahürü ancak “İslam düzeni” içerisinde mümkün olabilir. İslam, sanatçının önündeki engelleri kaldıran, sanatçıyı açan bir nizam iken, öteki ideolojiler, sanatçıyı sıkboğaz eden hükümler koyarak varlıklarını sürdürmeye mecbur kalan dünya görüşleridir.

Özdenören, söyleşi sırasında tezli ve güdümlü sanat anlayışlarını tekrar değerlendirme ihtiyacını hisseder. “Güdümlü sanat”, belli bir fikrin, belli bir ideolojinin, dünya görüşünün verilerini âdeta ispat etme gayretiyle yola çıkar. “Tezli sanat” ise böyle bir ispat gayretiyle yola çıkmaz. Onun kendi mantığı içinde bir tezi mevcuttur. Ortaya koymak istediği tez, kendi kuralları içinde değerlendirilir. Bunun güdümlü olmakla bir ilgisi yoktur. Doğrudan doğruya sanatçının tez olarak ortaya koyduğu şeyin kendi mantığı içinde tutarlı olup olmaması noktasıyla bir ilişkisi vardır.

Özdenören’e göre her ideoloji, her dünya görüşü, kendi mantığı içinde kendi sanatını meydana getirir. Nitekim Marksist edebiyatın tezli ve güdümlü ayrımı içinde niteliksiz örnekleri olduğu gibi, kabul edilebilecek düzeyde sanat eserleri de mevcuttur. (s.28)

Sözgelimi Mihail Şolohov’un romanları Marksizmin doğruluğunu kanıtlamak için yazılmış olmamalarına rağmen Marksist atmosferi oldukça başarıyla yansıtırlar. Cumhuriyet’in ilk yıllarında da güdümlü edebiyat eğilimi ön planda olmuştur. Genç

Cumhuriyet'in güdümlü edebiyat temayülü, Batı'ya hayranlık, Batı'yı sevdirmek ve Batı fikriyatını bizim milletimize aşlamak gibi bir takım ön düşüncelerle yola çıkmıştır. Özdenören, bunların kalıcı olmadığı kanısındadır. Olsa olsa teoride "Türk Edebiyatında böyle bir dönem de gelmiş ve geçmiştir" denebilecek bir değeri olabilir. (s.28) Yoksa mücerret edebiyat bakımından bunlara herhangi bir kıymet izafe edilemez.

Mehmet Doğan, öykü ustasının bu görüşünü destekler. Ona göre Cumhuriyet, kısa süre içinde kendisine bir sanat ekibi bulmuştur. "Siz benim rejimimin müdafaasını yapın" türünden telkinlerde bulunmasına bile gerek kalmamıştır. (s.29) Çünkü hazır bir sanat birikimi mevcuttur. Bu gönüllü kişiler, Cumhuriyet sanatını meydana getirmişlerdir. Bunların birçoğu devlet memurudur, milletvekilidir, hatta büyükelçidir. Esasen Cumhuriyet'in şu anda devam eden sanatı da bu iktisadi yapı ve kaideler çerçevesinde yürümektedir. Fakat bu, bütün sanat kollarında ve bütün sanatçılar üzerinde etkili olamaz. Çünkü Cumhuriyet sanatı, belirli bir fikrî temele dayanmıştır. Bu belirli dünya görüşünü esas almayan sanatçılar yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bu arayış, 1970 sonrasına rastlar. Kısacası bugün Cumhuriyet'in çektiği çizginin yanında başka çizgiler de devam etmektedir.

İnan, Cumhuriyet'in, daha önceki dönemlerin Batıcı kurumlarında yetişmiş olan sanatçıları hazır bulduğu düşüncesine katılır. Bununla beraber Cumhuriyet rejiminin onlarla yetinmediğini ilave eder. Zira rejim, belirlediği esasların dışında bir sanat oluşumunun ortamını da ortadan kaldırmıştır. İnan'a göre Cumhuriyet ideolojisi başka bir düşünce biçimine hayat hakkı tanımamıştır. (s.32)

Bu söyleşi sırasında Şenol Demiröz, sanatçılara, sanatın, siyasetin yol göstericisi olduğu şeklindeki düşünceye katılıp katılmadıklarını da sorar. Konuyu edebiyat tarihi penceresinden değerlendiren Türinay, bizde sanatçının daima, devlet adamının peşinden gittiğini hatırlatır.

"Sanatçı daima devlet adamının peşinden gitmiştir. Onun yedeğindedir. Batıcılık tarihimizde merhale telakki edebileceğimiz bütün görüşleri önce

siyasi kadrolar benimsemiştir. Sanat ikinci plandadır ve bu görüşlerin serhçisidir. Tanzimatta bu böyledir. Demin de Sayın Doğan'ın belirttiği gibi, o dönemin yazarları aynı zamanda ileri gelen devlet adamlarıdır. İkinci Meşrutiyet yıllarında da bu böyledir. Cumhuriyet döneminde dahi böyledir. Bu periyod sanıyorum ki, Cumhuriyetin kendisine güvenmeye, devrimlerin ve rejimin oturduğu kanaatlerinin yeşermeye başlamasından sonra bu sorduğunuz yeni merhale bizde görülmeye başladı. İsmet Paşa dönemi devrimlerin sağlam şekilde uygulanmasına, oturmasına en fazla hassasiyetin gösterildiği son dönem olarak kabul edilebilir". (s.33)

Özdenören ise sanatın hiçbir şeyin yol göstericisi olamayacağını düşündüğünü ifade eder. Sanat, her şeyden önce kendi kuralları içinde gerçekleştirildiği oranda sanattır. Bunu yaptıktan sonra bunun tabii bir hasılası olarak yol göstericilik faktörü de ortaya çıkıyorsa buna elbette itiraz edilemez. Fakat "Sanatın amacı ve işlevi budur" denilemez. (s.33) Örneğin Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören, şiirlerinde ve öykülerinde İslami duyarlığı terennüm etmek amacını güden isimlerdir. Bunlarda İslami düşünceye karşı bir rehberlik gayesi yoktur. Yani eserlerine böyle bir fonksiyon yüklenmemesine rağmen İslami hususlar, onların tabii bir hasılası olarak ortaya çıkmaktadır.

Bunlara ek olarak Şenol Demiröz, mevcut yapı içerisinde Müslüman sanatçının işlevinin ne olması gerektiğini öğrenmek ister. Özdenören, Müslüman sanatçının "İslami duyarlığı" anlatması gerektiği kanısında olduğunu şu sözlerle belirtir:

"Bugün gerçekçi İslam yazarları veya yansıma kuralına dayanan veya doğrudan doğruya muayyen şeyler yazan sanatçılar bize İslam duyarlığını anlatıyorlar. Sözü gerçekçi sanattan alırsak ben kendi payıma gerçekçi hikâyeler yazma temayülündeyim. Fakat az önce de sayın Türinay'ın belirttiği bir şey vardı. Hayali şeyler yapılmasın diye bir öngörüşü oldu. Sanat bakımından böyle kısıtlamalar, kayıtlamalar da getirilemez. Muhayyel şeylerle de İslam duyarlığını yansıtmak imkânını kendimize tanımalıyız."

Mehmet Maraşlıoğlu Müslüman sanatçının, “toplumun realitesini anlatması gerektiğini savunur. O, vermek istediği mesajı idealize etmeden “Örnek budur” demeden eleştirel bir tavır takınarak bunu gerçekleştirmelidir.

### 3.2. Hat Sanatı ile İlgili Yazılar

**Mavera**'da geleneksel kitap sanatlarından biri olan hat sanatını irdeleyen yazılar da yayımlanmıştır. Sabri Tandoğan'ın “Elif Efendi” biyografisi ile Tuğan Saracoğlu'nun “Karacaahmet” başlıklı yazısı bu bağlamda anılabilecek ürünlerdir. Tandoğan, “Elif Efendi”<sup>9</sup> isimli yazısında, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal'ın **Son Hattatlar** isimli eserini okurken Türk hattının önde gelen üstatlarından biri olan Elif Efendi'ye ayrılmış bir bölüme tesadüf ettiğini anlatır. Meşhur hattatın başarılarının söz konusu edildiği bölümde, onun son derece mütevazı bir mizaca sahip olduğunu kanıtlayan bir fotoğrafı da mevcuttur. Yazar, “asil yüzlü, temiz ifadeli, ince, zarif” bir sanatçıyla karşılaşmanın kendisine manevi bir huzur verdiğini dile getirir. Hayatını dakikası dakikasına programlayan, hiçbir şeyi tesadüfe bırakmayan, “en küçük ayrıntılar üzerinde bile sonsuz bir duyarlılıkla titreyen” bu zarif insan, nice çileler çekmesine rağmen daima tebessüm etmiştir. (s.43) Tandoğan, herkesin bu mütevazı tavrı içselleştirmesi gerektiğini vurgular.

Tuğan Saracoğlu'nun kaleminden çıkmış olan “Karacaahmet”<sup>10</sup> başlıklı yazı da oldukça dikkat çekicidir. Esasen bu, Saracoğlu'nun Ankara Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde açtığı “Karacaahmet” isimli sergide sunduğu bir bildiridir. Sanatçı, burada Karacaahmet Mezarlığı'nda bulunan Osmanlı mezar taşlarından çıkarılmış kopyaların özellikleri üzerinde durur. Kadın mezar taşları, asker mezar taşları, hattat mezar taşları, cemaat mezar taşları ve ilmiye mezar taşları şeklinde kategorize edilen bu taşlar, aynı zamanda hat sanatının nadide örnekleri durumundadır.

<sup>9</sup> Sabri Tandoğan, “Elif Efendi”, **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.42-43.

<sup>10</sup> Tuğan Saracoğlu, “Karacaahmet”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.50-51.

“Hat sanatının özgün örneklerinin yanı sıra Türk bezeme sanatının mikro-modellerinin sergilendiği mezarlıklar, büyük ölçüde gözlerden uzak, araştırmacıların ilgilerinin dışında, bilinçsizce yok olup gitmektedir. Oysa ünlü hattatların büyük bir hoşgörü ile imzalamadıkları nice istifler, soyut heykeller, toplumsal yapıyı belirleyen baş ve ayak taşları, kişilerin ölüm karşısındaki tavırlarını yansıtan divan niteliğindeki şiirler mezarlıklarda izlenebilmektedir.” (s.43)

**Mavera**'da hat sanatının ortaya çıkış serüvenine ve gelişimine odaklanan bir söyleşi de gerçekleştirilmiştir. Derginin 50. sayısında Cahit Zarifoğlu'nun “Ahmet Sağlam” müstearıyla yayımladığı söyleşi, “Hat Sanatı Üstüne Yusuf Ergün'le Konuşma”<sup>11</sup> başlığını taşır. Hattat Yusuf Ergün ile gerçekleştirilen konuşmada, geçmişte altın çağını yaşayan hat sanatının, Cumhuriyet devrimleriyle birlikte hızla gözden düşürülmesine temas edilir. Büyük hattat Hamid Aytaç'ın talebesi olan Ergün, harf devriminden sonra hat sanatının uzun bir müddet fetret dönemi yaşadığının altını çizer. Zira hat sanatının yasaklanması sonucunda bütün hattatlar dağılmıştır. Bunların bazıları Arap ülkelerine gitmiş, kalanları kendi kabuğuna çekilmiştir. Yalnızca Hamid Hoca bu işi bırakmamış, devamlı çalışmış ve yeni meyvelerin yeşermesine vesile olmuştur.

Söyleşide hattatın ihtiyaç duyduğu nesnelere hususiyetleri de söz konusu edilir. Buna göre kaliteli mürekkep, lastik fabrikalarında lastiğe renk vermek için kullanılan isten temin edilmektedir. Mürekkep kuruduktan sonra hat yazısının suyla çıkması mümkün değildir, yalnızca tükürükle çıkabilir. Cahit Zarifoğlu'nun sorusu üzerine Ergün, **Kur'an-ı Kerim** yazmanın hayli müşkül bir iş olduğunu dile getirir. Çünkü yazıyı belli bir yerde başlayıp belli bir yerde bitirme zorunluluğu vardır. Ayrıca aynı kalem kalınlığını muhafaza edebilmek amacıyla Cava adalarından getirilen Cava kalemleri kullanılmaktadır. Ergün'ün aktardığı önemli hususlardan biri de hattatın çalışma temposuyla ilintilidir.

Hat geleneğinde hattatın ağır işlerde çalışmamasına, yeterince beslenmesine ve zihnini başka şeylerle meşgul etmemesine özen gösterilmiştir. Dingin bir zihinle

---

<sup>11</sup> “Hat Sanatı Üstüne Yusuf Ergün'le Konuşma” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Ahmet Sağlam [Cahit Zarifoğlu]), **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.28-39.

ve salim bir gönülle yazmak evlâdır. Bunun yanı sıra idmanlı olmanın da sanatı iyi icra etmede büyük etkisi vardır. Nitekim Bursalı hattat Şefik Bey, kol kaslarını güçlendirecek egzersizler yapmadığından dolayı genç yaşında felç olmuştur. Buna karşılık Hamid Hoca, gençliğinde çinkograflık yaptığından dolayı sanatını bugün de ayrı rahatlıkla icra edebilmektedir.

Bu söyleşide hat sanatının tarihçesi, bu sanatın diğer kitap sanatlarından farkları, İslam ülkelerindeki sultanların hattatlara verdiği önem ile hat sanatının köşe taşlarını anlatan kitapların isimleri de söz konusu edilir.

### 3.3. Mimari ile İlgili Yazılar

**Mavera**'da mimari sanatını merkeze alan üç yazı bulunmaktadır. Bunlardan biri, derginin Mart 1981 sayısında yayımlanan ve Abdullah Bizden, Reşat Aksoy ve Faik Hamidi ile gerçekleştirilen "Sinan Üzerine Toplantı"dır.<sup>12</sup> Osmanlı mimarisinin deha ismi olan Mimar Sinan'ın hayatını, kişiliğini ve sanatını irdeleyen bu ufuk açıcı söyleşi, Ersin Nazif Gürdoğan'ın yönetiminde yapılmıştır. Söz alan ilk isim olan Abdullah Bizden, sorusunu yöneltirken "Mimar Sinan" değil de "Sinan" söyleyişini tercih eden Gürdoğan'ı tebrik eder. Zira ikisi arasında önemli bir fark olduğuna inanır. Ona göre "Mimar Sinan" ifadesi hatalıdır. Bilhassa mimar sözcüğünün zihnimizde çağrıştırdığı kavramlar açısından düşünüldüğünde Sinan'a "Mimar Sinan" demek onu tam anlamamak, "bir mesleğin dar sınırları içine hapsedmek" olur. Sinan hem mühendistir hem de mimar. Dolayısıyla onu tek bir sıfatla anmak gerekirse "Koca Sinan" tabirini kullanmak daha isabetli olur. (s.38)

Bizden, Sinan'ın hayatını söz konusu eden yazılı kaynaklar üzerinde de durur. Bunlar dostu Sâî Çelebi'nin kaleme aldığı **Tezkiretü'l-Bünyan** ve **Tezkiretü'l-Ebniyye**'dir. Bizden, deha sanatçının 98 yıllık hayatında, birbirinden keskin çizgilerle ayrılan beş dönem tespit etmiştir. Bu beş dönem, Osmanlı'nın zirveye varma macerası olarak da okunabilir. Bunlardan ilki, onun ilk gençliğini kapsayan ve

<sup>12</sup> "Sinan Üzerine Toplantı" (Söyleşiyi Yöneten: Ersin Gürdoğan), **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.38-48.



devşirme olana dek süren dönemdir. Kayseri'nin Ağırnas köyünde dünyaya gelen Sinan, dülgerlik yapan dedesiyle birlikte çalışmıştır. 1512'de devşirme olarak alınmış, Müslüman-Türk geleneklerini özümsemesi için bir Türk ailesinin yanına yerleştirilmiştir. Daha sonra acemi oğlanlığa terfi etmiş, kışlalarda ve mîrî işlerde çalıştırılmıştır. Bizden, Sinan'ın mesleki formasyonuna bu dönemin mühim katkı sağladığı kanaatindedir. Üstat ayrıca Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır seferlerine de katılmıştır.

Sinan, 1520 yılında acemi oğlanlığından yeniçeriliğe geçmiş, bu görevi 19 yıl sürdürmüştür. Bu sırada Belgrad, Viyana, Rodos, Otranto ve Boğdan iklimlerini müşahede etmiştir. 47 yaşındayken hassa baş mimarlığı makamına yükselmiştir. Atama kararı kendisine ileildiği zaman “Biraz daha sevap işleyebilmek ve bu sevabı daha büyük boyutlara erdştirebilmek için bu görevi kabul ettim” demiştir. (s.43-44) Bu görevi 49 yıl boyunca iddialı fakat alçakgönüllü bir tavırla sürdürmüştür.

Söyleşi sırasında söz alan Faik Hamidi, sanatçının insan üstü dehasını merkeze alır. Bu çerçevede Sinan'ın Süleymaniye Camii'ni inşa ederken zeminin oturabilmesi için çalışmalara altı yıl ara verdiğini hatırlatır. Sanatçıyı çağdaşlarından ayıran en önemli niteliği, “ilâyı Kelimetullah için cehdeden bir ordunun içinde nefer olmaktır”. (s.43)

“İşte Mimar Sinan'a bakıldığı zaman hayret edilmesi gereken yanı, iptidai metotların hâkim olduğu bir çağda, bugün dahi büyük görülen eserleri nasıl vücuda getirdiğidir ve bunu nasıl hesapladığıdır. Bu hesaplamalar için büyük veriler yok elimizde. Bu yanıla sıfatlandırıldığı zaman Mimar Sinan insan üstü dehası ile planladığı bu eserlerden dolayı bir yerde mesleğinde evliyalaşmış bir Sinan gözüyle kendisine bakılabilir. Nasıl ki her meslekte Allah bir kısım insanları diğer insanlara örnek gösterecek bir yapıda devir devir görevlendirdiyse, Mimar Sinan da ilahi yapılarla beraber diğer yapılarda da en iyi örneklerini verebilecek şekilde imanıla yükselebilmş bir kişidir, talebi de budur.” (s.43)

Hamidi, söyleşi sırasında her sanat eserinin “mimari eser” olarak görülmemesi gerektiğinin altını çizer. Yapı malzemesinin bir şekil vücuda getirmek

üzere kullanılışı, bir düşünceyi davet ediyorsa sanat, insan yaşamına mekân oluyorsa mimari eser olur. (s.46) Bu bağlamda Sinan'ın yapılarını mimari eser olarak algılamak doğru olur. Bu büyük sanatçı, eserlerinin içinde yaşayanların, Allah'ın vahdetini duymalarını istemiştir. Yola çıkış amacının böyle kutsi bir arzu olduğunu göz önünde bulundurmamız şarttır. Hamidi'yi destekleyen Reşat Aksoy, Sinan'ı "Osmanlı Devleti'nin şaahasına uygun, büyüklüğün uygun bir devrede bir ihtiyacı tamamlamak üzere Allah'ın bir lütuf olarak yarattığı kullarından biri" olarak nitelendirir. (s.47)

Bu söyleşide söz alan Abdullah Bizden, derginin 87. ve 88. sayılarında "Penceremden"<sup>13</sup> başlığıyla yayımladığı yazılarda, İslam mimarisi hakkında düşündürücü değerlendirmelerde bulunur. Yazar, Müslüman ülkelerde vücuda getirilen mimariye "İslam mimarisi" diye yaklaşılırken "Acaba bu ürünlerde hangi İslami unsurlar var?" şeklinde eleştirel bir düşünce geliştirilmemesinden yakını. Ona göre bu ülkelerde çalışan mimarların büyük bir çoğunluğu, İslam estetiğinden habersizdir. İslam mimarisini oluşturabilmek için bir mimarın mesleki enformasyonun yanı sıra İslami ilgi ve duyarlığa ihtiyacı vardır. Mimar, ancak böyle bir iç yaşayışla ve özdeşleşme ile çağının teknolojisini kullanarak İslam mimarisi örneği oluşturabilir.

"Haydi o kadar derine gitmeyelim. Şehir planı çerçevesini de bir ev planı çerçevesine daraltalım: İçinde Müslümanca yaşanabilecek bir evin planını hangi mimar çizecek? Bu mimara, İslam'ın önerdiği yaşama biçiminden süzölmüş estetik ve fonksiyonel doneleri kim verecek?" (s.18)

Bizden, aynı başlıkla yayımladığı bir başka yazısında, Kerim Ağa Han'ın çağdaş İslam mimarisi çerçevesindeki görüşlerini ve eylemlerini eleştiri tahtasına oturtur. Birçok ülkede binlerce bina inşa eden Ağa Han, günün birinde yaptığı binaların kültür, gelenek ve İslam'ın ruhu açısından doğru bir şekilde işlevlerini yerine getirip getirmediğini sorgulama ihtiyacı hissetmiştir. Bu noktada Müslüman

<sup>13</sup> Abdullah Bizden, "Penceremden", **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.17-19; Abdullah Bizden, "Penceremden", **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.16-18.

ve gayrimüslim mimarları bir araya toplamış, konuya yeni bir perspektiften bakmayı başaracak mimara 500.000 \$ ödül vereceğini açıklamıştır. Bizden, 1980 ve 1983 yıllarında ödüllendirilen eser sahiplerinin birçoğunun gayrimüslim olmasına dikkat çeker. Bu kişilerin, “halis” bir niyetle yola çıktığına şüphe olmayan Ağa Han’ın amacına yüksek oranda hizmet ettiğinden şüphelidir. Zira içtenlikle hizmet etseler bile İslam inancı ve estetiği üzerine yeterince formasyon sahibi olmaları mümkün görünmemektedir.

### 3.4. Müzik ile İlgili Yazılar

**Mavera**’da yer alan müzik konulu yazıların çoğu telif niteliğindedir. Abdullah Bizden, “Türkiye’de Batı Müziği”<sup>14</sup> başlığını taşıyan denemesinde, Türkiye’de müzik sanatıyla ilintili adlandırmaların ve sınıflandırmaların büyük bir çoğunluğunun isabetsiz olduğuna dikkat çeker. Bir grup, kendi müziğine “çağdaş” derken kendi dışında kalan müzik anlayışlarını “çağdışı” olarak damgalamaktadır. Benzer şekilde “Türk Sanat Müziği” ifadesiyle bu türün dışındaki türlerin “sanat dışı” olduğu varsayılmaktadır. “Türk Halk Müziği” denildiğinde ise halkın bu tür dışındaki müzik eğilimlerine iltifat etmediği imâ edilmektedir.

Bizden, müzikolog İlhan Usmanbaş’ın takdire değer görüşlerine gönderme yapar. Usmanbaş, Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana operasıyla, balesiyle, filarmoni orkestrasıyla devletten bu kadar politik ve maddi destek almayı başarmış başka bir sanat dalı olmadığını anımsatır. Buna rağmen Batı müziğinin topluma devlet gücüyle benimsetilmesi projesi güdük kalmıştır. Zira bunlar öz kültürümüze yabancı unsurlardır.

“Toplum, bu yapıtları gerçekten istemekte, yaşamakta mıdır? Yaratılan bu yapıtları ben Mısır ehamlarına benzetiyorum, içlerinde bestecilerin gönüllü olduğu. Belki ileride turistler develere binip gezebilir bu ehamları...” (s.17)

<sup>14</sup> Abdullah Bizden, “Türkiye’de Batı Müziği”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.16-18.

Semih Erinç'in "Gürültünün Müzikteki Krallığı"<sup>15</sup> başlıklı yazısı, müziğin çağdaş toplumlardaki kullanılış biçimini kurcalaması açısından kayda değer bir metindir. Erinç, öncelikle müziğin, evrenle bütünleşme ve kendi bütünlüğünü geliştirmede etkin rol oynayan bir sanat olduğunu dile getirir. Müzik, insanın bireysel ve toplumsal varlığındaki bozgunu gizlemeye araç edildiğinde söz konusu bozgunu bastıracağı yerde onu iyice belirginleştirir.

Toplum, sanayi devriminden sonra yalnızca teknolojide değil sanatın pek çok alanında gürültünün egemenliğine girmiştir. Böylece insan doğasındaki bütün sesler, gürültü tarafından bastırılıp yutulmuştur. Bu dönemde müzik alanında da bir bozgun yaşanmıştır. Yazarın "çağdaş cahiliye" diye nitelendirdiği bu yozlaşmış yaklaşım tarzında müzik, gürültüye dönüşmüştür. Bu nedenle çağdaş müzikte bas ve tiz sesler arasında yoğun bir karmaşa yaşanması kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bu çözülme, klasik müziği bile tesiri altına almaktadır.

Erinç, modern toplumun yapay gürültüler üreterek doğal seslere sırtını dönmesini şu şekilde eleştirir:

"İnsanoğlu, büyüklenme ve azgınlıkla cehenneme dönüştürdüğü bu dünyada, gürültüye bağlanarak tüm doğal ve güzel sesleri dışlamış, hatta öldürmüştür bulunuyor.

Müzik, insanın sesidir. Gürültü de özüne yabancılaşmış katil ve cellatların sesi." (s.48)

Igor Strawinsky tarafından yazılan ve Sedat Umran tarafından Türkçeye çevrilen "Müzik Poetikası"<sup>16</sup> isimli yazı, müzik kuramının sorunlarını irdelemeyi amaçlar. Strawinsky'nin bir diğer eleştirisi "Müzikte Melodinin Önemi"<sup>17</sup> başlığını

<sup>15</sup> Semih Erinç, "Gürültünün Müzikteki Krallığı", **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.45-48.

<sup>16</sup> Igor Strawinsky, "Müzik Poetikası" (Çev. Sedat Umran), **Mavera**, S.134, Ocak 1988, s.34-36.

<sup>17</sup> Igor Strawinsky, "Müzikte Melodinin Önemi" (Çev. Sedat Umran), **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.49-50.

taşıır. Yine Sedat Umran'ın çabasıyla dilimize kazandırılan bu yazıda, müzikte melodinin yeri tespit edilmeye çalışılır. Melodi, bir dönem müziği tek başına oluşturmadığı gerekçesiyle hor görülmüş ve göz ardı edilmiştir. Yazar, bu yaklaşım tarzına karşı çıkar ve melodinin, kendilerinden oluşturduğu öğelerin hiyerarşisi içinde en üst mevkide kalması gerektiğini savunur.

**Mavera**'da toplumsal dönüşümün müziği etkileme biçimlerini soruşturan önemli bir yazı da yayımlanmıştır. Mustafa Muharrem tarafından kaleme alınan “80’li Yıllarda Müziğin Kayıp Hafızasını Arama Yolculuğu”<sup>18</sup> başlığını taşıyan denemede, 1980 sonrası Türk müziğinin panoraması çizilir. Burada öncelikle büyük kentlere göçün arabesk müziğin doğmasına zemin hazırladığı ifade edilir. Bu müzik türü, hem dinleyenlerin zihinlerinde ve ruhlarında, “değerlerinin kurduğu bir danışma bürosu”, hem de “verili topluma karşı açılan barikat[tır]”. (s.13) Bu müzik bir bakıma kırsal bölgelerden gelenleri, kentin saldırılarından koruyan bir sığınak olarak algılanmıştır.

1980’li yıllarda müzik dünyası taverna müziği ile tanışmıştır. Romantizm ve melankolinin ağırlıklı olarak hissedildiği bu müziği daha ziyade orta sınıfın yeni üyeleri benimsemiştir. Taverna müziğinin arabeskten tek farkı enstürman kadrosu ve şarkı sözleridir. Muharrem’e göre bu yıllarda Türk Sanat Müziği, iyice gözden düşmüş, tekrar ayağa kalkabilmek için sayısız hamle yapmak zorunda kalmıştır.

“TSM, topallığını gizlemek için protez bir bacak taktırdı: Çokseslilik. Cumhuriyet döneminde uzun yıllar (80’lere değin) devlet konservatuarlarından kovulan TSM, son on senede geniş yığınlarla hem dostluk tazeledi hem de makyaj değiştirdi. Çünkü yaygınlıkla arabeskten ve hafif müzikten gerideydi. Üstelik kendini yeniden üretmesi gerekiyordu.” (s.16)

---

<sup>18</sup> Mustafa Muharrem, “80’li Yıllarda Müziğin Kayıp Hafızasını Arama Yolculuğu”, **Mavera**, S.160, Nisan 1990, s.12-20.

Türk Halk Müziği de çoksesliliğe adım atmak için çaba sarfetmiştir. Bununla beraber “kemanla zurnanın birbirine göz kırpmaktan öteye gidemediği” “gömleği papyonlu, ayağı çarıklı türküler” türküler ilgi görmemiştir. (s.20)

### 3.5. Resim ile İlgili Yazılar

Rasim Özdenören'in ressam Cevat Ülger'le yaptığı söyleşi **Mavera**'nın 11. sayısında yayımlanmıştır. “Cevat Ülger'le Konuşma”<sup>19</sup> başlığını taşıyan bu söyleşi, aslında 1965 yılında gerçekleştirilmiştir. Yazar, **Yeni İstiklal** gazetesinde Edebiyat-Sanat sayfası düzenlediği günlerde Beyoğlu Şehir Galerisi'nde bir sergi açan Ülger'le bir söyleşi gerçekleştirme ihtiyacını hissetmiştir. Bu şekilde ortaya çıkan söyleşi, geleneksel kıymetlerimizi değerlendirmemiz gerektiği kanısında olan bir sanatçının görüşlerini içermesi açısından dikkate değerdir.

Ülger, bugünkü Türk resmini değerlendirirken her şeyden önce Türk tarihine ve Türk şahsiyetine oturan yeni bir üslup arayışı içine girmemiz gerektiğini belirtir. Bununla beraber Türk resminin, Türk mimarisinden, Türk müziğinden, Türk şiirinden ve Türk heykelinden ayrı düşünülmemesi gerektiği kanaatinde olduğunu söyler. Türk resmini yaratacak ressamın bütün bu sanat dallarını bilmesi şarttır.

Ülger'e göre günümüz Türk resmine bakıldığında “darmadağınık” bir fotoğraf ile karşılaşılır. İki grup başı çekmektedir. Bunlardan birincisi Avrupa sanatını “en âdi şekliyle” kopya edenlerdir. İkincisi ise “sözde bir Türk şahsiyeti ve üslubu” araştırması içine girenlerdir. Sanatçı, her iki grubu da sertçe eleştirir. Batı sanatını olduğu gibi taklit eden grubun başarılı olması mümkün değildir. Arayış içindeki ikinci grup ise örneğin kilim motiflerinden hareketle Türk resmini şahsiyetine kavuşturduğu yanlıgısı içindedir. Ülger'e göre Türk sanatı, Osmanlı sanatı geleneğinden yararlanmaktan kaçtığı müddetçe kendi üslubunu asla bulamayacaktır.

---

<sup>19</sup> “Cevat Ülger'le Konuşma” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Rasim Özdenören), **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.37-39.

“Benim anlayamadığım Türk sanatının ana meselelerinden en mühimi olan Osmanlı devrinden, sanat ve kültür adamlarımızın neden korktuğudur. Ne yaparsak yapalım, Osmanlı kültür ve sanatı yeni, büyük Türk sanat ve kültürünün ana malzemesi olacaktır. Korkmak, endişe etmek bizi şahsiyetimizden uzaklaştıracak, ona varmamızı belirsiz müddetlerce uzatacaktır.” (s.38)

Osmanlı sanatını aynen taklit etmek de orijinal bir ürün ortaya koymayı engeller. Bu hususta dikkatli olmak, kopyacılıktan uzak durmak gerekir.

“Ben Osmanlı sanatının olduğu gibi devam ettirilmesine mutlak olarak karşıyım. Bunun için de Mimar Kemalettin’in Vakıf İş Hanı misalini vermekle yetineceğim. Mimar Kemalettin, aynen taklidin bizi çıkmaza götürdüğünü çok açık gösterdi. Osmanlı kültürü sadece ana malzememiz olacaktır, taklit edilecek mutlak örneğimiz de değil.” (s.38)

Semih Erinç de “Ressamların Okuduğu İçimiz”<sup>20</sup> başlığını taşıyan yazısında, Türkiye’de köklü bir resim geleneği olmamasından dert yanar. Halbuki resim geleneği, sanatçıların dünyaya bakışlarıyla ve üretimleriyle oluşan bir birikimdir. Bizden önceki ressamın ürünlerinin bütünüdür. Gelenekten yararlanamayan, gelenekten bir iç enerji oluşturamayan, onu özümleyip gerçek değerlerini yaşatma yolu dururken onu bütünüyle reddeden bir toplumda başarılı bir resim sanatından söz edilemez.

Erinç, yazısında başka önemli hususlara da temas eder. Ona göre resmin işlevi tartışılmaya muhtaç bir konudur. Görsel imgelerin içeriğini oluşturan insanın kendisiyle, toplumla ve doğayla ilişkisiyle alakalı bilgi, düşünce ve değerler resmin işlevini de belirler. Soyutun somutlanması resmin, diğer sanat türlerinden farklı bir yönüdür. Yazar, buradan yola çıkarak resmi, “ressamların okuduğu insanın iç’i” diye tanımlar. (s.13)

<sup>20</sup> Semih Erinç, “Ressamların Okuduğu İçimiz”, **Mavera**, S.140, Temmuz 1988, s.11-14.

Türkiye’de resim, giderek ressamaların, galericilerin ve koleksiyoncuların paylaştıkları bir pazar görünümünü almıştır. Bu koşullarla çevrelenmiş bir sanatçının para kazanma arzusunun ve piyasa taleplerini bir kenara bırakıp gerçek estetik tecrübelerle yönelebilmesi bir hayli zordur. Zira hem özgürce çalışıp hem geçimini sağlayan ressam sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir.

Erinç, renklerin “Allah’ın emanetleri” olduğu görüşündedir. Bu yaklaşım biçimini benimseyen ressamlar, fırçalarını Rabbanî yolda kullanacaklardır. Renkleri, fitri imgelerin biçimlendirilmesinde kullanarak sanatı, bireyin ve toplumun gelişmesinde temel güç durumuna getirebileceklerdir. (s.14)

### 3.6. Sinema-TV ile İlgili Yazılar

**Mavera**’da sinema ve televizyon konulu birçok söyleşi ve eleştiri yazısı neşredilmiştir. Necip Fazıl Kısakürek’in **Bir Adam Yaratmak** isimli oyununun televizyona uyarlanması dolayısıyla yapılan çoklu söyleşi, ufuk açıcı ve üzerinde durulması gereken değerlendirmeler içerir. “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum”<sup>21</sup> başlıklı söyleşiyi yöneten Cahit Zarifoğlu, Ahmet Sağlam müstearını kullanmayı tercih etmiştir. Konuşmacılar ise Rasim Özdenören, Akif İnan, Ahmet Bayazıt ve Yücel Çakmaklı’dır. Söz konusu oyun ile televizyon seyircisiyle buluşan film arasındaki benzerlikler ve farklılıklar konuşulmadan önce Akif İnan, Türk tiyatroculuğunun gelişimi hakkında önemli saptamalarda bulunur.

İnan’a göre Türk tiyatroculuğun ciddi olarak ele alınması, Tanzimat sanatçılarının ikinci kuşağı ile başlar. Hâmid, şairlik imkânlarını tiyatro alanında tezahür ettirmeye çalışır. Tiyatro eserini “büyük şiirsel gerilimi” ile oluşturmayı dener. (s.34) Bununla beraber onun ortaya koyduğu eserler, sahne tekniği açısından çok yetersizdir. Aslında bizde tiyatro sanatı, uzun süre bağımsız olarak sanatçısına kavuşmamıştır. Romancı ve mütefekkirler birtakım tiyatro denemeleri yapmıştır. Halide Edip’ten Yakup Kadri’ye kadar birçok isim bu çerçevede zikredilebilir.

<sup>21</sup> “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum” (Söyleşiyi Yöneten: Ahmet Sağlam), **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.33-52.



“Bir türlü kendi bünyemize uygun düşen veya mesela şiirde ulaştığımız seviyeye varan, bu seviyenin altına düşmeyen tiyatro verileri ile karşılaşamadık. Romanda da böyle oldu. Hikâyede de durumumuz budur. Bu durum bizde tiyatro geleneğinin olmaması ile açıklanırsa da aslında böyle değildir. Ben “bir tiyatro geçmişimiz yok da onun için ortaya büyük eser koyamadık” izahını doğru bulmam. Çünkü bizim tiyatro ihtiyacımızı karşılayan iyi kötü seyirlik imkânlarımız vardır.” (s.33)

İnan, geleneksel seyirlik oyunların çoğu kişi tarafından yabana atıldığı kanısındadır. Batı’daki tiyatro yerine “kaim, önemli ve bize mahsus” bir temaşa sanatının gerçekleşmesinin mümkün olduğuna inanır. Özellikle **Leyla vü Mecnun**, **Ferhat u Şirin**, **Yusuf u Züleyha** gibi mesnevilerden, halk hikâyelerinden ve destanlardan kaynaklanan “yerli bir tiyatronun” kurulması hayal değildir. Oysa modern Türk edebiyatı, politika ve uygarlık alanındaki Batı taklitçiliğinin yedeğinde bir tiyatro anlayışını benimsemiştir. Batıcı aydınların propogandasına ve resmi güçlerin desteklemesine rağmen bu tür, halk katında veya aydın çevrelerde ilgi görmemiştir. Cumhuriyet’e kadar belli başlı tiyatro kumpanyaları ve oyuncularını hep gayrimüslim, özellikle Ermeni vatandaşlardan oluşmuştur. Kısacası “tiyatro bize ters gel[miştir]”. (s.35)

Yazarlarımız da “bize mahsus bir tiyatro” yaratmak konusunda net bir görüş beyan etmemişlerdir. Tiyatro türünün Batı edebiyatına ait olmasından ötürü ancak konu ve öz bakımından da Batıdaki örnekleri andıran eserler kaleme alınarak tiyatro yapılacağını zannetmişlerdir.

Şair, Cumhuriyet’le birlikte Türk tiyatroculuğunda “sözde” bir canlanma görüldüğünü hatırlatır. Özellikle halkevlerinin tüm ülkeye yayıldığı süreçte bir yılda yüzlerce tiyatro eseri yazılmıştır. Fakat bu yekûn, kaliteyi de beraberinde getirmemiştir. Zira bu dönemde sergilenen eserler, doğrudan doğruya rejim propogandasını yüklenmiştir. Bunlar gerek sahne ayarlaması açısından, gerek içerik açısından gerekse sosyal realitemizi yansıtmak açısından “fevkalade ilkel bir

görünüm” içindedir. Necip Fazıl Kısakürek’e gelinceye kadar Türk tiyatrosu büyük bir sanatçı yetiştirememiştir. (s.37)

İnan, Necip Fazıl’ın Türk tiyatrosunda bir kilometre taşı olduğu kanaatindedir. Bu renkli sanatçıyı yalnızca tiyatro yazarı olarak düşünsek bile o, Türk edebiyatında kalıcı olan bir sanatçı olarak tezahür eder. Tiyatro, onun baş meşgalesi olmadığı halde o, oldukça kıymetli ürünler ortaya koymuştur. Kendi sosyal realitemizden kaynaklanan ilk tiyatro metinleridir bunlar.

“Necip Fazıl’la birlikte Türk edebiyatına-ki biz şiirini, tiyatrosunu, fikri eserlerini bir bütün olarak mütalaa ediyoruz dolayısıyla Türk fikir ve sanat hayatına yeni açılımlar getirdi. İnsanımızın bunalımına yöneldi. Entelektüelin yaşadığı bunalıma. Bu bunalımın halk kesimine inikasını da Necip Fazıl’da buluyoruz. Ama Necip Fazıl daha çok entelektüel kesimin içinde bulunduğu çağdaş bunalımı yansıtmaya çalıştı.” (s.37-38)

Ahmet Bayazıt, Zarifoğlu’nun kendisine yönelttiği “Neden Necip Fazıl’ı ve neden Necip Fazıl’dan **Bir Adam Yaratmak** oyununu seçtiniz?” sorusuna cevap verir. Bir süredir Türk edebiyatının klasik eserlerini televizyona uyarlamayı, bu şekilde edebiyatımızın önde gelen isimlerini geniş halk yığınlarına tanıtmayı amaçlayan TRT, bu çerçevede bazı ön hazırlıklar gerçekleştirmiştir. Bayazıt, Necip Fazıl’ın **Bir Adam Yaratmak** oyununu, sanatçının bütün eserlerinin “özü, özeti” diye vasıflandırır. Ona göre bu oyun, sahne tekniği ve aksiyonu bakımından da tiyatro eserlerimizin en başarılısıdır.

Söyleşi sırasında Bayazıt, film çekimleri sırasında yaşadığı sıkıntılardan da söz eder. Eser, eylemi feda etmemekle beraber büyük ölçüde “sözün, kelamın hâkim olduğu” bir metindir. (s.39) Bundan dolayı görsel bir sanat olan sinemaya uygulanması kolay olmamıştır. Dahası her perde tek bir odada geçmektedir. Ellişer dakikalık her bölümü, tek bir odada, gerilimi ve akışı yitirmeden çekmek büyük gayret gerektirmiştir.

Rasim Özdenören, oldukça başarılı bulduğu televizyon filminin, sanatın ve **Bir Adam Yaratmak**'ın yeniden tartışılması için bir fırsat sunduğunu dile getirir. Kısakürek'in eserlerine "sağır bir realite" olduğu bilinen bir hakikattir. Fakat bu ortam yalnız Üstada değil, bütün bir mücerret sanata sağırdır. Sanatı küçümseyen, sanat konusunda düşünmeyi hafiflik sayan, onun dolaylı ve uzun vadeli etkisine tahammülü olmayan bir eğilimin ifadesidir bu. Yazar, senaryonun, esas metne hemen hemen tamamıyla sadık kaldığını belirtir. Bu da filminden söz ederken eserin kendisinden de bahsetme imkânı vermektedir. Öykücüye göre bu eser, güdümlü eser ile tezli eser arasındaki farkı oldukça net bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bilindiği üzere güdümlü eser, belli bir fikri okuyucuya, seyirciye âdeta zorla kabul ettirme peşindedir. Buna karşılık tezli eserde yazarın bu tür kaygıları yoktur. O, yalnızca söyler, ifade eder, işaret etmekle yetinir. Bunlardan bir yoruma varmayı okuyucusuna, seyircisine bırakır.

Yazara göre bu noktadan yola çıkarak **Bir Adam Yaratmak**'ın güdümlü değil tezli eser olduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür. Eserin teması, entelektüel krizdir ve olaylar ulusal bir konumda cereyan etmesine rağmen evrensel bir boyutu ifade eder.

Söyleşi sırasında **Bir Adam Yaratmak** tematik açıdan irdelenir. Akif İnan, Hüsrev'in, yazdığı oyunun kahramanı gibi intihar etmeyi seçmemesinin, yazarın şematik bir yapı üretmekten kaçındığının göstergesi olduğunu savunur. Sergilenen bütün olaylar, seyirciye Hüsrev'in babasının kaderini, dolayısıyla kendi yazdığı oyunun kahramanının kaderini yaşayacağını hissettirir. Seyirci buna şartlıdır. Halbuki Hüsrev'in entelektüel kriz sonucunda hakikati bulması, intihar gibi İslam dininde yasaklanmış bir davranıştan saparak kendisini ilahi kadere teslim etmesine vesile olur. Böylece çilelerin sonunda kurtuluşa erileceği inancı vurgulanır. Sıradan seyirci, intihar sahnesine şartlı olduğu halde bunun aksi yaşanır. Bu da esere özgünlük kazandırır. (s.46)

Söyleşiyi yöneten Cahit Zarifoğlu, Özdenören'in, **Bir Adam Yaratmak**'ın "aynı zamanda evrensel bir öze" sahip olduğu şeklindeki yorumuna atıfta bulunur ve

bu konuya temas edilmesini ister. Akif İnan, bu değerlendirmeyi onaylar. Ona göre bir eserin evrensel bir değer taşıyabilmesi için kendi sosyal olaylarından kaynaklanması gerekir. Başka bir ifadeyle bir eserdeki milli espri, onun evrensel olmasının temel taşıdır.

“Sanılıyor ki, bir eser milli ve mahalli unsurları yansıtırsa evrensel olmaktan mahrum kalır. Tam aksi. Bundan önce yaptığımız oturumlardan birisi bu konuya ayrılmıştı. Ben orada da söylemişim. Bir eserin evrensel olabilmesi için mutlaka milli olması lazımdır. Kendi toplum vakıyasından ve milli görüşünden yola çıkması lazımdır. Ama kendi toplumundan kaynaklanırken eser, yeryüzündeki bütün insanların ortak hassasiyetine ve estetik telakkilerine ortak çıkan bir özü de ihtiva etmelidir. Bir Adam Yaratmak’taki Hüsrev’in düşmüş olduğu entelektüel kriz, aslında bizim aydınımızın krizidir. Fakat biz bu krizi, farklı görüntülerde ve boyutlarda herhangi bir ülkenin aydını için de varsayabiliriz... Kaynağı bizim toplumumuz olsa bile bu vakıada bütün yeryüzü insanının ve yeryüzünün bütün aydınının kendisini bulacağı bir durum görüyoruz.” (s.49)

Rasim Özdenören, arkadaşının bu ifadelerini destekler. Söz konusu oyunda ele alınan aile birimi, bizim toplumumuzu temsil eder. Kısakürek, yerli kültür unsurlarımızı kullanmak suretiyle evrensel içerikli bir yapı kurmayı başarmıştır.

Turan Oflazoğlu’nun **IV. Murat** isimli eserinin televizyona aktarılması da **Mavera** yazarlarını bir araya gelip bu konuyu tartışmaya sevk etmiştir. Derginin 53. sayısında yayımlanan ve TRT Televizyon Dairesi Program Müdür Yardımcısı Şenol Demiröz tarafından yönetilen söyleşiye<sup>22</sup> Yücel Çakmaklı, Ahmet Bayazıt, D. Mehmet Doğan ve Rasim Özdenören katılmıştır. Turan Oflazoğlu ve başrol oyuncusu Cihan Ünal şehir dışında olmalarından dolayı söyleşiye iştirak edememişlerdir. Söyleşinin başında verilen bilgiye göre söz konusu filmin 1981 yılının şubat ve mart aylarında dört bölüm hâlinde gösterilmesi, ülke çapında tarihi bir ilginin canlanmasına vesile olmuştur. Gazeteler, filmi eleştiren yazılar ve

<sup>22</sup> “IV. Murat TV Filmi Üzerine Bir Toplantı” (Söyleşiyi Yöneten: Şenol Demiröz), **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.24-47.

yorumlarla dolarken halk da kendi arasında tartışarak konunun gündemde kalmasına sebep olmuştur. Ayrıca piyasadaki tarih kitaplarına yoğun ilgi gösterilmiştir. **Mavera**, işte bu yankılar içinde konuyu, filmin ilgilileriyle tartışmak üzere bu çoklu söyleşiyi düzenleme gereğini duymuştur.

Söyleşinin başında Demiröz, Bayazıt'a niçin IV. Murat dönemini seçtiğini sorar. Bayazıt cevap verirken daha önce çektiği filmlerde, köy ve kasaba gerçeğinden kesitler verdiğini hatırlatır. Bu kez tarihimizden bir kesiti televizyona aktarmayı düşünmüştür. Böylece dikkatleri tekrar tarihimizin üzerine çekmek, tarihimize karşı ters yönden şartlanmış olan Türk seyircisini geçmişle yeniden ilgilenmeye sevk etmek istemiştir. Yönetmene göre XVII. yüzyılın şartlarıyla bugünkü şartlar bazı açılardan benzerlik göstermektedir. Bu yüzden Oflazoğlu'nun bu zaman dilimini esas alan oyununu seçmiştir. Bununla beraber TRT'nin teknik olanaklarının oldukça kısıtlı olmasından ötürü **IV. Murat**'ın çok kapsamlı bir televizyon dizisi olarak gösterilmesinin imkânsız olduğunu görmüştür. Bundan dolayı dramatik belgesel türünü değil televizyon oyunu türünü tercih etmeye ve oyun metnine sadık kalmaya mecbur olmuştur. Bayazıt, çekim sırasında TRT'nin bürokratik yapısından kaynaklanan sayısız zorluk yaşadığını dile getirir. (s.26)

Demiröz, televizyon filminde bir "üslup çatışması" olduğu kanısındadır. Çünkü gerçekçi tavırlarla göstermelik tavırlar yan yana getirilmiştir. Dolayısıyla bir üslup bütünlüğünden söz etmek güçtür. Özellikle koro, filmi yapaylaştırmaktadır. Öte yandan Bayazıt, bu fikre katılmaz. Filmde güftesi ve bestesi Sultan IV. Murat'a ait olan birçok eserin seyirciyle ilk kez buluştuğuna dikkat çeker.

Demiröz'ün Bayazıt'a yönelttiği tenkitlerden biri de oyuncuların jest ve mimikleriyle alakalıdır. Birçok kişi, filmdeki insanların davranış biçimlerinin XVII. yüzyıl Osmanlı Türkünün davranışlarına uymadığı kanaatindedir. Bayazıt, bu soruyu yanıtlarken Osmanlı tavrı ve tutumları ile ilgili hemen hiç kaynağa sahip olmadığını anımsatır.

“Hele “Osmanlı tavrı” ile ilgili kaynak yok denecek kadar az. IV. Murat’ın çekilmesinin bir amacı da şuydu: “Filmi yapacak, eksiklerimizi görecektik. Böylece daha iyileri için yol açılmış olacaktı. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta da şu: Osmanlı tavrının bilinmesiyle de çözümlenmiyor mesele. Oyunda rol alacak sanatçıların da bu konuda eğitilmiş olması gerekiyor. Bizde, devlet tiyatrosu sanatçılarının büyük çoğunluğu Devlet Konservatuarı’ndan yetişmektedir. Onlara ise tam bir Batı eğitimi veriliyor. Bir İngilizci gayet rahatlıkla canlandırabilen bir sanatçı, bir Osmanlıyı canlandırması istendiğinde acze düşebiliyor. Çünkü bu konuda gördüğü herhangi bir eğitimi yoktur.” (s.28)

D. Mehmet Doğan da bu saptamaları onaylar. Olayların cereyan ettiği Topkapı Sarayı’nın varlığı, dekor inşasını gerektirmemiştir. Ayrıca sarayın iyi korunmuş kıyafet koleksiyonlarından yararlanılarak hazırlanan kostümler, tarihi dekorla uyuşmuştur. Fakat esere can verecek olan insan davranışlarının yeniden inşası unutulmuştur. Bu yüzden seyircide “Topkapı Sarayı tarihi dekoru önünde Osmanlı kıyafeti giyinmiş fakat usul-ü Frenk üzere rol kesen” oyuncularla karşı karşıya olduğu tesirini uyandırmıştır. (s.29)

Doğan, meseleyi bir örnek ışığında irdelemenin faydalı olacağını düşünür ve sadrazam Hafız Paşa’nın zorbalardan tarafından şehit edildiği sahneyi ele alır. Filmde bu olay gerçekleşirken Sultan IV. Murat, kapının arkasında neredeyse “saçını başını yolmakta, aşırı birtakım el, kol ve yüz hareketleriyle çırpınmakta, bir yandan da “Tanrım, Tanrım” deyip durmaktadır”. (s.29) Yazılı kaynaklar incelendiğinde katlin, sultanın gözü önünde gerçekleştiği anlaşılır. Yazar ise klasik trajedinin prensiplerini göz önüne alarak ölümü değil ölümün birey üzerindeki tesirini göstermek için olayı farklı yansıtmıştır. Doğan, iktidar dizginlerini henüz eline almamış olan sultanın, olay karşısında “yüz hatları gerginleşse bile hiç kıpırdamadan durmuş olmasının” kuvvetli bir ihtimal olacağı görüşündedir. Hafız Paşa’nın vakur metaneti karşısında sultanından da başka bir şey beklenmemelidir.

Söze karışan Rasim Özdenören ise filmin temel sorunsalının belirgin olmamasından şu sözlerle yakınıyor:

“Biz, IV. Murat filmini seyrederken bu filmde baştan sona sürükleyici faktör neydi? Yani filmin temel problemi neydi? Ben bunu bir türlü kestiremedim. Kestiremeyişimin sebepleri de; acaba filmde IV. Murat’ın kişiliği mi ön plana çıkartılmak isteniyor, yoksa o dönemin yansıtılması mı? Yoksa başka şeyler mi ön plandadır düşüncesi.” (s.42)

Yazar, filmde “ayyaş bir padişah” imajı yaratıldığı kanaatindedir. Halbuki sultanın kendi kendisiyle yaşadığı derin çekişmeler de mevcuttur. Bunun sahnelenmemesi filmi yetersiz kılan faktörlerin başında gelmektedir.

Rasim Özdenören’in ikinci öykü kitabı olan **Çok Sesli Bir Ölüm**’ün ilk öyküsünün<sup>23</sup> 1977’de TRT tarafından filme aktarılması da **Mavera**’da geniş yankı uyandırmıştır. Derginin ilk sayısında öykünün film olacağı duyurulmuş<sup>24</sup>, beşinci sayısında ise “Çok Sesli Bir Ölüm Hazır”<sup>25</sup> başlığıyla Kahramanmaraş’ta gerçekleştirilen çekimlerin tamamlandığı bilgisi okuyucuyla paylaşılmıştır. Film 5 Nisan 1977 akşamı TRT’de gösterilmiş ve ilgiyle izlenmiştir. Bunun hemen akabinde derginin 7. sayısında bir söyleşi düzenlenmiştir. TRT Televizyon Dairesi Program Müdür Yardımcısı Şenol Demiröz, filmin rejisörleri Yücel Çakmaklı ve Tuncay Öztürk ile öykünün yazarı Rasim Özdenören konuşmacı olarak katılmışlardır.

Söyleşiyi<sup>26</sup> yöneten Cahit Zarifoğlu, Özdenören’e metnin yazarı olarak filmle hikâyenin bağdaşması konusundaki düşüncelerinin” ne olduğunu sorar. Usta yazar, kendi öyküsünün beyaz perdeye aktarılmasından hoşnut olduğunu söyleyerek başlar söze. Yazar, öyküsünde çizdiği çetin tabiat unsurlarını kast ederek bu unsurlar aracılığıyla “bu tabiatın içinde yaşayan insanımızın kendine mahsus değer yargılarını kaybetmemiş olduğu” mesajını iletmeye çalışmıştır. (s.21) Mevcut şartların iyileştirilmemesi durumunda insanımızın trajik bir sona gideceğini vurgulamıştır.

<sup>23</sup> Rasim Özdenören, “Çok Sesli Bir Ölüm”, **Çok Sesli Bir Ölüm**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.

<sup>24</sup> Maveria, “Çok Sesli Bir Ölüm”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45.

<sup>25</sup> Maveria, “Çok Sesli Bir Ölüm Hazır”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.72-74.

<sup>26</sup> “Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema” (Söyleşiyi Yöneten: Cahit Zarifoğlu), **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.19-37.

Film, esas itibariyle öykünün ana yapısına ve iskeletine bağlı kalmıştır. Yine de edebiyat metni ile film arasında bazı farklılıklar mevcuttur. Öykünün on yedi yaşındaki delikanlısı Kamber, filmde on iki yaşında bir çocuktur. Yalnızlık duygusunun ağır bastığı öyküde, dört-beş haneli bir mezrada yaşayan aile, filmde kalabalık bir köyde ikâmet eder. Bundan dolayı çocuğun hasta babasıyla köyden ayrılması sırasında arka planda çok sayıda insanın görünmesi eleştirilecek bir durumdur. Zira seyirci, “Bu kadar insan varken küçücük çocuğa terk edildi bu hasta” şeklinde tepki vermektedir. (s.22)

Tuncay Öztürk, bu ayrıntıları değerlendirirken hava ve ulaşım şartları yüzünden film ekibi olarak olayın geçtiği küçük mezrada çalışmadıklarını belirtir. Filmin diğer rejisörü Yücel Çakmaklı ise “Çok Sesli Bir Ölüm”de Anadolu’nun toplumsal gerçekliğinin ele alındığını, yazarın bu gerçeğe “milli bakış açısıyla” yaklaştığını belirtir. Çakmaklı ve Öztürk bir dağ köyünde hastalanan insan ve ölüm olayını sinema diliyle yansıtmaya çalışmışlardır. Öyküde yer yer göze çarpan soyut anlatımlar, onları “soyut ve alegorik” bir üsluba başvurmaya itmiştir. Türk sinemasının örnekleriyle şartlanmış, ortalama seyirci diye nitelendirebilecek seyirci bu televizyon filmi seyrederken zorlanmış olabilir.

Şenol Demiröz, söyleşi sırasında bu ve bunun gibi yapımlar aracılığıyla “ulusal ya da Milli Sinema” denilen kavramı belirli bir temele oturtmaya çalıştığına işaret eder. O, TRT’nin milli sinema olgusu çerçevesinde daha önde olması gerektiğine inanır. Nitekim “Türk Hikâyelerinden Seçmeler” isimli projeyi bu amaç ve idrakte üretmiştir. Dikkat edilirse söz konusu proje kapsamında filme uyarlanmak üzere seçilen öyküler, “Türk kültürünün ana esprilerine uygun” olan metinlerdir. Hepsi müşterek bir duyuş ve değerler sistemi etrafında birleşmektedir. (s.19-20) Bu çalışma, milli sinema akımına yeni bir yön verecektir.

Cahit Zarifoğlu da Türk sinemasına ilişkin kayda değer saptamalarda bulunur. Batı sinemasının öz ve şekil olarak bire bir taklit edilmesi sonucunda ortaya çıkan tipler, isimleri Ayşe, Fatma olmasına rağmen bize ait değildirler. Bu görüşe destek



veren Yücel Çakmaklı, sinemaya büyük hizmet veren Muhsin Ertuğrul’u eleştirmekten çekinmez.

“Türkiye’ye sinemanın girmesinde ve gelişmesinde Muhsin Ertuğrul’un büyük rolü vardır. Muhsin Ertuğrul sinemayı Batıdan özü ve biçimiyle birlikte alıp Türkiye’de film yapmıştır; fakat bu yapılanlar Türk filmi değildir. öz olarak da tamamen Batı taklitçisi filmlerdir. Herhangi bir yabancı filmin Türkiye’ye adapte edilmesidir. Türk insanıyla Batı insanı arasındaki temel görüş farklarını nazarı dikkate almadan, tamamen taklitçi zihniyetle hazırlanan bu filmler özde ve biçimde bize yabancı bir sinemanın doğmasına neden olmuştur.” (s.29-30)

Rasim Özdenören, yerli nitelik taşımayan filmlere rağbet gösterilmesini şaşkınlıkla karşılar. Aslında aynı durum edebiyat için de geçerlidir. Bir yanda sanat eserleri, diğer yanda ticari eserler göze çarpmaktadır. Özdenören, milli sinema anlayışını edebiyat anlayışının dışında tutmaz. Ona göre bugün yerli bir edebiyattan bahsediyorsak aynı şekilde yerli sinemadan da bahsedebilmeliyiz. Yazar, edebiyatta yerliliği, kendi öz değerlerimizi, kendi uygarlığımızın değerlerini, kısaca insanımızın İslami değerlerini sanat eserinde estetik bir yapı içinde yansıtabilme diye tanımlar. Halbuki sanat dünyasında kendimize ait olmayan değerlerin sanat eserleri yoluyla benimsetilmesi kaygısı ağır basmaktadır. Kendi insanımızı ele alıp onun gerçeklerini vermekten çok yapımcıların zihnindeki şemanın kendi insanımıza uygulanması söz konusu olmaktadır. Özdenören, meselenin “bütün olarak kendi uygarlığımıza yaklaşabilme” noktasında düğümlendiğine işaret eder. Ona göre milli sinema, kendi değerlerimize yaslanmalıdır. Bu, İslami mesajın bas bas bağırması şeklinde anlaşılmalıdır.

“Halbuki şöyle düşünmek gerekir. Mesaj filmin veya sanat eserinin bütünü içine yerleştirilmiş olmalıdır. Sanat eserinin diğer öğeleriyle bir bütünlük, bir ahenk içinde olması gerekir. Bildiri, eserde kendiliğinden var olmalıdır, eserin tamamına yayılmış, nüfuz etmiş olmalıdır. Bildirinin ayrıca işte bu da sizin alacağınız derstir şeklinde sanat eserinin dışında bir olgu olarak verilmesi, eserin bütünlüğünü zedeler”. (s.34)

Derginin dokuzuncu sayısında “Çeşitlemeler” başlığı altında verilen haberler arasında bir ödül söz edilir.<sup>27</sup> Özdenören’in “Çok Sesli Bir Ölüm” adlı öyküsünden televizyona uyarlanan film, Çekoslovakya Altın Prag Film Yarışması’nda Jüri Özel Ödülü’nü kazanmıştır. Otuz bin lira gibi küçük bir paraya mal olan, TRT’nin saksaklamaları nedeniyle İngilizce dublajı bile yapılmadan Prag’a yollanan filmin kıymetli bir ödül kazanması herkesi sevindirmiştir.

Rasim Özdenören’in “Çözülme”<sup>28</sup> isimli öyküsü de TRT tarafından beyaz perdeye aktarılan eserler arasındadır. Filmin 1978 yılında televizyonda gösterilmesi üzerine yine Cahit Zarifoğlu’nun yönetiminde bir açık oturum düzenlenmiştir. “Çözülme Üzerine Konuşmalar”<sup>29</sup> ismiyle yayımlanan söyleşiye, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Bahri Zengin ve filmde rol alan oyuncularından Perihan Ceylan katılmıştır.

Zarifoğlu, filmin senaryosunun hazırlayıcısı olan Yücel Çakmaklı’ya bu öyküyü niçin seçtiğini sorar. Çakmaklı, yazarın, Anadolu’daki köy yaşantısından bir kesit sunan “Çok Sesli Bir Ölüm” öyküsünden uyarlanan TV filminin, seyirci tarafından büyük ilgiyle karşılandığını hatırlatır. O, bunun üzerine aynı yazarın kasaba hayatından kesitler veren bir öyküsünü seçmek istediğini, bu çerçevede birey, aile ve toplum hayatını çok çarpıcı bir şekilde anlatan ve sinematografik bir nitelik taşıyan “Çözülme” öyküsünü uygun bulduğunu dile getirir. Öyküde, cinayet motifinin bulunması gerilim açısından çok elverişlidir. Fakat eserin daha kolay anlaşılabilmesi için olay örgüsünde, sinema diline göre bazı değişiklikler yapılması gerekli olmuştur. Sözelimi konuyu daha anlaşılır kılmak amacıyla eserde bilinç

<sup>27</sup> Maveria, “Çok Sesli Bir Ölüm Uluslararası Yarışmada Ödül Aldı”, **Maveria**, S.9, Ağustos 1977, s.26-27.

<sup>28</sup> Rasim Özdenören, “Çözülme”, **Çözülme**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973.

<sup>29</sup> “Çözülme Üzerine Konuşmalar” (Söyleşiyi Yöneten: Cahit Zarifoğlu), **Maveria**, S.20, Temmuz 1978, s.19-31.

akımının vurgulandığı pasajlar, doğrudan anlatılmıştır. Böylece senaryoda olayların sıralanışında kronolojik akışa riayet edilmiştir.

Bahri Zengin filmin doğrudan bir mesaj vermediği fakat endirekt bir mesajı içinde barındırdığı görüşündedir. Ayrıca çözümlenin, ekonomik hadiselerden kaynaklandığını düşünür. Film, Cumhuriyet dönemi toplumunun çöküşünü, bunalımlar içine düşmesinin nedenlerini ve kişinin çözümlenmesinin ardında yatan faktörleri başarıyla gözler önüne serer. Ona göre çözümü değil, çözümlenin sebebini bu öyküde ve filmde çok net görürüz.

Erdem Bayazıt ise toplum gerçeğinin bu küçük kasaba nezdinde bütün özellikleriyle tezahür ettiğini ifade eder. Anadolu'daki ailenin bütün yükünü anneler çeker. Çocukların ve çevrenin problemlerini hep kadın sırtlar. Bu eserde karşımıza çıkan da bundan farklı değildir. Bunlara ilave olarak Bayazıt, Bahri Zengin'in, sorunun ekonomik kaynaklı olduğu yönündeki görüşüne katılmaz. Zira filmdeki kişilerin ve ailenin sorunları ekonomik sıkıntı üzerinde cereyan etmemiştir. Kişiler, kendi geçmişlerinden ve bağlı oldukları değer yargılarından habersizdirler. Onlar tek tek mirasçısı oldukları değeri, cevher hâlinde içlerinde taşımalarına rağmen bozuk denge yüzünden yalpalarlar. (s.23)

Rasim Özdenören, şair dostunun bu fikrini destekler. O, metnin yazarı olarak sorunun temelinde yatan hadisenin ekonomi kökenli olduğuna inanmaz. Bu çerçevede filmdeki kumar olgusunun ekonomik olmaktan ziyade psikoloji ile ilgili olduğunu belirtir. Bu aile, kendi değer ve inanç yapısıyla çatışan yeni düzene uyum sağlayamamıştır. "Çözülme", yalnızca bireylerin birbirinden kopmasını değil aynı zamanda kişiliklerinin çözülmeye uğramasını da yansıtır.

Söyleşiyi yöneten Cahit Zarifoğlu, öyküyle film arasındaki farklılıkları da kurcalamak ister. Filmin senaryosunu Yücel Çakmaklı ile Ahmet Bayazıt hazırlamıştır. Özdenören, söz konusu senaryoyu film çekilmeden önce incelemiştir. Senaryodaki olayların akışında kronolojik sıraya riayet edildiğini görmüştür. Bu durum, filmde sık sık geriye dönüş tekniğine başvurarak olayların akışını olumsuz yönde etkilemenin önüne geçmiştir. Yazar, bu değişikliği isabetli bulur. Buna ek

olarak oyuncuların performansını da başarılı bulur. Filmin bu başarısına rejisörün bakış açısının da katkıda bulunduğunu söyler. O, yazarla yönetmenin temelde aynı dünya görüşünü paylaşımlarının edebi metinle filmin bütünlük göstermesinde önemli bir rol oynadığını şu şekilde açıklar.

“Burada rejisörün yorumu çok önemlidir. Bu hikâyeyi başka bir rejisör filme alsaydı herhalde şimdi seyrettiğimiz eserden daha başka bir eserle karşılaşırız. Diyeceğim, bir ölçüde yazar okuyucusuna, rejisör de seyircisine göre değişik bir ele alış yöntemi izleyebilir. Burada rejisörün yorumu, anlayışı çok önemli oluyor”. (s.27-28)

Filmin tekniğini değerlendiren Yücel Çakmaklı, teknik olanaksızlıklar sebebiyle filmin siyah beyaz çekilmesinin bir dezavantaj olduğunu belirtir. Fakat bu durumyla bile uluslar arası yarışmalarda belirli bir ilgiyi toplayacağı kanaatindedir. Çakmaklı, Yeşilçam’ın yücelttiği piyasa filmi gibi bir ürün ortaya koymaktan kaçınmıştır. O tür bir film çekmiş olması hâlinde senaristin, öykünün kahramanı olan Kerim’i savcıya teslim ettirmeyeceğini, polisin elinden kaçıracağını söyler. Zira piyasa filmi, ticari endişelerden ötürü olayları abartarak vermektedir. Halbuki televizyon, bu tür sanat filmlerine yer açarak seyircinin sanat duyarlığını yüceltmelidir. (s.30)

Dergide, Türkiye’deki sinema sanatının sorunlarını gündeme taşıyan yazılar da yer almıştır. D. Mehmet Doğan’ın “1981’de Sinema”<sup>30</sup> başlıklı yazısı bunlardan biridir. Yazar, burada 1981 yılında çekilmiş filmlerden yola çıkarak bazı değerlendirmelerde bulunur. Bu filmlerin yarısından çoğu arabesk kültüründen esinlenerek hazırlanmıştır. Bunların konuları hemen hemen aynıdır. Hak, adalet, aşk, vefa, sadakat ve merhamet uğruna oradan oraya savrulur baş rol oyuncusu. Gerçek dışı unsurlar da geniş ölçüde yer tutar.

---

<sup>30</sup> D. Mehmet Doğan, “1981’de Sinema”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.31-35.

Arabesk dışında kalan filmlerin büyük bir kısmının komedi türünde olması dikkat çekicidir. Fakat yerli sinema, bunlardan ibaret değildir. “Kendi çizgisini çekmek isteyen, sözünü sinema yoluyla söylemek isteyenlerin çektiği” filmlerin sayısı hiç de az değildir. (s.33) Doğan’a göre Atıf Yılmaz’ın **Talihli Amele**’si, Ali Özgentürk’ün **Hazal**’ı, Ertem Eğilmez’in **Banker Bilo**’su ile Kartal Tibet’in **Zübük**’ü bu çerçevede öne çıkan filmlerdir. Ömer Kavur’un, Füzûzan’ın bir öyküsünden sinemaya aktardığı **Ah Güzel İstanbul** ise hem ele aldığı sosyal konunun işlenişiyle hem de sinema dilini belirleyen estetik anlayışıyla izlenmeye değer bir film olarak akılda kalmıştır.

Mesut Uçakan’ın yönetmenliğini üstlendiği filmler ise “yeni bir sinemanın sancılarını hissettirmesi” dolayısıyla dikkate değerdir. **Rahmet ve Gazap** bunlardan biri olarak zikredilebilir. Doğan, bu değerlendirmelerin sonucu olarak yerli sinemanın, 1982’ye devrettiği mirasın gelecek için umut verici belirtiler taşımadığını belirtir.

Necip Tosun, sinema üzerine eleştiriler kaleme alan isimlerden biridir. Yazarın “Sinema Sermayenin Çocuğu Mu?”<sup>31</sup>, “Türk Sinemasında Kadın”<sup>32</sup>, “Sinema ve Arabesk”<sup>33</sup> ve “Türk Sineması ve Gözyaşları”<sup>34</sup> başlıklı yazıları bu bağlamda zikredilebilir. Tosun, **Mavera**’nın 146. sayısında yayımladığı “Sinema Sermayenin Çocuğu Mu?” isimli yazısında, çoğu kesim tarafından “yedinci sanat” olarak adlandırılan sinemanın gerçekten bir sanat olarak yeni fonksiyonlar içerip içermediğini tartışır. Herhangi bir sanatın gerçek anlamda bir sanat olarak adlandırılabilmesi için ona dışarıdan dayatılan bir kısıtlayıcının olmaması gerekir. Oysa sinema ürünü filmler hazırlanırken kendisine dışarıdan dayatılan bir yığın kısıtlayıcılar etkili olmaktadır. Çünkü sinema, diğer sanatlardan farklı olarak büyük bir sermaye birikimine gerek duymaktadır. “Çağın sanatı sinemanın maliyeti çok ağırdır”. (s.11) Bu kadar fazla paraya ihtiyaç duyulan bir olayda, sadece sanatsal kaygılardan yola çıkılarak film ortaya konulamaz. Filmin en azından kendisine

<sup>31</sup> Necip Tosun, “Sinema Sermayenin Çocuğu Mu?”, **Mavera**, S.146, Şubat 1989, s.10-12.

<sup>32</sup> Necip Tosun, “Türk Sinemasında Kadın”, **Mavera**, S.148, Nisan 1989, s.27-30.

<sup>33</sup> Necip Tosun, “Sinema ve Arabesk”, **Mavera**, S.143, Kasım 1988, s.18-22.

<sup>34</sup> Necip Tosun, “Türk Sineması ve Gözyaşları”, **Mavera**, S.144, Aralık 1988, s.18.

harcanan para kadar kazanç getirmesi gerekir. Bu nedenle yönetmenin, finansmanları, filmin getireceği gelir için ikna etmeleri şarttır. İşte bu bağlamda sinema bir çeşit “yatırım” durumundadır. Filmin piyasada tutunabilmesi için sanatın değil piyasanın gereklerine uymak daha mantıklıdır.

Günümüzde sinemanın ticari kaygılar nedeniyle sanat olmaktan gitgide uzaklaştığına inanan Tosun, birçok yönetmenin bu ikilemi yaşadığının altını çizer. Yönetmenler hassas bir denge kurmak zorundadır. Sanatın peşinden gidenlerin geleceği pek parlak olmamaktadır. David Mark Griffith bu kapsamda iyi bir örnek teşkil eder. **The Birth of A Nation** filmiyle büyük bir üne ve milyonlarca dolara kavuşan sanatçı, daha sonra bütün umutlar besleyerek tüm parasını **Intolerance** adlı filme yatırmıştır. Fakat bu filmin tutmaması, Griffith’in sonu olmuştur. Yönetmen, yapım şirketleri tarafından kara listeye alınmış, 1948’de bir otel odasında ölene dek ismi bile hatırlanmamıştır. Kısacası Hollywood tarafından “affedilmemiştir”.

Tosun’a göre bu çark, henüz endüstrileşmemiş Türk sinemasında daha etkili bir şekilde işlemiştir. Sinemacılar filmlerini ucuza getirmek için akıl almaz yöntemlere başvurmuşlardır. Bu durumun seyirci üzerindeki tesirini yazar şu şekilde anlatır:

“Hiçbir ülkenin sinema tarihinde görülmemiş belki de görülmeyecek kısa sürelerde filmler yapmışlardır. (Dört günde çekilen “Boş Verdim Kalbimin İşine” filmi bu ülkede çekilmiştir.) Hiçbir kalite, değer, sinemasal gerekler ve estetik zevk hesaba katılmadan sadece seyirci avlamak, onu sömürmek için en ilkel filmler bu ülkede çekilmiştir. Acılı, sulugöz, gözyaşı filmleri, seks, arabesk, şiddet, vurdulu-kırdılı türdeki sömürü filmleriyle sinemacılar kasalarını doldurma yoluna gitmişlerdir. Sinemaya bu çarpık yaklaşım ise ortaya son derece kaliteiz bir seyirci kitlesi çıkarmıştır. Gerçek anlamda film yapmak isteyen yönetmenler ise hiçbir yapımcı tarafından desteklenmemiş, bu yönetmenler Yeşilçam’da hayalleriyle baş başa bırakılmışlardır.” (s.11-12)

Aynı yazarın “Sinema ve Arabesk” başlıklı yazısı ise sinemanın arabeskleşmesini eleştiren kayda değer bir metindir. Tamamen Doğulu motiflerle donanan ve Batı tarzı müzik politikasına alternatif olarak doğan arabesk müzik, Ferdi

Tayfur, Müslüm Gürses, Neşe Karaböcek, İbrahim Tatlıses gibi şarkıcıların katılımıyla çok geniş bir halk kitlesinin beğenisini kazanmıştır. Kentleşmemiş gecekondulu halkına mâl edilen ve “dolmuş müziği” diye aşağılanan bu tür, müzik dünyasını alt üst etmiştir. Tosun, sinemanın da bu pastadan payını almak için hiç gecikmeden kolları sıvadığını belirtir. Bu çerçevede sinema sektörünün patronları arabesk dünyasının sevilen seslerini filmlerinde oynatabilmek için âdeta birbirleriyle yarışmışlardır.

“Daha sonra aynı yaklaşımla “arabesk”i keşfeden Türk sineması, arabeskle paslaşmaya girmiş ve bu devrede ticari anlamda altın devrini yaşamıştır. Bu tür filmler, şarkıcıların, türkücülerin son çıkardıkları long-play’lerinden yola çıkılarak hazırlanan uyduruk senaryolar üzerine kuruludur. Arabeskçilerin tutulan şarkıları, filmlerin ismi olur. Bu arabeskçilerin başını Orhan Gencebay çeker. Daha sonra Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses ve Gökhan Güney gelir.” (s.19-20)

Tosun, sinema oyunculuğu ile türkü çığırmanın birbirinden farklı sanatlar olduğu kanısındadır. Bu gerçeği göz ardı eden yapımcı ve yönetmenler paranın peşindedir. Sesi iyi olan, eli de saz tutan türkücüler apar topar kameranın karşısına çıkarılmıştır. Bu yüzden oyunculukları inandırıcılıktan uzak ve yapmacıktır. Öte yandan arabesk film seyircisi, yalnızca şarkı dinlemenin ve acılanmanın derdinde olduğundan ötürü bunların sinemasal değer taşıyıp taşımadığını umursamamıştır.

Necip Tosun’un “Türk Sinemasında Kadın” adlı yazısı ise modernleşme olgusundan yola çıkarak kadının sinemadaki temsil biçimleri üzerinde durması açısından kayda değerdir. Yazar, modernleşmeyle birlikte kadına bakışın değiştiğine dikkat çeker. Daha önce kadını bir emanet gibi algılayan, onun için her şeyi yapan erkek, kadın denildiğinde yatak imgesini hatırlamaktadır artık. Türk sineması da bu bakış açısı değişikliğinden nasibini almıştır.

12 Eylül müdahalesi ile ülkedeki kültürel ve politik faaliyetlerin askıya alınması sonucu Türk sineması “cinselliği” keşfetmiştir. Tosun’a göre bu, oldukça ilkel bir ilgi alanıdır. Yapımcıların bir hayli kâr ettiği bu yeni dönemde, yatak

odasının kapısı sonuna kadar açılmıştır. Tam da bu sırada cinsel dergiler ve gazeteler yayımlanmaya başlamıştır. Her tarafta yoğun bir et teşhiri söz konusudur. Yazar, feminizm rüzgârının, bu meseleye kılıf bulmaya çalışan yönetmenlerin imdadına yetiştiğini belirtir.

“Bu arada çok uzaklarda bir “femizim” rüzgârı esmekte ve bu rüzgâr dünyanın dört bir yanını sarmaktaydı. Ve malum yönetmenlerin imdadına işte bu rüzgârlar yetişti. Artık cinsellik sömürülerine kılıflarını bulmuşlardır. Yıllardır, ezilen, horlanan kadının “cinsel özgürlüğü” idi bu kılıf. Doğrusu tuttu da. İşin ucunda özgürlük vardı, enisonu, neyin özgürlüğü olduğunun ne önemi vardı.” (s.28)

Hem okumuş yazmış entelektüel takımın arzularını hem de porno açlığı karşılayan bu filmlerde, fetiş isim Müjde Ar olmuştur. Bu akımın en önemli yönetmeni ise Atıf Yılmaz’dır. Tosun, bu iki ismin “kadının kimliğini” sinemada aradıklarına işaret eder. Bununla birlikte Türk sinemasının ideal hanımefendileri olan Hülya Koçyiğit ve Türkan Şoray bile kendi cinselliği peşinden koşan histerik kadınları canlandırmaktan geri durmamışlardır. **Firar** ve **Metres** bunlara örnektir.

Tosun, bu tür filmlerin cinselliği sömürdüğü kanaatindedir. Zira bu filmler perdeyi kaldırmış, mahremi deşmiş, “iki kişi arasındaki bir gizi” ayaklar altına almıştır.

“Günümüzde Türk sineması, cinselliğe öylesine eğilmiştir ki âdeta onu ezip geçmiştir. İki kişi arasında paylaşılan bir “giz”i, sinema, teşhirci yanıyla ayaklar altına almıştır. Aslında Türk sinemasının kadına yönelmesinin nedeni, sanıldığı gibi “kadını toplum içinde saygın bir yere oturtmak” değildir. Birincisi ticari kaygılar, diğeri ise yaşanan siyasal politik ortamdır. Eğer 12 Eylül müdahalesi olasaydı muhtemelen sinema da kadını keşfetmeyecekti. Çünkü 12 Eylül sonrası yaşanan politik-siyasal konum sonucu ciddi filmler, ideolojik filmler çeviremeyen sinemacılar, suya sabuna dokunmayan, hem de ticari iş yapan bu “kadın filmleri”ne yönelmişlerdir.” (s.29-30)



Tosun, “Sinema Edebiyatı Kullanıyor Mu?” başlıklı yazısında<sup>35</sup> sinemanın edebiyatla olan ilişkisini masaya yatırır. Eleştirmen, “genç sanat” olarak tanımladığı sinemanın uzun bir süre tiyatronun birikimlerinden yararlandığını hatırlatır. Sinemanın ilk dönemlerinde, ünlü tiyatro eserleri beyaz perdeye aktarılmış, oyuncu olarak da tiyatro sanatçıları kullanılmıştır. Bu süreçte sinema, özgün bir sanat olarak varlığını ortaya koyamamıştır. Çünkü filmler, görsele değil diyaloglara dayalıdır. Daha sonra sinema, edebiyatla paslaşma, onun da birikimlerinden yararlanma gereğini duymuştur. Tosun’a göre sinemanın bu yeni yönelişinde ticari kaygalar ile zaman unsuru önemli bir rol oynamıştır. Tolstoy’un **Savaş ve Barış**’ı, John Steinback’in **Gazap Üzümleri**, Victor Hugo’nun **Notre Dame’ın Kamburu**, Thomas Mann’ın **Venedik’te Ölüm**’ü ve Cervantes’in **Don Kişot**’u gibi birçok edebiyat eseri peş peşe sinemaya aktarılmıştır. (s.13)

Türk sinemasına bakıldığında yapım şirketlerinin en çok piyasa romanlarına ilgi gösterdiği görülür. Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant ve Esat Mahmut Karakurt’un eserleri defalarca sinemaya aktarılmıştır. Ayrıca Reşat Nuri Güntekin’in **Çalıkuşu**, Peyami Safa’nın **Sözde Kızlar**, Şule Yüksel Şenler’in **Huzur Sokağı** adlı romanları sinemalaştırılan metinler arasındadır.

Sinema sektörü, edebiyatın önde gelen ürünlerini kendi diline uyarlayarak ünlü yazarların hacimli metinlerini, yüzlerce sayfalık romanlarını bir buçuk-iki saatlik filmlere aktarmaktadır. Böylelikle sinema, modern insanın “en az çabayla en fazla faydayı sağlama” arzusunu karşılamaktadır. (s.14) İnsanlar en az bir hafada okumayı bitirecekleri kitapları, sinemalarda birkaç saatte seyretmektedir. Bu talebi çok iyi değerlendiren sinema, çok istemesine rağmen kitap okumaya zaman bulamayan insanları da hesaba katmış olmaktadır.

Tosun, edebiyatla sinema arasındaki bu yoğun ilişkinin birçok sorunu beraberinde getirdiği kanısındadır. Zira edebi metnin diliyle görüntünün dili farklıdır. Bu durum, metnin sinemaya aktarılması sırasında yapımcının ve yönetmenin birçok sorun yaşamasına yol açar.

---

<sup>35</sup> Necip Tosun, “Sinema Edebiyatı Kullanıyor Mu?”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.11-14.

“Metnin dili görüntünün diline nasıl çevrilecektir? Elbette görüntünün imkân ve kabiliyeti ile metnin imkân ve kabiliyeti birbirinden çok farklıdır. Peki bu uyum nasıl sağlanacaktır? Görüntünün ve metnin dilinden meydana gelecek ortak bir dil oluşturmak mümkün mü? Örneğin roman kahramanlarının sayfalarca anlatılan ruhsal durumları nasıl görüntülecektir?” (s.12)

Tosun, öykücü ya da romancının, eserini üretirken onun günün birinde sinemaya uyarlanacağını hesaba katmadığının altını çizer. Bir gün görüntüleceği kaygısıyla üretilen metinler ancak senaryolardır. Sinemacıların yönelmesi gereken metinler de işte bu senaryolar olmalıdır. Bunların hazırlık aşamasında edebiyatçıların birikimlerinden yararlanmak oldukça isabetli olacaktır.

Cahit Zarifoğlu'nun kaleme aldığı film senaryoları da dergide yer almıştır. “Bir Senaryo Taslağı”<sup>36</sup> ismiyle derginin üç sayısında yayımlanan bu ürünün konusu intikamdır. Köyde kan davası güden bir ailenin, başka bir aileden intikam alma süreci anlatılır. Senaryo formuna uygun olarak jest, mimik ve eylemler detaylı olarak betimlenmiştir.

Dergide, modernleşen Türkiye’de en önemli figürlerinden biri hâline gelen televizyonun yarattığı sorunlar da tartışılmıştır. Bu çerçevede “Televizyon Kültürü Soruşturması” isimli dosyadan söz edilebilir. **Mavera**’nın 71. sayısında yayımlanan dosyada, Rasim Özdenören’in “Kitle İletişim Aracı Olarak TV”<sup>37</sup> başlıklı yazısı, ufuk açıcı bir eleştiri olarak hemen dikkat çeker. Bu yazıda günümüz insanının TV karşısında edilgenleştirildiği, yalnızca bir seyirci olduğu, olaylara müdahale edemediği gerçeği vurgulanır. Bu kültürel dönüşüm, insanlar arasındaki iletişimi de baltalamaktadır. Dolaysız iletişim, yerini dolaylı iletişime bırakmaktadır. Bunlara ek

<sup>36</sup> Cahit Zarifoğlu, “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.20-33; Cahit Zarifoğlu, “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.54-69; Cahit Zarifoğlu, “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.10-22.

<sup>37</sup> Rasim Özdenören, “Kitle İletişim Aracı Olarak TV”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.4-7.

olarak bu yeni kültür ortamında insanlar “birörnekleşmektedir”. Dünyanın her tarafındaki insanlar, artık egemen kültürün istediği yaşam tarzına göre biçimlenmekte, o kültürün isterleri doğrultusunda gündelik hayatlarını değiştirmektedir. Bu yozlaşmada televizyonun önemli bir paya sahip olduğu meydandadır.(s.6)

Dergi, bu konuda “Televizyon Kültürü Soruşturması”<sup>38</sup> adıyla bir soruşturma düzenlemiştir. Katılımcılara TV kültürünün Batılılaşma ile ilgisine ve TV kültürünün kültür değişim karşısında neler yapılması gerektiğine yönelik iki soru sorulmuştur.

İsmail Cem, Şenol Demiröz, D. Mehmet Doğan, Erol Güngör, Mehmet Kaplan, Emre Kongar, Cemil Meriç, Ayhan Songar, Ertuğrul Özkök, Ahmet Oktay, Akif İnan, Ahmet Taşgetiren ve Mete Tunçay gibi önemli isimlerin bu sorulara verdiği cevaplar değişik bakış açılarını yansıtmaları açısından çok çarpıcıdır.

TRT’de bir dönem genel müdürlük görevi yürütmüş olan İsmail Cem, kontrolsüz ve dikkatsiz bir şekilde kullanılan TV’nin “toplumların çağdaş afyonu” olabileceği uyarısında bulunur. Bu, televizyonun tabiatında var olan bir tehlikedir.

“Bir TV yayını, dizi film den eğlence programlarına, oradan korku filmlerine, sonra tekrar dizi filmlere, arkasından güldürülere ve melodramlara geçerek kendini sürdürebilir. Bunun eşliğinde toplumsal gerçeği yansıtmadan, haberleri vermeden, sorunlara eğilmeden, hatta kitleleri ters ve olumsuz yönde etkileyerek yayın yapabilir. Dünyanın birçok televizyonunda var olan, toplumlara avutmak, toplumsal gelişmeyi yavaşlatmak işlevini, biz, televizyonumuzdan özenle uzak tuttuk.” (s.9)

Cem, televizyonun Batılılaştırmayı değil “kültürsüzleştirme sürecini” hızlandıracağına inanır. Elbette bu da yozlaşma ve toplumsal kişilik bunalımlarını tetikleyici bir faktör olacaktır.

Akif İnan, “televizyon kültürü” sözüne karşı çıkar. Çünkü televizyonun bir kültür yaratamayacağını düşünür. Meseleye bu pencereden bakınca televizyon

<sup>38</sup> Mavera, “Televizyon Kültürü Soruşturması”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.8-38.

kültürünü, kültür değişimini hızlandırıcı değil “kültürleri tırpanlayan bir vasıta” olarak değerlendirir. (s.20-21)

Soruşturmaya cevap veren diğer bir isim Türkolog Mehmet Kaplan’dır. Araştırmacı, televizyonun Batı kültürü ile ilişkisine temas eder. Her yabancı film, en küçük unsuruna kadar yabancı kültürünü yansıtır. Bundan dolayı onun sürekli izlenişi, insanların duygu, düşünce, davranış, kılık, kıyafet, kısacası bütün bir dünya görüşüne tesir eder. Kaplan, ayna diye nitelendirdiği televizyonun doğru bir şekilde kullanılmasından yanadır. Bu açıdan ekranlara kendi inanç ve değerlerimizi yansıtmanın şart olduğunu dile getirir.

Televizyonun kendine mahsus bir kültür yarattığı meydandadır. Bugün bizim için önemli olan, bütün çağdaş alet ve vasıtalar gibi televizyonu da kendi kültürümüz için yararlı hâle getirmektir. Televizyon, evin içine yabancı unsurları soktuğu için bize ait bütün kültür değerlerini yozlaştırma riskini taşımaktadır. (s.22-23)

Meseleye sosyolojik perspektiften yaklaşan Emre Kongar, televizyon kültürünün doğrudan doğruya Batı ile ilişkilendirilmesine itiraz eder. Ona göre televizyon, tıpkı kitap gibi bir araçtır. Hangi amaçla ve hangi kültür bağlamında kullanılırsa o çerçevede anlamlı olur. Araştırmacıya göre televizyon kültürünün “kitlesel” özelliğinin Türkiye’de tartışılması mümkün görünmemektedir. Zira ülkemizde televizyon “inanılmaz bir ilkelik ve gerilik içerisindedir”. (s.24)

Kongar, soruşturmanın ikinci sorusunu yanıtlarken bir çözüm yolu da önerir: Televizyon denilen bu çok etkili ve çok güçlü aracı, çağdaş ve ulusal Türk kültürünün evrensel boyutlara erişmesi için bilinçli kullanmak. Bunu başarmak ise tarihimizden ve kültürümüzden gelen kültür öğelerini, çağdaş ülkelerin kültür öğelerinden soyutlamadan kullanmakla mümkün olabilir. (s.24)

Soruşturmaya katılan aydınlardan biri olan Cemil Meriç, televizyonun, milyonları tesir altına alan ve dünyaya bakış tarzını değiştiren bir alet olduğu görüşündedir. O, “televizyon kültürü” diye bir kavramı kabul etmez. Zira bu aletin, okumayan, düşünmeyen Türk insanını aptallaştırdığı kanısındadır.

“Televizyon kültürü diye bir mefhum tanımıyorum. Televizyon, aylak, şuru iş edilmiş, hiçbir zaman okumak ve düşünmek alışkanlığı kazanmamış sokaktaki adam için icat edilmiş bir nevi afyondur.

O, zavallıyı gözünden ve kulağından yakalayarak bir kat daha sersemleştirir. Şuurundaki son pırıltıları yok eder. Onda “bir şeyler biliyorum” vehmini uyandırır. Gerçek hayattan uzaklaştırmaya hizmet eder.” (s.26)

Psikiyatrist ve akademisyen Ayhan Songar da benzer düşünceler dile getirir. O, ülkedeki yozlaşmanın en büyük sorumlusu olarak görür televizyonu. Öncelikle dilimiz, bu alet yüzünden tahrip edilmiştir. Yine televizyon, izlemekten haya duyacağımız programları evimize, “hârim-i ismetimize” kadar sokmuştur. Artık tek meselemiz pop müzik olmuştur. Songar’a göre televizyon programlarının en kısa zamanda millileştirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda sanatımızı ve edebiyatımızı konu alan programlar yapılabilir. (s.35)

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MAVERA DERGİSİ'NDE EDEBİYAT VE SANAT DIŞINDA KALAN YAZILAR

#### 4.1. Fikri-Felsefi Konulu Yazılar

Dergide yer alan felsefi konulu yazılar çoğunlukla İstanbul Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi görmüş olan ve felsefe öğretmenliği yapan Alâeddin Özdenören tarafından kaleme alınmıştır. Sanatçı, **Mavera**'da “İdealizm ve Materyalizm”, “Adalet”, “Hangi Mantık Düzlemindeyiz?”, “Sorumluluk” ve “İki Okulun Türk Toplumuna Üzerine Olan Etkileri” başlıklı yazılar yayımlamıştır.

Yazar, “İki Okulun Türk Toplumuna Üzerine Olan Etkileri”<sup>1</sup> başlıklı yazılarında, pozitivist dinden uzak, hırslı ve kıskanç nesiller yetiştirdiğine dikkat çeker. Ne yazık ki bu görüş Prens Sabahattin tarafından da benimsenmiştir.

“Ne yazık ki Prens'in görüşleri özellikle Cumhuriyet'ten sonra benimsenmiş ve eğitim kurumlarında uygulanmaya konulmuştur. Aşırı rekabet ve menfaate dayalı bu eğitim anlayışı, bireylerde çevrelere hakim olma ve tahakküm etme duygusunun yerleşmesine yol açmıştır. Bu alabildiğine güçlü olma çabası hırs, haset, güvensizlik v.b.g. karakter özelliklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü birey ancak bu karakter özellikleri sayesinde söz konusu amacına ulaşabilir.”<sup>2</sup>

Özdenören'e göre ideal odaklı eğitim, tek çözüm yoludur. Yazar, “Sorumluluk”<sup>3</sup> başlıklı yazı dizisinde, pozitivism ile İslam'ın sorumluluk meselesine

<sup>1</sup> Alâeddin Özdenören, “İki Okulun Türk Toplumuna Üzerine Olan Etkileri”, **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.29-35; Alâeddin Özdenören, “İki Okulun Türk Toplumuna Üzerine Olan Etkileri”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.17-21.

<sup>2</sup> Özdenören, “İki Okulun Türk Toplumuna Üzerine Olan Etkileri”, s.19.

<sup>3</sup> Alâeddin Özdenören, “Sorumluluk”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.8-12; Alâeddin Özdenören, “Sorumluluk”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.25-34; Alâeddin Özdenören, “Sorumluluk”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.16-24.

yaklaşım biçimlerini karşılaştırır. “Devlet”<sup>4</sup> isimli denemesinde ise Batı zihniyetindeki devlet anlayışıyla İslam dinindeki devlet anlayışını irdeler.

Özdenören ayrıca Hümanizma ile İslam’ın insana bakışını “İnsanın Yeri”<sup>5</sup> ve “İnsana Bakış”<sup>6</sup> başlıklı yazılarında karşılaştırmaya tâbi tutar. Yazar, öncelikle hümanizmin her şeyi insanla başlattığını belirtir. Bu yaklaşım tarzı, insanı her şeyin üstünde kabul etmektedir. İnsanın dışında bir güç ve irade tanımamaktadır. Özdenören’e göre insanı “evrenin merkezi” hâline getirmek, onu tanrılaştırmak, din bağlamından soyutlamak, aslında onu “saçmanın ortasına fırlatmak” demektir. (s.13) Çünkü Allah inancını taşımayan insan, her şeyden önce kendisinin niçin var olduğunu açıklayamaz. Ayrıca evrene ve evrendeki yaşamına da bir anlam veremez. Özdenören, tam da bu noktada insan aklının hudutlu olduğunu anımsatma ihtiyacını hisseder. Fani ve yaratılmış bir varlık olan insana Allah’a ait özellikleri yüklemek mantık dışıdır.

“İnsanı temel olarak alan ve günümüze etkinliğini sürdüren batı uygarlık düzeni, akıl tarafından örülmüştür. İnsan, aklının sınırlı yetenekleriyle her soruna bulmuş olduğu geçici çözümlerle yetinmek zorunda. Oysa dediğimiz gibi aklın görebildiği şartlar alanı sınırlıdır. Batı aklın bu alanını zorlamış, akli kendi sınırlarının dışına taşımıştır. Bu yüzdendir ki çağımızda akıl, evrenin yükü altında ezilmekte ve doludizgin bir kabus ve hezeyan halini yaşamakta.

Fani ve yaratılmış bir varlık olan insana Allah’a ait özellikleri yüklediğiniz taktirde, bu, insanı yüceltmek değil, ona zulmetmek olur. Yaratıkların ve kavramların ilahlaştırılması da böyle başlamaktadır. Putlaştırma ve ortak koşma unsurlarından birisini ihtiyaçtan müstağni sayıp diğer bütün unsurları ona muhtaç saymanın bir sonucudur. İnsanı ihtiyaçlardan müstağni addetmek, onu tanrılaştırmak, insanı buna inandırmak, ona zulmetmektir. Bu telakki bütün çarpık yol ve düşüncelerin de kaynağıdır.” (s.13-14)

Dergide fikri-felsefi konulu denemeler yayımlamış olan isimlerden biri de Rasim Özdenören’dir. Yazarın “Altyapı Hangisi?”<sup>7</sup>, “Hangi Mantık

<sup>4</sup> Alâeddin Özdenören, “Devlet”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.7-10.

<sup>5</sup> Alâeddin Özdenören, “İnsanın Yeri”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.13-14.

<sup>6</sup> Alâeddin Özdenören, “İnsana Bakış”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.10-21.

<sup>7</sup> R. Ö. (Rasim Özdenören), “Altyapı Hangisi?”, **Mavera**, S.60, Kasım 1981, s.32-33.

Düzlemindeyiz?”<sup>8</sup> ve “Tarihe Bakmak”<sup>9</sup> adlı yazıları bu bağlamda zikredilebilir. Özdenören, **Mavera**’nın 64. sayısında neşrettiği “Tarihe Bakmak” başlıklı yazısında, Türkiye’de Osmanlı’ya farklı bakış açılarıyla yaklaşıldığını ifade eder. Osmanlı’yı bütünüyle reddedenler birinci grubu oluşturur. İkinci gruptakiler Osmanlı’yı reddetmelerine rağmen onun bazı başarılarını “övünme vesilesi” yapma arzusundadır. Osmanlı’yı bütünüyle kabul edenlerin bir kısmı ise meseleye salt kültür perpektifinden bakmaktadır. Bu görüşte olanlar için Osmanlı ile Göktürkler arasında ciddi bir fark yoktur. Özdenören, Müslümanların bu hususta özel bir tavır takınması gerektiği inancındadır. Ona göre seçici olmak, Osmanlı’nın yalnızca değerli hususiyetlerini kabul etmek gerekmektedir.

“Ne Osmanlı’nın başarılarını körü körüne kabul ederler, ne de ceffel kalem reddederler. Bu gün için Osmanlı’nın Müslümanlara bir mesajı varsa bu mesaj onların “ilâ-yı kelimetullah” için yaptıkları çerçevesinde değerlendirilir. Bu çerçeve içinde Osmanlı’nın yapıp ettiklerinde bir “değer” görülürse kabul edilir, değilse İslam’ın koyduğu ölçülere göre hatanın nerede olduğu belirlenir.” (s.71)

Özdenören, “Mavera” imzasıyla yayımladığı başyazılarda da benzer konuları gündeme taşımıştır. Sözgelimi “İrade ve Özgürlük”te<sup>10</sup>, İslam’ın özgürlük ve irade kavramları konularındaki değerlendirmelerini söz konusu eder. Materyalizmin aksine İslam’da insan, sadece “kul olarak değerlidir”.<sup>11</sup> İnsan, Allah’ın kulu olduğunu kavramışsa Allah’tan başka her şeyden müstağnidir. Bununla birlikte özgürlüğe köle olmaz. Hatta özgürlüğü kendine köle kılabilir. Rasim Özdenören’e göre kulluk bilincini bütün boyutlarıyla kavramış olan insanın, aynı zamanda Allah’ın vekili kabul edildiği hesaba katıldığında onun iradesinin Allah’ın iradesinden bağımsız olmadığı anlaşılır. Bundan ötürü Allah’ın iradesiyle insanın iradesi bir uzlaşma içindedir. (s.11)

<sup>8</sup> R. Ö. (Rasim Özdenören), “Hangi Mantık Düzlemindeyiz?”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.83-84.

<sup>9</sup> R. Ö. (Rasim Özdenören), “Tarihe Bakmak”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.71-72.

<sup>10</sup> Mavera (Rasim Özdenören), “İrade ve Özgürlük”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.10-12.

<sup>11</sup> A.y.



Derginin Nisan 1982 sayısında karşımıza çıkan “Materyalistik Şartlanma”<sup>12</sup> ise keskin bir özeleştiri niteliğindedir. Yazar, hızla modernleşen Müslümanların, artık bilimin öngörülerini tartışma ihtiyacı bile duymadığına dikkat çeker. Günümüzde materyalist şartlanma, bireysel hayatımızdan toplum hayatına kadar bütün “içimizi ve muhitimizi” kaplamıştır. Materyalist kalıplara göre düşünmek öyle tabii hâle gelmiştir ki insanlar çoğu zaman materyalist sâiklere göre karar verdiklerinin farkına bile varmamaktadır. Üstelik insanların niyetleri de materyalist beklentilere göre ayarlanmaktadır.

Özdenören, derginin 75. sayısında yayımladığı “İslam Akılcı Mı?”<sup>13</sup> isimli yazısına “Akılcılık ne demektir?” sorusunu sorarak başlar ve İslamiyet’in “akılcı bir din” olup olmadığı sorusunu tartışır. Özdenören öncelikle bazı çevrelerin, İslam’ı akılcı bir din olarak nitelendirmeye can attığını dile getirir.

“İslamın akılcı bir din olduğunu işitmek sanıyorum bazılarımızın hoşuna gidiyor. Fakat acaba böyle bir niteleme yerinde midir? İslam, bazılarımızın sandığı gibi “akılcı” bir din midir?” (s.27)

Sanatçı, “akla uygun” ile “akılcılık” arasındaki sınırın iyi çizilememiş olmasının bazı karışıklıklara yol açtığı kanısındadır. Akla uygun olan şeyler akılcı olmak zorunda değildir. Çünkü akılcılık, “bilgi kaynağını insan aklına dayandırarak izah eden bir felsefe görüşüdür”. (s.28) Bu görüşe göre başka bir bilgi kaynağından söz edilemez. Bu durumda İslam’ın akılcı bir din olduğunu ileri sürmek doğru değildir. Kısacası İslam’ın hükümlerinin akla uygun olduğunu söylemekle, onun akılcı olduğunu söylemek birbirinden oldukça farklıdır. Yazar bu bağlamda İslam’ın rasyonalist ya da pozitivist bir din olmadığını yineler.

“Felsefeye özgü terimlerle İslamın yerini belirleyemezsiniz. Çünkü geniş anlamda tüm izm’leri belki akılcı bir terim altında toplayabilirsiniz, fakat

<sup>12</sup> Maveria (Rasim Özdenören), “Materyalistik Şartlanma”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.6-7.

<sup>13</sup> Maveria (Rasim Özdenören), “İslam Akılcı Mı?”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.27-28.

bunların hiç biri İslamı tanımlamaya yetmez. Çünkü İslam kendini Vahiy’le tanımlar, başka bir şeyle değil.” (s.28)

Sözünü ettiğimiz denemelerin yanı sıra Serhad Karahisar’ın peş peşe yayımladığı “İbn-i Haldun’u Anlamak veya Tarihin Dönüm Noktası”<sup>14</sup>, “Re-İslamlaşma Üzerine”<sup>15</sup> ve “Bilim Kavşağında Doğu ve Batı”<sup>16</sup> başlıklı yazıları da derinlikli, okuyucuyu tefekkür etmeye davet eden, ufuk açıcı ürünler olarak anılabilir. Yine Mustafa Armağan’ın “Bilgi İslamileştirilebilir Mi?”<sup>17</sup>, “Evrım Kuramının Bilimselliği”<sup>18</sup> isimli yazıları ile Sadeddin Elibol’un “Batıcılık ve Kültürel Modernizm”<sup>19</sup> başlıklı yazıları çarpıcı eleştiriler ihtiva eder.

İranlı akademisyen ve İslam düşünürü Seyyid Hüseyin Nasr’a ait “Doğu, Batı ve Felsefe”<sup>20</sup> A. Ekmel Akkor’un çabalarıyla **Mavera**’da yayımlanmıştır. Bu uzun ve dikkate değer makalede yazar, Batı felsefesinin hikmeti yok saydığına, bundan ötürü insanı “iki boyutlu bir varlık” olarak algıladığına işaret eder. Aynı zamanda çağımızın modernleşmeyle meşgul insanını “Babil kulesi” sakinlerine benzetir. Nasr’a göre modern birey, hikmetin ortak dilini yitirmiş, vahiyden uzaklaşmıştır. Bundan dolayı trajik bir konumdadır.

## 4.2. Politika Konulu Yazılar

**Mavera**’da politika merkezli yazılar yayımlayan isimlerin başında Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören gelir. Ayrıca Bahri Zengin, Abdurrahman Dilipak ve İsmail Kılıoğlu da politika eleştirileri kaleme almışlardır. Bu yazılar tetkik edildiğinde dış politikanın ağırlıklı olarak söz konusu edildiği görülür. Özellikle

<sup>14</sup> Serhad Karahisar, “İbn-İ Haldun’u Anlamak veya Tarihin Dönüm Noktası”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.39-46.

<sup>15</sup> Serhad Karahisar, “Re-İslamlaşma Üzerine”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.31-33.

<sup>16</sup> Serhad Karahisar, “Bilim Kavşağında Doğu ve Batı”, **Mavera**, S.104, Ağustos 1985, s.10-18.

<sup>17</sup> Mustafa Armağan, “Bilgi İslamileştirilebilir Mi?”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.48-53.

<sup>18</sup> Mustafa Armağan, “Evrım Kuramının Bilimselliği”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.47-51.

<sup>19</sup> Sadeddin Elibol, “Batıcılık ve Kültürel Modernizm”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.10-14.

<sup>20</sup> S.H.Nasr, “Doğu, Batı ve Felsefe” (Çev. A. Ekmel Akkor), **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.19-30.

Afganistan'ın özgürlük mücadelesi vermeye başladığı tarihten itibaren İslam coğrafyasını ilgilendiren haberlere dergide daha geniş bir yer ayrılmıştır.

Derginin 10. sayısında gazeteci Abdurrahman Dilipak'ın hazırladığı "Politika Dosyası"na yer verilir. Bu yazılarda 1977 yılının dış politika ve iç politikasında gelişen mühim olaylar söz konusu edilir. Bu bölüm sonraki sayılarda görünmez.

Alâeddin Özdenören, "79 Siyasetinde Belirginleşen Bir Vaka"<sup>21</sup> başlıklı yazısında Rusya çıkışlı bir ideoloji olan sosyalizmin Türkiye'de benimsenmediğine dikkat çeker. Özdenören, derginin 39. sayısında neşrettiği "Afganistan Dolayısıyla Belirginleşen Tavırlar"<sup>22</sup> isimli denemesinde ise Sovyet Rusya'nın Afganistan'ı işgal etmesi karşısında Türk kamuoyunun nasıl bir tavır takındığını irdelemeye çalışır.

Politika-edebiyat münasebetini odağa alan eleştiri ve denemeler de dergide karşımıza çıkar. Rasim Özdenören derginin 136. sayısında "Edebiyat ve Siyaset"<sup>23</sup> başlığı altında bu konuyu masaya yatırır. Özdenören'e göre geniş anlamıyla siyaseti iktisattan, hukuktan ve edebiyattan soyutlamak mümkün değildir. Fakat çoğu kez siyasete verilen bu geniş anlam gözlerden kaçtığı için edebiyatın siyasetle ilgisi olmayacağı yolunda savlar ileri sürülmektedir. Yazara göre böylesine "dar bir siyaset" anlayışına sahip olanlar, aslında edebiyat eserinin konusu ile onun sunmak istediği temel bildiriye birbirine karıştırmaktadır.

Cahit Zarifoğlu'nun Rasim Özdenören'le gerçekleştirdiği "Yeni Devir'in Yeni Yazarları"<sup>24</sup> başlıklı söyleşi sırasında Özdenören'in beyan ettiği fikirler de politika-edebiyat ilişkisi bağlamında önemlidir. Sanatçıya edebiyatla politika arasında nasıl bir ilişki kurduğu sorulur. Özdenören, sanatçının dünya görüşü ile eseri arasında "kaçınılmaz bir ilgi" olduğunu dile getirir. Bu ilginin boyutlarını belirtmek için eseri bir cesede, dünya görüşünü "bu cesedi canlı kılan ruha" benzetir. Fakat bu ilgi dış görünüşlerde, kaba çizgilerde aranmamalıdır. Böyle bir tutumu benimsemek metni propagandadan öteye götürmeyecektir. Yazara göre "dünya görüşü, sanat

<sup>21</sup> Alâeddin Özdenören, "79 Siyasetinde Belirginleşen Bir Vaka", **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.14-17.

<sup>22</sup> Alâeddin Özdenören, "Afganistan Dolayısıyla Belirginleşen Tavırlar", **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.33-36.

<sup>23</sup> Rasim Özdenören, "Edebiyat ve Siyaset", **Mavera**, S.136, Nisan 1988, s.3-4.

<sup>24</sup> Cahit Zarifoğlu, "Yeni Devir'in Yeni Yazarları", **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.60-61.

eserine bir öz suyu gibi nüfuz ettiği zaman değerli olur.” (s.60) Kısacası önemli olan, işlenen konuyu Müslümanca değerlendirebilmektir.

Şenol Demiröz’ün yönettiği “Siyaset ve Sanat”<sup>25</sup> başlıklı oturuma da kısaca değinmemiz gerekir. 1980 yılında Ankara’da gerçekleştirilen söyleşi, Mehmet Akif İnan, Mehmet Doğan, Mehmet Maraşlıoğlu, Rasim Özdenören ve Necmettin Türinay gibi yazarları bir araya getirir. Bu kapsayıcı söyleşide Demiröz, konuşmacılara öncelikle siyasetle sanat arasında nasıl bir ilişki olduğunu sorar. Özdenören, bu iki alan arasında “şüphesiz ve kesin” bir ilişki olduğunu belirtir. Toplumdan soyutlanamayacak bir olgu olan sanatın, siyasetle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Yazara göre sanat, daha dar anlamıyla edebiyat, o kültürün türevlerinden biridir. Bundan dolayı siyaset, bu kültürün hâsılası olarak tasavvur edilebilir.

Söyleşi esnasında M. Akif İnan, sanatın, siyasetin yönlendirdiği bir müessese olmadığını savunur. Fakat siyasetin dayandığı dünya görüşünün estetiğini ve hassasiyetini yansıtan bir müessese olduğu söylenebilir. Sanat, ideoloji ile iç içe olmakla birlikte ideolojinin propagandasını yüklenmez veya o devletin ideolojisini ve hükümetini temsil etmez. Mehmet Maraşlıoğlu sanat ve politikanın, bir dünya görüşünün, değişik düzeylerde birer anlatım biçimi olduğunu düşünür. Yani her iki kategori de soyut düşünceden bağımsız değildir. Sanat ve politikanın aynı dünya görüşünün ifadesi olma keyfiyetine rağmen birbirlerinden oldukça farklı özellikleri vardır. Bu ayrılığı yaratan husus, her şeyden önce sanatın ve politikanın biçimiyle ilgilidir. Yani kendine özgü biçimleri sanat ile politikayı birbirinden ayırır.

**Mavera** gibi aktüaliteyle iç içe olan bir edebiyat dergisinin siyasi eğilimlerini, ihtiva ettiği yazı, haber ve yorumlardan yola çıkarak ortaya koymak mümkündür. Derginin çekirdek kadrosunu oluşturan sanatçılar, 5 Haziran 1977 genel seçimlerinde Necmettin Erbakan’ın başında olduğu Milli Selamet Partisi’ni desteklemişlerdir. Öte yandan yol göstericileri olarak gördükleri Necip Fazıl

---

<sup>25</sup> Şenol Demiröz (Söyleşiyi Yöneten), “Siyaset ve Sanat”, **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.25-43.

Kısakürek'in Erbakan'la bozuşmasına anlam verememişlerdir. Onun AP ve MHP ile yakınlaşmasını, siyasette yeni arayışlar içine girmesini sessiz bir tepki ile karşılamışlardır.<sup>26</sup>

Hüseyin Yorulmaz'ın altını çizdiği gibi bu seçimler, Maveria topluluğu mensupları ile Kısakürek'in ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir. Hatta “bir kara kedi gibi araya gir[miştir]”.<sup>27</sup> Şair, “Büyük Doğu sulbünden gelmiş kişiler” olarak vasıflandırdığı bu gençlerin politik açıdan kendisini değil de Erbakan'ı tercih etmelerine sinirlenmiştir.

Bu olaydan sonra onların üstada karşı saygı ve sevgilerinde bir eksilme olmaz, ama eskisi gibi sık sık görüşmezler artık.<sup>28</sup> Ayrıca politik tercihleri konusundaki kanaatlerini dile getiren bir mektup yazarlar. “Muhterem Üstadımız” hitabıyla başlayan mektup şu satırlarla devam eder:

“Malumunuz olan siyasi kanaatimizin değişmediğini ve değişmeyeceğini elbette takdir buyurursunuz. Bu bakımdan Büyük Doğu'nun ikinci sayısının size arzettiğimiz ve muvafakatinizi lutfettiğiniz sstratejiyi muvafık düşmediğine ayrıca bu sayının en yakın çevremizi de çok derin bir üzüntüye sevkettiğine şahit oluyoruz.

Bundan böyle dergiden bizi affetmenizi, yazılarımızı yayınlamamanızı istirham ediyoruz.

Bunları size karşı beyan bizim için çok güç olmuştur, üzgünüz.

Kendimizi sonuna kadar B.D. davasının mensubu saymak, bundan böyle de boynumuzun borcudur. Bundan emin olmanızı dileriz.

Saygı ve bağlılıklarımızla.

20 Mayıs 1978

<sup>26</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2012, s.230.

<sup>27</sup> A.y.

<sup>28</sup> A.e., s.229.

A. Erdem Beyazıt

Bahri Zengin

M. Akif İnan

Rasim Özdenören

Reşat Aksoy<sup>29</sup>

Maveracılar bu mektup kanalıyla bir daha yazılarının **Büyük Doğu**'da yayımlanmamasını istediklerini belirtirler. Buna rağmen kendilerini sonsuza kadar Büyük Doğu davasının birer mensubu olarak saymaktan vazgeçmeyeceklerini de ekleme ihtiyacı hissederler. Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören bu mektubu imzalamaz. Mektup karşısında şaşkına dönen Kısakürek daha sonra **Raporlar**'a aldığı iki yazı yazar. Öfkeli bir üslubun hâkim olduğu bu yazılar, “Maveracılar ve Bir Ölçü” ve “Evlatlıktan Red”<sup>30</sup> başlıklarını taşır.

Cahit Zarifoğlu, bu olaylar sonrasında yaşananlara **Yaşamak**'ında yer verir. Derginin 31. sayısında yayımlanan günlüğünde üstatla olan buluşmaların sonuncusunu detaylı bir şekilde nakleder. Öncü şair, Zarifoğlu'nu önceden telefonla arayarak Ankara'ya geleceğini, Maveracılarla “son bir görüşme” yapmak istediğini haber verir. Bunun üzerine Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Akif İnan, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve Mehmet Soyak Kısakürek'i ziyaret ederler. Ankara'da Mola Oteli'nin lobisinde gerçekleşen buluşmada üstat, **Büyük Doğu**'nun kapanmasının en büyük nedeninin Maveracılar olduğunu dile getirir. Ayrıca bütün olup bitenlere rağmen bu gençleri affettiğini söyler.

**Ankara 1978 28 Kasım.** Üstad Necip Fazıl'ı Mola Oteli'nde ziyaret ettik. Büyük Doğu'yu son 5 kez çıkarıp kapayışından sonra,

<sup>29</sup> Rasim Özdenören v.d., “Bir Mektup”, 20.3.2013, (Çevrimiçi)

<http://www.ustadnecipfazil.com/hakkinda-yazilanlar-ve-incelemeler/maveracilarin-ustada-ayibi> ,

<sup>30</sup> Necip Fazıl Kısakürek, “Evlatlıktan Red”, **Rapor 7-8**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 5. baskı, 2009, s.55-57.

arkadaşlar Akif Erdem Rasim onunla ilk kez karşılaşıyorlar. Aleaddin ve Mehmet de var. Üstad:

-Büyük Doğu son çıkışında en parlak dönemini yaşadı. Kapanmasında çeşitli nedenler oldu. Ama en büyük âmil siz oldunuz, dedi.

Otelin ilk katında, lobideyiz. Üstad sakın, yumuşak ve yalnız. Saat 18.00’de beni Akabe’den aradığında,

-Arkadaşlara da haber ver, gelsinler, son bir görüşme yapalım, dedi. Erdem ile Rasim’i görebileceğimi söyledim. Bu telefonda az önce bu ikisine üstadın önceki gelişinde yine kendilerini istediğini ancak kendilerine vermediğimi anlatıyordum. Telefon tam o anda geldi. Büroya çıktım. Yine üstadın telefonu. Bu kez Akif ile Hasan’ı da haber etmemi istedi.

Lobi تنها. Üstad:

-Bana giran geldiniz, diyor. Geçen olayları kısaca özetliyor. Rapor 4’te yazdıklarını ılımlı bir dille tekrar ediyor bir bakıma.

-Sizi bütün olanlara rağmen hatıralara dayanarak istedim. Münasebetimiz olayların üstündedir. Kendisine yazılan mektupta Reşat’ın imzasının bulunuşuna “anlamsız” diyor.

Cahit’in ismi var ama imzası yoktu. Size katılmadığımdan değil fakat bazı ailevi ilişkiler nedeniyle imzalamamış. Gerisini tahkik etmedim. (...) Bizden sonraki nesilden bir sizler varsınız.

Bazı isimler sayıyor.

-Sizin nesilden diyor, ama bizden bir hayli yaşlı kişiler. Onlar için umutsuz.

-Sizden sonrakiler bir felaket diyor. Kendisine yollanan bir şiir kitabından söz ediyor. Ve şaire karşısındaymış gibi ona hitap ederek

-Sen bu işi bırak evladım, diyor.

...

Ve başlıyor çocuklarını anlatmaya. Birkaç cümleyle.

-Evlat diyor omuz ve el jestleri ve bir ton mimik bu bir tek kelimeye eşlik ediyor ve “kaçınılmaz bir hal, bir keder” demek istediğini bunlarla anlatıyor. Elde olmadan ‘evlat’ ve ‘baba’ ve ekliyor.

-Sizler bana daha yakınsınız.

Herkes mutlu ve sevgiyle yüzleri sevgiyle ışıltılı ona bakıyor. Fakat kimse konuşmuyor. Buna dikkati çekiyor. Ve tuhaf,

gerçekten söylenecek bir şey yok. Tiyatroda perde arasında gibiyiz, garip bir “ara”, bir boşluk.

Tek tek durumlarını soruyor arkadaşların, Akif, Rasim ve Aleâddin’in. “Erdem malum”. Sömestr tatillerini soruyor ve bizleri Şubatta İstanbul’a evine çağırıyor.

-Bir görüşelim, diyor.

Tam iki küsur ay için. Ürperiyorum. Hepimiz peki diyoruz”.<sup>31</sup>

Derginin kurucularından biri olan Hasan Seyithanoğlu, bu seçimlerde MSP’den Kahramanmaraş milletvekili olarak seçilir. Diğer yazar ve şairler de MSP’nin politikalarını beğendiklerini ifade etmekten kaçınmazlar. **Mavera**’nın 1980 yılının temmuz ayında yayımlanan 44. sayısı bu çerçevede bize epeyce bilgi ve ipucu verir. Nitekim bu sayının “Çeşitlemeler” bölümünün tamamı, Milli Selamet Partisi’nin 31.5.1980 tarihinde Sivas’ta düzenlediği “Büyük Fetih Mitingi”ni anlatmaktadır. Üstelik Maveracılar, bir araya gelerek bir toplantı da düzenlemişlerdir. Devletin çeşitli birimlerinde görev yapmaları hasebiyle bazıları konuşmalarını müstear isimlerle yayımlamıştır.

“Sivas Fetih Mitingi” isimli bu çoklu söyleşiyi Cahit Zarifoğlu, Ahmet Sağlam müstear adıyla yönetmiştir. Diğer konuşmacılar ise A. Gaffar Taşkın müstear ismiyle Rasim Özdenören, Ersin Gürdoğan müstear ismiyle Nazif Gürdoğan ve Erdem Bayazıt’tır. Bu isimler söz konusu mitinge bizzat katıldıklarından dolayı izlenimlerini uzun uzadıya aktarırlar. Yüz binden fazla kişiyi bir araya getiren miting, oldukça coşkulu geçmiştir. Herkes İslam davasının yeniden gündeme taşınmasından yanadır. Gürdoğan, topluluk içinde orta yaşlı ve yaşlıların önemli bir oranda olmasından yola çıkarak İslami hareketin, toplumun bütün kesimleri tarafından desteklendiği kanaatine varır.

“Bir heyecan arama hareketi değil, bir kişiliğe sahip olma, bir kimlik belirtme hareketi olarak yorumlanabilir. Bu insanlar kendi düşüncelerine, kendi inançlarına sahip çıkmak istiyor ve bu toplantıyla da bunu sergiliyorlardı.

<sup>31</sup> Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak Ankara 1978, 28 Kasım”, **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.8-10.



Toplantıda bütün bir halk vardı. Bu geçmişe sahip çıkma, tarihi benimseme ve İslam'a uygun olarak yaşama arzusunun bütün toplumca benimsendiğini gösterir. Sivas mitinginin bu bakımdan üstünde durmak ve bu yönünü tartışmak gerekir. Çünkü çok partili dönemlerde toplumun bütün kesimlerinin böylesine katıldığı bir miting sanırım görülmemiştir.”<sup>32</sup>

Erdem Bayazıt'a göre bu coşkulu topluluk, İslam'ın tekrar politika sahasına çıktığının göstergesi olarak yorumlanabilir. Aşağı yukarı yarım yüz yıldan beri Batı'nın çabası, İslam'ı politikanın dışında tutmaktır. Çünkü Batı emperyalizmine karşı koyan en önemli direnç noktalarından biridir İslamiyet. Türkiye'de İslamiyet, Müslümanlara salt “bir ibadetler manzumesi” olarak sunulmuştur. Fakat İslam akidesi bu tür tutumları reddetmiş ve günümüzün politikasında bir aksiyon olarak görünmüştür. Şu anda Batı Kulübü'nün en önemli problemi Türkiye'de İslam'ı politikanın dışına itmektir.

Rasim Özdenören ise bu mitingin, Türkiye'de Müslümanların da var olduğunun açık bir ispatı olduğunu düşünür. Buna ilaveten o gün camiden çıktıktan sonra birkaç saatliğine de olsa başında “takkeyle dolaşmanın tadını çıkar[mıştır]”.<sup>33</sup> Yazara göre günümüz Türkiye'sinde dilediği gibi giyinmemesi, başına sarık sarıp cübbeyle sokağa çıkamaması “üzerinde zalimane bir baskı” olduğunu göstermektedir.

“Biz de eğer şimdi üzerimizde taşıdığımız elbiseyi İslami bir bilinçle giyiyorsak mesele yok. Fakat bu elbiselerin bizim üzerimize giydirilişi İslami bir bilinçle olmamıştır. Bize bunlar zorla giydirilmiştir. Ben bu kılık kıyafetten onun için nefret ediyorum. Sivas'taki birkaç saatlik hürriyet havası da beni bu bakımdan mesrur etti.”<sup>34</sup>

Erdem Bayazıt da politikaya atılan Maveracılardan biridir. “Risaleler” şairi, kendisine büyük bir hayranlık duyduğu Turgut Özal'ın desteğiyle siyasete girmeye

<sup>32</sup> “Sivas Fetih Mitingi Üzerine Bir Toplantı” (Söyleşiyi Yöneten: Ahmet Sağlam [Cahit Zarifoğlu]), **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.43.

<sup>33</sup> A.s., s.44.

<sup>34</sup> A.s., s.46.

karar verir. Arkadaşları, ANAP'lı olmamalarına rağmen Bayazıt'ı desteklerler ve seçilmesi için ellerinden geleni yaparlar.<sup>35</sup> Şair, öğretmen ve ağabey kimlikleriyle bilinen Bayazıt, 30 Kasım 1987 seçimlerinde, ANAP'tan Kahramanmaraş milletvekili seçilir. Esasen o, milletvekili seçildiği tarihe kadar devamlı siyasetin ve sivil toplum kuruluşlarının içinde aktif olarak bulunmuştur. Bu tarihten sonra millete hizmet etmek için daha yoğun bir çalışma temposunun içine girer.

**Mavera**'nın bir diğer kurucusu olan Bahri Zengin ise 1996 yılında Refah Partisi'nden; 1999 yılında Fazilet Partisi'nden İstanbul milletvekili seçilir.

### 4.3. İslam Dünyası Konulu Yazılar

Nazif Gürdoğan'ın altını çizdiği gibi **Mavera**, yalnızca edebiyat ürünlerine ve edebiyat eleştirisine yer veren bir dergi değildir. **Mavera**, edebiyat ve sanata baktığı gibi dünyaya da bütüncül bir gözle bakmıştır. Afganistan'dan Filistin'e, Keşmir'den Doğu Türkistan'a bütün İslam dünyasının sorunlarına geniş yer vermiştir. Suriye'deki olayları yakından izlemiş, Hatay ile Halep arasında ayırım yapmadığı gibi Berlin ile Bursa arasında da fark gözetmemiştir.<sup>36</sup> Nitekim Cahit Zarifoğlu, Talat Sait Halman'a gönderdiği bir mektupta, "Mavera'yı saf bir edebiyat dergisi olmaktan biraz ayırıyoruz" diyerek derginin bu özelliğine temas etmiştir.<sup>37</sup>

**Mavera**, Afganistan'ın 27 Aralık 1979'da Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmesinden sonra 62. sayısını "Afganistan Özel Sayısı" olarak yayımlar. Derginin Rasim Özdenören tarafından kaleme alınan "Mini Rapor" köşesinde **Mavera**'nın niçin Afganistan'ın sorunlarına eğildiği sorusunun cevabı şöyle verilir:

<sup>35</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.271-272.

<sup>36</sup> Nazif Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.212-213.

<sup>37</sup> Cahit Zarifoğlu, "Talat Sait Halman'a", **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.49.

“Küçük bir değini daha: Afganistan bizim işimiz miydi? Peki ama, Afganistan bizim işimiz değilse, kimin işiydi? Müslüman insanlar olarak haksızlık ve zulüm karşısında susarak şeytanla işbirliğe gönlümüz elbet razı olmazdı. Bu sayımız Afganistan mücahitleri için yetersiz bir cemileden ibarettir, o kadar. Bu yetersizliğimizi bile bile gene de:

Bu sayımızı Afganistan mücahit şehitlerine ve gazilerine adıyoruz.”<sup>38</sup>

Rasim Özdenören, 2012 yılında Üzeyir İlbak’a verdiği bir söyleşide, bu hususun kendisine hatırlatılması üzerine özel sayının yayımlandığı sırada bazı edebiyat çevrelerinden tepki aldıklarını açıklar. Bunlar, Afganlıların Ruslara karşı verdiği özgürlük mücadelesinin bir edebiyat dergisinde böylesine geniş yankı bulmasını tasvip etmemişlerdir. Dış politika ile ilgili bir konunun işlenmesine karşı çıkmışlardır. Maveria kadrosu ise gayet kendinden emin bir duruş sergilemiştir. Eleştirileri “Eğer Afganistan, dünyaya bizim gibi bakan düşünce adamlarının, ediplerin, yazarların, şairlerin işi değilse yeryüzünde başka kimlerin işi olabilir?” diye yanıtlamışlardır.<sup>39</sup>

Yazar, edebiyat olgusunun siyaseti de içine aldığı kanısındadır. Bu iki alan bir şekilde birbiriyle irtibatlı hâle gelebilir. Onları lâzım olduğu zaman tren vagonları gibi birbirinin altına takmayı bilmek gerekir. Siyaset edebiyatı, edebiyat da siyaseti etkiler. Bundan ötürü ikisi organik bir bütün teşkil ederler. Özdenören’e göre Müslüman bir edebiyatçı, olaylara hangi perspektiften yaklaşması gerektiğini bilir. Bundan ötürü dünyanın neresinde olursa olsun, ister Brezilya’da ister Sibiry’a’nın en uçra köşesinde, nerede insanlığı ilgilendiren bir olay varsa Müslüman sanatçının ilgi alanına girer. Fakat bu hususta önemli bir ayrıntı söz konusudur. Müslüman bir edebiyatçı, olaylara nasıl yaklaşması gerektiğini bilmelidir.

<sup>38</sup> “Mini Rapor”, **Maveria (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.2-3.

<sup>39</sup> Rasim Özdenören, “Maveria Bir Ekip Hareketidir” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.35.

“Hepsiyle ilgileniriz, fark şu ki, Müslümanca bir bakışla ilgileniriz. Nasıl ilgilenmemiz gerekiyorsa öyle ilgileniriz. Kendi yönümüzü kendimiz tayin ederiz; dışarıdan empoze edilmek istenenlere açık değiliz.”<sup>40</sup>

Rasim Özdenören’e göre Müslüman şair ve yazarın, meseleleri âyetin ve sünnetin ışığında değerlendirmesi şarttır. Bununla birlikte kendisini, kendinden önceki Müslümanların bakışıyla bağlı görmemelidir.<sup>41</sup>

Dergi, Mart 1983’te yayımlanan 76. sayısında “Moro’lu Müslümanlar” dosyasıyla okuyucunun karşısına çıkar.<sup>42</sup> Aslında bu dosya, Cahit Zarifoğlu’nun pratik zekâsı sayesinde vücut bulmuştur. Dosyayı hazırlayan Mehmet Kahraman, **Yedi İklim**’de yayımlanan yazısında, Zarifoğlu’nun bir kış günü Moro sözcüğünü mırıldandığını, oradaki Müslümanları merkeze alacak bir araştırma yaptırmaya karar verdiğini nakleder. Şair, hemen bir plan yapmış, Kahraman’dan şu şekilde hareket etmesini istemiştir.

“Bir Uzakdoğu ülkesinin ismini mırıldandı. Orada da Müslümanlar vardır dedi. Önümüzdeki sayıyı onlara ayıralım dedi. Hemen bir plan yaptı oracıkta. Bir arkadaşa, “Bu adamların büyükelçiliklerine gidelim ve diyelim ki “Sizin ülkenizde sizinle uğraşan, başınızı belaya sokan ayrılıkçılar var mı ve siz bu hainlerle ilgili ne tür çalışmalar yapıyorsunuz?” Alacağınız dökümanları, onların hain dediklerini tersinden yorumlayarak dosyamız hazır olur dedi. Ve o dosya hazırlanmış, dergide yayımlanmış.”<sup>43</sup>

**Mavera**’da İslam dünyasını ilgilendiren haber, yorum ve denemelere önemli bir yer ayrılmıştır. Afganistan, Suriye, Filistin, Lübnan ile Sovyet zulmü altındaki Türk topraklarında baskı altında yaşayan Müslümanların durumunu irdeleyen yazılar, derginin altıncı yayın döneminde (Aralık 1981) ağırlık kazanmıştır. 61. sayıdan itibaren derginin ön sayfalarında “Yorumlu Haberler” isimli bir bölüm görünmeye

<sup>40</sup> A.y.

<sup>41</sup> Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir”, s.35.

<sup>42</sup> Mavera, “Moro’lu Müslümanlar”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.2-6.

<sup>43</sup> Mehmet Kahraman, “Cahit Zarifoğlu’nun Türk Şiirine Getirdiği”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, Temmuz-Ağustos 1987, S.5-6, s.35.

başlamıştır. Burada yer alan haberlerde, ağırlıklı olarak İslam coğrafyasında yaşanan gelişmeler işlenmiştir. Mescid-i Aksa İmam-Hatibi Şeyh İkrime Said Sabriye ile gerçekleştirilen “Kudüs ve Filistin Üzerine”<sup>44</sup> başlıklı söyleşi bu bağlamda zikredilebilir. Dergi, 1983 yılının şubat ayında yayımladığı sayısında ise Hama katliamının yıldönümü dolayısıyla bu olayları okuyucularına tekrar hatırlatma ihtiyacını hisseder. Bu düşünceyle derginin yarısını Hama’ya ayırır. Cahit Zarifoğlu’nun Ahmet Sağlam müstearını kullanarak kaleme aldığı “Bir Katliamın Yıldönümü” başlıklı yazı, “Geçen yıl Suriye’nin Hama şehrinde Müslümanlar iki ay boyunca katledildi” cümlesiyle başlar. Fehmi Kuru ise “Hama’dan Önce” isimli yazısında Suriye’deki İslami hareketin çalışmalarını ve Nusayrilerin planlarını saptamaya çalışır.

Dergide bir tarih ve kültür mekânı olan Hama şehrinin karakteristikleri, fotoğraflarla zenginleştirilmiş bir şekilde nakledilmiştir. Bunlara ek olarak acı ve yokluk içinde olan Suriyelilerin Türklere seslendiği mektuplara yer verilmiştir. İbni Ebil Fida’nın “Hama: Şehitler ve Fedakârlar Annesi” ve “Bir Kız Çocuğunun Kalp Atışları” adlı yürek burkucu şiirleri de Türkçeye çevrilmiştir.

Şiirlerinde İslam coğrafyasını kucaklamaya özen gösteren Cahit Zarifoğlu, Ahmet Sağlam müstearıyla Suriye’de yaşanan zulmü konu alan yazılar kaleme almıştır. Yazar, “Endişe Dolu İzleyişler”<sup>45</sup> de, Suriye olaylarının uzun yıllar öncesine dayanan bir geçmişi olduğunu belirtir. Ayrıca TRT’nin söz konusu olayları, Suriye devlet televizyonuna benzer bir söylem ile aktarmasından yakınıır.

Zarifoğlu’nun Ahmet Polat’la gerçekleştirdiği “Yerle Bir Edilen Hama Şehri Üzerine Ahmet Polat’la Bir Konuşma”<sup>46</sup> ise dünyanın kadim kentlerinden biri olan Hama’nın ekonomik, politik ve kültürel geçmişi üzerinde durması açısından dikkate değerdir.

<sup>44</sup> “Mescid-i Aksa İmam-Hatibi Şeyh İkrime Said Sabriye ile Kudüs ve Filistin Üzerine” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: E. Müctema), **Mavera**, S.68 Temmuz 1982, s.3-7.

<sup>45</sup> Ahmet Sağlam (Cahit Zarifoğlu), “Endişe Dolu İzleyişler”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.2-6.

<sup>46</sup> “Yerle Bir Edilen Hama Şehri Üzerine Ahmet Polat’la Bir Konuşma” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Cahit Zarifoğlu), **Mavera**, S.68, Temmuz 1982, s.3-7.

Buna ilave olarak 64. sayıdan itibaren dergide “Bizim Dünyamız” isimli bir bölüme yer verilmeye başlanmıştır. Burada İslam dünyasının çeşitli yerlerinden gönderilen mektuplar yayımlanmıştır.

Beşir Atalay, ABD Michigan Üniversitesi’nde ziyaretçi öğretim üyesi olarak bulunduğu süre zarfı içinde buradaki izlenimlerini “Mehmet Çağlar” müstearıyla kaleme almış ve **Mavera** okuyucularıyla paylaşmıştır. Yazar, bu denemelerinde içinde bulunduğu coğrafyada gözlemlediklerinden yola çıkarak özellikle İslam’ın evrenselliğini tetkik etmeye çalışır. Amerika’da yaşayan siyahi Müslümanların Hıristiyan Amerika toplumu içinde var olma çabalarını masaya yatırır. Örneğin derginin 28. sayısında neşredilen “Amerika Mektubu: Bilaliler”de,<sup>47</sup> 14 Ocak 1979 tarihinde Amerika’da düzenlenen bir sempozyumdan yola çıkarak “Batı toplumu içinde en çok ezilen, horlanan, her türlü insani haktan yoksun bırakılan siyahların” yeni bir oluşum içinde oldukları müjdesini verir. Yazara göre her biri dünya kadar umut ve enerji dolu bu insanlar bir diriliş süreci yaşamaktadır. Onların dostluk ve kardeşlik mesajı veren konuşmaları, Atalay’ın duygulanmasına sebep olmuştur. Bu konuşmalar ona Fethi Gemuhluoğlu’nun dostluk kokan sohbetlerini hatırlatmıştır.

“W. Muhammed’i dinlerken, İslam’da dostluğun önemini ve yerini daha bir yürekte duydum ve bu konuda en diri örnekleri ömrüncü sürekli olarak anlatan F. Gemuhluoğlu’nu anmadan edemedim. İçimden yeryüzündeki bütün Müslümanları kucaklamak, bağrıma basmak ve gönülden hizmetlerine koşmak geldi. Bu ülkeye geleli, İslamın evrenselliğini algılıyor ve yaşıyorum.”  
(s.22)

Atalay, “Malcom X ve Amerika’daki Müslümanlar”<sup>48</sup> adlı yazısında, siyah ve beyaz ırktan olan insanların son gelişmelerle nihayet kardeş olduklarını anladıklarını haber verir. Ona göre Amerika’daki Müslümanların muhtaç oldukları en önemli unsur birliktir. “Amerika Mektubu: Ortalık Işırken” adlı yazısında Atalay,

<sup>47</sup> Mehmet Çağlar (Beşir Atalay), “Amerika Mektubu: Bilaliler”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.17-23.

<sup>48</sup> Mehmet Çağlar (Beşir Atalay), “Malcom X ve Amerika’daki Müslümanlar”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.11-15.

Amerika'nın Uzak Doğu'yu Hıristiyanlaştırmayı başardığı bu zaman diliminde, ümmet olmak için çok daha fazla gayret göstermemiz gerektiğini vurgular.

“Siyah müslümanlar arasında açıkça gözlenen değişimde kuşkusuz Malcom X'in payı oldukça büyüktür. Her şeyden önce artık kendilerine Bilaliler demektirler. Aynı Malcolm X'in hacda yaptığı gibi beyazlarla birlikte aynı safta ibadet etmektedirler. Sorunlarına birlikte çözüm aramaktadırlar.” (s.14)

**Mavera**, Afganistan ve Suriye'deki direniş hareketlerine yer ayırmakla yetinmez. Lübnan, Filistin, Cezayir ve Türkistan gibi ülkelerde yaşanan sıkıntıları da gündeme getirir. Mehmet Çağlar'ın “Nerde Bir Müslüman Savaşıyor O Ülke Bizimdir”<sup>49</sup>, İlyas Ba- Yunus'un “Kuzey Amerika'da Bir Azınlık Olarak Yaşayan Müslümanların Potansiyelleri”<sup>50</sup>, İcaz Gıllani'nin “Biz De Müslümanız”<sup>51</sup>, Ersin Nazif Gürdoğan'ın “İspanya Müslümanları”<sup>52</sup>, A. Salih Dirlik'in “Orta Asya Müslümanları”<sup>53</sup> başlıklı yazıları ile Y. Muhammed Aktürk'ün “Almanya'da İslami Faaliyet Gösteren Kuruluş Liderleri İle Bir Mülakat”ı<sup>54</sup> ve Ömer Dinçer'in “II. Dünya İslami Eğitim Konferansı Üzerine Prof. Dr. Sebahaddin Zaim'le Bir Konuşma”sı<sup>55</sup> okuyucuları, diğer Müslüman coğrafyalara ilgi göstermeye sevk eden nitelikli ürünlerdir.

<sup>49</sup> Mehmet Çağlar (Beşir Atalay), “Nerde Bir Müslüman Savaşıyor O Ülke Bizimdir”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.11-19.

<sup>50</sup> İlyas Ba- Yunus, “Kuzey Amerika'da Bir Azınlık Olarak Yaşayan Müslümanların Potansiyelleri”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.31-37.

<sup>51</sup> İcaz Gıllani, “Biz De Müslümanız Ama Küffar Tarafından Yönetiliyoruz”, **Mavera**, S. 51, Şubat 1981, s.35-40.

<sup>52</sup> Ersin Gürdoğan, “İspanya Müslümanları”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.46-50.

<sup>53</sup> A. Salih Dirlik, “Orta Asya Müslümanları”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.42-53.

<sup>54</sup> Y. Muhammed Aktürk (Söyleşiyi Yapan), “Almanya'da İslami Faaliyet Gösteren Kuruluş Liderleri İle Bir Mülakat”, **Mavera**, S. 40, Mart 1980, s.23-29.

<sup>55</sup> Ömer Dinçer (Söyleşiyi Yapan), “II. Dünya İslami Eğitim Konferansı Üzerine Prof. Dr. Sebahaddin Zaim'le Bir Konuşma”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.32-34.

#### 4.4. Toplumsal Eleştiri İçerikli Yazılar

**Mavera** külliyyatı tetkik edildiğinde modernleşme sürecinin toplumsal değişmeye etkisini ortaya koymaya çalışan denemelerin epey bir yekûn tuttuğu görülür. Bu noktada Nazif Gürdoğan karşımıza en sık çıkan isimlerin başında gelir. Akademisyen kimliğiyle tanınan yazar, derginin ikinci sayısından 136. sayısına kadar bu hususta birçok yazı yayımlar.

Nazif Gürdoğan, “Yönetenler Kim?”<sup>56</sup>, “Bıçak Yarası”<sup>57</sup>, “Üretim İmparatorluğundan Erdem Sitesine”<sup>58</sup>, “Teknolojinin Öteki Kaynağı”<sup>59</sup>, “Karanlık Çökünce Beliren”<sup>60</sup>, “Rengini Veren”<sup>61</sup>, “Ruh Depremi”<sup>62</sup>, “Bilim ve Sanatın Ara Kesiti”<sup>63</sup>, “Çıkara Ayarlanmak”<sup>64</sup>, “Zamana Egemen Olmak”<sup>65</sup> ve “Evler Tek Katlı Mı Olmalı?”<sup>66</sup> başlıklı yazılarında, modernleşmenin ve kapitalistleşmenin toplumda ve bireyde yarattığı maddi ve manevi sorunları kurcalar. Zaman zaman çarpıcı çözüm önerileri de sunar.

Kutsal değerlerin askıya alındığı tüketim toplumunda, metafizik iz taşıyan her unsur ekonomik, sosyal ve kültürel hayattan bir bir sökülüp atılmaktadır. Bilindiği gibi modern toplumlar üretimi, daha fazla tüketebilmek için arttırmaktan yanadırlar. Çağdaş insan, kendisini en zayıf yanlarından yakalayan reklam ve propoganda saldırısıyla karşı karşıyadır. Böbürlenmek ve gösteriş yapmak uğruna tüketim ürünlerinin esiri olmuştur. Üstelik Müslüman ülkeler de kendi dışındaki sebeplerle de olsa bu sürece girmişlerdir.

<sup>56</sup> Ersin Gürdoğan, “Yönetenler Kim?”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.30-31.

<sup>57</sup> Ersin Gürdoğan, “Bıçak Yarası”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.34-36.

<sup>58</sup> Ersin Gürdoğan, “Üretim İmparatorluğundan Erdem Sitesine”, **Mavera**, S. 8, Temmuz 1977, s.20-22.

<sup>59</sup> Ersin Gürdoğan, “Teknolojinin Öteki Kaynağı”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.8-10.

<sup>60</sup> Ersin Gürdoğan, “Karanlık Çökünce Beliren”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.31-33.

<sup>61</sup> Ersin Gürdoğan, “Rengini Veren”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.30-32.

<sup>62</sup> Ersin Gürdoğan, “Ruh Depremi”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.22-24.

<sup>63</sup> Ersin Gürdoğan, “Bilim ve Sanatın Ara Kesiti”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.4-6.

<sup>64</sup> Ersin Gürdoğan, “Çıkara Ayarlanmak”, **Mavera**, S.36, Kasım 1979, s.16-17.

<sup>65</sup> Ersin Gürdoğan, “Zamana Egemen Olmak”, **Mavera**, S.47, Ekim 1980, s.17-24.

<sup>66</sup> Ersin Gürdoğan, “Evler Tek Katlı Mı Olmalı?”, **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.43-44.



İktisat eğitimi de almış olan Gürdoğan, “Bütünleşme”<sup>67</sup> isimli yazısında bu hususun, modern toplumların en büyük yanlışlarından biri olduğuna işaret eder. Yazara göre üretim, tüketimi en alt düzeyde tutmak ve erdemi çoğaltmak amacıyla gerçekleştirilmelidir.

“Üretim, tüketimi artıracak biçimde değil, batıda yapılagelenin tersine, tüketimi en alt düzeyde tutmak için yönlendirilmedir. Yani değişik uyarıcılarla insanın bencilliğini büyütmek için değil, bir amaç yolunda erdemini büyütmek için yapılmalıdır üretim. Kuşkusuz bunu için ulusal kaynaklar yeterli olmaz, kültürleri ve değerleri ortak olan ülkeler işbirliği yapmak zorundadırlar. Tüketim ekonomisinin baskısından kurtulmak, tüketimdeki yarışı, üretimde yarışa dönüştürmektir.” (s.25)

Gürdoğan, insana dönük araştırmalardaki durgunluğa karşılık teknolojik alandaki ilerlemenin baş döndürücü bir hızla devam ettiğini anımsatır. İki ayrı alandaki bu dengesizlik buhranlara yol açmaktadır. Yazar, “Bıçak Yarası”<sup>68</sup> başlıklı yazısında, büyük yenilik ve kolaylıklara imza atan teknolojinin toplum ve birey hayatı üzerindeki olumsuz etkilerini tartışır. Burada teknolojiyi iki yanı da keskin olan bir kılıca benzetir; zira teknoloji olumlu ellerde hayat kurtarır, olumsuz ellerde ise hayatı yok eder. Teknolojiye bağlanıp kalmış, inancını yitirmiş, erdemi ihmal etmiş bir insanın dünyayı yaşanır hâle getirmesi beklenemez.

“Çağımız teknolojisi Batı uygarlığının bir ürünüdür; bir urdur Batı bünyesi içinde oluşan. Günümüzde bütün yapıyı tehdit eden bir görünüm kazanmıştır. Batı ile birlikte bütün dünyayı yok olmakla karşı karşıya getirmiştir.

Bizim uygarlığımız içinse Batı teknolojisi bir bıçak yarasıdır, bünyenin kendi üretimi bir ur niteliğinde değildir. Bu yüzden Batının bugün vardığı açmaz ile bizim toplumumuzun uğradığı açmaz aynı nitelikte görülemez, çareleri de aynı yaklaşımla bulunamaz. Batı, yukarıda da değinmeye çalıştığımız gibi, bu açmaza kendi uygarlığının doğal sonucu olarak düşmüştür, biz ise bu açmaza dışarıdan itilmişizdir. Müslüman ülkeler, kendi dışındaki

<sup>67</sup> Ersin Gürdoğan, “Bütünleşme”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.25.

<sup>68</sup> Gürdoğan, “Bıçak Yarası”, s.34-36.

sebeplerle de olsa, bu sürece girmişlerdir. Bu süreç içinde çareyi ancak gene kendi uygarlıklarına dönme çabası ile bulabilirler.” (s.36)

Üretilen malların gerekli olup olmadığına bakmadan, ekonomik büyüme adına değişimin tek hedef olarak belirlenmesi, üstesinden gelinmesi pek de kolay olmayan problemler doğurmaktadır. Günümüz insanı, çevre kirlenmesinden kişilik yozlaşmasına kadar bir dizi sorunla yüz yüzedir. İdealin yerini hükmetme tutkusu almıştır. Yazar, “Teknolojinin Öteki Kaynağı”<sup>69</sup> başlıklı yazısında bu konuyu şöyle değerlendirir:

“Teknokratları böylesine sarhoş eden, diğerlerinin gözlerini kamaştıran teknoloji ve sağladıkları imkânlar bencilce kullanılmaktadır. Çok kazanma ve egemenlik tutkusu içinde yeryüzü bir cehenneme dönüşmektedir. Teknolojinin en göze çarpan ürünü olan makinalar artın insanları peşinden sürükler olmuşlardır. Yönetme, yönlendirme gücü teknokratlara makinalara geçmiştir. İnsanın bir ürünü, âdeta bir gölgesi olan teknoloji insanla açıklanacağı, anlam kazanacağı yerde, insan teknolojiyle açıklanır ve değerlendirilir olmuştur.” (s.9)

Yazar, “Üretim İmparatorluğundan Erdem Sitesine”<sup>70</sup> isimli yazısında, modernitenin göz kamaştırıcı görüntüleri karşısında insanların kişiliklerini kaybettiklerine işaret eder. Bu durum ailenin giderek küçülmesine ve değersizleşmesine yol açmaktadır. Bu çıkmazdan kurtulmak oldukça güç görünmektedir. Çünkü büyük çark, her gün yeni bir oyalayıcı icat etmektedir.

“İnsan, bu ekonomi politikasının araçları ve bir yerde sonuçları olan büyük işletmeler ve ürünleri elinde bir meta haline gelmiştir. Kişiliği ile birlikte güvenliğini de yitirmektedir. İnsan da aile de ezilip, küçülüp, kaybolup gitmektedir.

İnsanlar yine de güvenliği, özel ya da bir kamu kuruluşunun şemsiyesi altına girmekte, onun bir aracı olmakta buluyor. İşçi, memur, mühendis,

<sup>69</sup> Gürdoğan, “Teknolojinin Öteki Kaynağı”, s. 8-10.

<sup>70</sup> Gürdoğan, “Üretim İmparatorluğundan Erdem Sitesine”, s.20-22.

pazarlamacı, mesleği ne olursa olsun görevi, bulunduğu yere göre önemi değişen bu devasa çarkın bir parçası olmaktır. Kişilikli insan aramak boşunadır. İçinde bulunulan çıkmazın bilincine varılmaması için her gün bir değişik oyalayıcı pazara sürülmektedir. Vakit geçirme, yorgunluk çıkarma adına yeni bir endüstri oluşturulmuştur: Eğlence. Turizmiyle plajıyla, sinemasıyla, televizyonuyla sürekli insanın bilincini karartan bir endüstridir bu.” (s.21)

Gürdoğan’ın, derginin 18. sayısında okuyucuyla paylaştığı “Ruh Depremi”<sup>71</sup> adlı yazısı, ilgi çekici bir öneri sunması açısından dikkate değerdir. Yazara göre hayat maratonunda koştururken bizi durdurabilecek tek şey “ezan[dır]”. (s.24) Üstümüze mesaj yağdıran binlerce uyarıcının etkisinden ve tutsaklığından ancak bu şekilde kurtulmak mümkündür.

“Ezan insanı daldığı dünyadan ayıran bir depremdir. Ama bir ruh sarsıntısı. O yüzden uyarısı içgüdülere, tutkulara değil, ruhta, yürekte kendisini gösterir. Ezana cevap yüreğin derinliklerinden gelir. Eşyaya sarılarak değil, eşyadan sıyrılarak yansır ekonomik ve sosyal hayata. Kurtuluşa bir çağrıdır. Her an tekrarlanan, insanı sürekli uyaran, tutsaklık değil, özgürlük getiren bir çağrı. Tüketim ekonomisinin reklamından, siyasal örgütlerin propagandalarından kurtulmanın, onların etki alanlarının dışına çıkmanın, en sağlıklı ve tutarlı yolu ezana ve onun çağrısına açık olmaktır. Onları da erdeme ayarlamının başlıca noktası ezanın sesini yürekte duymaktır. Sanki ilk defa duyuyormuşçasına kulak kesilmektir. Ancak o zaman durmadan üstümüze mesaj yağdıran her çeşit uyarıcının etkisinden, baskısından, daha yerinde bir deyimle tutsaklığından kurtulabiliriz.” (s.24)

Gürdoğan, çevre kirliliğinin, varoluşunun anlamını yitirmiş insanın faaliyetlerinin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ifade eder. Yazar, esas kirliliğin yüreklerde başladığı düşüncesindedir. Evrenin kirlenmesinin gerçek sorumlusu, manevi değerleri ihmal eden ve ruhunu kirleten insandır. Etik değerleri bir kenara iterek enerjisini tümüyle üretime dönüştüren insan, tabiatla birlikte tüm canlıları yok etmekle tehdit etmektedir. İnsanlığın ve çevrenin korunması yolunda atılacak ilk

---

<sup>71</sup> Gürdoğan, “Ruh Depremi”, s.22-24.

adım, insanın ihtiraslarından arındırılmasıdır. Yazarın “Çevre Midir Kirlenen”<sup>72</sup> başlığını taşıyan yazısı bu çerçevede önemli saptamalar ihtiva eder.

“Yeryüzü bir baştan öteki başa kirlenirken, gözden kaçırılan sorumlu endüstriden önce insandır. Tüm kirlenmeler öncelikle insandan kaynaklanmaktadır. İnsanı kirleten de kelimelerdir. Endüstri artıkları çevreyi, kelimeler ise ruhu kirletirler. Etkilerini çığ gibi büyütürler. Binlerce, milyonlarca insanı, değişik alanlarda ördükleri teorilerle, ideolojilerle karartırlar. Nuri Pakdil “Havamızı makine dumanları değil yadsıma kirletiyor” yargısıyla sorunun kökeninde yatan ve yürürlükte olan ideolojilerin hareket noktası aldığı tanrı tanımazlığı gözler önüne sermektedir. Özünde inkâr olan insanın faaliyetleri sonucu ortaya çıkan ürünlerin çevreyle dost olması beklenemez. Allah’a başkaldıran insanın ürünleri ve artıkları dengemizi bozan.

İnkârı bırakıp Allah’a teslim olmakla açılır insanın yolu. Özveri ve özgeçişiyile genişler ve aydınlanır. Tutkularından arınmış insanın gerçek ihtiyaçları karşılamak amacıyla ürettiği ürünler, çevreyi kirletmez; korur, insanla tabiat arasında öteye ayarlı bir denge sağlar.” (s.33)

Modernleştikçe manevi kıymetlerden uzaklaşan toplumu tenkit eden bir diğer **Mavera** yazarı Beşir Atalay’dır. Atalay, makineleşen ve duygularını yitiren modern toplumu, George Orwell tarafından kaleme alınmış olan ünlü distopya **1984**’teki topluma benzetir. Sosyolog-yazar, “George Orwell’in 1984’ünü Mü Yaşıyoruz?”<sup>73</sup> isimli eleştirisinde öncelikle romanın kısa bir özetini verir. Daha sonra romanın temel sorunsallarını günümüz koşullarıyla mukayese ederek önemli sonuçlara ulaşır.

Bunlara ilave olarak İhsan Işık ve Osman Bayraktar da toplumsal meseleleri ele alan denemeleriyle dergide varlık göstermiştir.

<sup>72</sup> Ersin Gürdoğan, “Çevre Midir Kirlenen”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.31-33.

<sup>73</sup> Mehmet Çağlar (Beşir Atalay), “George Orwell’in 1984’ünü Mü Yaşıyoruz?”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.22-42.

#### 4.5. Din, Metafizik ve Ahlak Konulu Yazılar

İslami duyarlılığı yüksek olan yazar ve şairlerin bir araya toplandığı **Mavera**'da edebiyat ürünlerinin yanı sıra din, metafizik ve ahlak konulu yazılar da neşredilmiştir. Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Atasoy Müftüoğlu, Nazif Gürdoğan, Mustafa Özçelik, Mehmet Kahraman, Halit Ziya Kuyumcu, Beşir Atalay, Osman Bayraktar, Mustafa Kara, Yusuf Selman ve Cihan Tahirgil bu çerçevede denemeler kaleme alan yazar kadrosunu oluşturur.

Derginin birinci sayısında İslam dinini sonradan kabul eden Amerikalı dinler tarihi uzmanı Prof. Hamit Algar ile yapılmış bir söyleşiye yer verilmiştir.<sup>74</sup> Algar'ın ihtida öyküsü ile tevhid düşüncesini yaymak için gösterdiği çaba, bu söyleşinin dikkat çekici hususları arasında zikredilebilir.<sup>75</sup> **Mavera**, daha sonra Algar'ın Amerika'da yayımladığı **Al Bayan** dergisiyle işbirliği yapmıştır.<sup>76</sup>

M. Akif İnan, "En Büyük Mucize"<sup>77</sup> başlığını taşıyan yazısında, Arapça bilmeyen birinin **Kur'an-ı Kerim**'in mucizesini anlayamayacağı kanaatinde olduğunu ifade eder. Ona göre Arapçayı anlamayan Türkler, bir yangını kartpostaldan izleyen insanlardan farksızdırlar.

Nazif Gürdoğan, derginin 19. sayısında neşredilen "Bir Konuşma ve Çağrıştırdıkları"<sup>78</sup> adlı yazısında ilk kez tradisyonizm düşüncesinin önde gelen yazarlarını ve eserlerini tanıtır.

Derginin 43. sayısında yer alan ve oldukça uzun bir söyleşi olan "Prof. Ömer Faruk Abdullah ile Konuşma"<sup>79</sup> büyük ilgi görmüştür. Bu sayı, haziran ayının

---

<sup>74</sup> Erdem Bayazıt'ın ismiyle yayımlanan bu söyleşiyi aslında Cahit Zarifoğlu ile Nazif Gürdoğan gerçekleştirmişlerdir. Derginin yazarlarını zenginleştirmek için söyleşiyi o tarihte Kahramanmaraş'ta olan Bayazıt'ın ismiyle yayımlamışlardır. Bkz. Nazif Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzeli Olur", s.219.

<sup>75</sup> "Hamit Algar'la Bir Konuşma" (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Erdem Bayazıt), **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.34-38.

<sup>76</sup> Ersin Nazif Gürdoğan, **İki Dünyanın Hesaplaşması**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011, s.56.

<sup>77</sup> Akif İnan, "En Büyük Mucize", **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.18-21.

<sup>78</sup> Ersin Gürdoğan, "Bir Konuşma ve Çağrıştırdıkları", **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.36-39.

<sup>79</sup> "Prof. Ömer Faruk Abdullah İle Konuşma" (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Mehmet Çağlar [Beşir Atalay]), **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.9-37.

ortasında tükenmiş, tabir-i câizse “yok satmıştır”.<sup>80</sup> Üstelik **Yeni Devir** gazetesi tarafından tekrar yayımlanmıştır. Aslında Beşir Atalay, bu söyleşiyi, “bir Batılının Müslüman olma sürecini öğrenmek” amacıyla gerçekleştirmek istemiştir. Michigan Üniversitesi’nde öğretim üyesi olan Ömer Faruk Abdullah’la gerçekleştirilen söyleşide, sonradan Müslüman olmuş Amerikalı bir bilim adamının hidayete erme hikâyesi ile tebliğ için yaptıkları çarpıcı bir üslupla dile getirilmiştir. Bu söyleşi daha sonra Akabe Yayınları tarafından **Konuşmalar**<sup>81</sup> adıyla neşredilmiştir.

Tasavvufla alakalı konular da **Mavera**’da ele alınmıştır. Nazif Gürdoğan, “Hocaefendi veya Görünmeyen Üniversite” isimli yazısını, Nakşibendi tarikatına mensup olan Mehmet Zahid Kotku Efendi’nin vefatı sonrasında, Cahit Zarifoğlu’nun ısrarlarıyla kaleme almıştır.<sup>82</sup> Burada yazar, merhum mutasavvıfı, “görünmeyen üniversitenin en büyük, en etkili öğretim üyelerinden biri”<sup>83</sup> olarak vasfeder. Bu yazı, Gürdoğan’ın **Görünmeyen Üniversite** adlı kitabının belkemiğini oluşturur.<sup>84</sup> Derginin 56. ve 58. sayılarında Mehmed Zahid Kotku Efendi’nin okuduğu hutbeler, “Cuma Sohbetleri” başlığı altında okuyucuların istifadesine sunulmuştur. Mehmet Akif İnan’ın Doç. Dr. Halil Necatioğlu ve Fehmi Kuyumcu ile gerçekleştirdiği sohbetler de tasavvufî meseleleri aydınlatmaya yönelik çabaların ürünleri arasında anılabilir. Bu söyleşilerde, tasavvufun temel kavramları olan tarikat, zikir, silsile ve çile gibi hususlar konu edilmiştir. Tasavvuf çalışmalarıyla bilinen Mustafa Kara ise “Derviş ve Savaş”<sup>85</sup> adlı makalesinde, tasavvufi hayatta cihadın nasıl gerçekleştirilebileceği sorusunun yanıtını aramıştır. Ayrıca İslam tarihinin verileri ışığında mutasavvıfların “dışa dönük cihada” da ilgi duyduklarını saptamıştır.

Atasoy Müftüoğlu da dergide metafizik açılımlı denemeler kaleme alan isimlerden biridir. Yazar, “Bugün Onlarla Birlikte”<sup>86</sup>, “İhsan Günü”<sup>87</sup>, “Zulmü

<sup>80</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.55-56.

<sup>81</sup> **Konuşmalar** (Derleyen: Yusuf Yazar), Ankara, Akabe Yayınları, 1981.

<sup>82</sup> Ersin Gürdoğan, “Hocaefendi veya Görünmeyen Üniversite”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.45-51; Nazif Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, s.216.

<sup>83</sup> A.y.

<sup>84</sup> Gürdoğan, **İki Dünyanın Hesaplaşması**, s.56.

<sup>85</sup> Mustafa Kara, “Derviş ve Savaş”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.3-10.

<sup>86</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Bugün Onlarla Birlikte”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.24-26.

<sup>87</sup> Atasoy Müftüoğlu, “İhsan Günü”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.14-16.

Duymak”<sup>88</sup>, “Korkuyla ve Umutla”<sup>89</sup>, “Alçalan Bir Dünyada Yükselen”<sup>90</sup>, “Gökyüzünde ve Yeryüzünde”<sup>91</sup>, “Şefaata ve Azap”<sup>92</sup> ve “Tevhid Aşısıyla”<sup>93</sup> başlıklı denemelerinde, modern çağ insanının içinde bulunduğu çıkmazı ve manevi doyumsuzluğu vahyin penceresinden yorumlamıştır. Müftüoğlu, modern toplumların yaşadığı çalkantıları “bir tufan” olarak değerlendirir. Ona göre bireysel ve toplumsal her olgu, “kıyametten bir kesittir”. Cahiliye, ismini ve kılığını değiştirmek suretiyle günümüze kadar uzanmıştır. Bu yüzden bir insanın diğer bir insana, bir toplumun diğer bir topluma tahammül edecek gücü kalmamıştır. Müftüoğlu’na göre kardeşlik, dostluk, fedakârlık, sevgi ve merhamet gibi duyguları yeniden bize duyuracak tek şey “selamdır. İnsanlar, içinde buldukları kaotik ortamdan kurtulabilmek için vahye yeniden sarılmalıdır. Çünkü tevhidi zeminlerin dışında bir hayat, varlığını sürdürmez. Yazar, “Korkuyla ve Umutla” isimli yazısında, modern insanın içinde bulunduğu durumu şu satırlarla betimler:

“İnsan bir kabusu, insanlık bir bozgunu yaşamaktadır. Bütün dünyada, bütün bir hayata bir kabus, bir bozgun psikolojisi yansımaktadır. Siyasi düzenlerin esenliği adına insanın esenliği istismar edilmektedir. İnsan infial içindedir. Şeytani bir irade sürekli olarak korku üreterek bu infiali bastırmaktadır. İnsanın, insana özgü bir tavır belirtmesine imkân verilmemektedir. Sanki insan hep sayıklama halindedir. Hayatın bütün bir üslubu değiştirilmiştir. İnsan, doğadan ve doğal olan her şeyden uzaklaştırılmıştır... O, çevresindeki her olgunun tutsağıdır, çevresindeki her olgudan hep korkmaktadır.” (s.20)

Müftüoğlu’na göre modern hayat koşulları insanın helâkine zemin hazırlamaktadır.

<sup>88</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Zulmü Duymak”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.18-20.

<sup>89</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Korkuyla ve Umutla”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.20-22.

<sup>90</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Alçalan Bir Dünyada Yükselen”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.9-11.

<sup>91</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Gökyüzünde ve Yeryüzünde”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.18-20.

<sup>92</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Şefaata ve Azap”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.22-24.

<sup>93</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Tevhid Aşısıyla”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.3-5.

“Çağcıl hayat, tüm kurumlarıyla insanın helakini hazırlıyor. Müslümanlar da şu veya bu yolla insanın helakini hazırlayan böyle bir hayata iştirak halindedirler. Müslümanlar bu hayat tarzının müdahalesi altında bulunuyorlar. Onların bu hayata karşı takındıkları biçimsel ve duygusal tavır, tutarlı, anlamlı karşıt bir tepkiye bile dönüşmüyor.” (s.21)

Müftüoğlu, “Tevhid Aşısıyla” isimli denemesinde, inananların içinde bulunduğu tehlikeli atmosfere işaret ettikten sonra imanımızı kuvvetlendirmemiz gerektiği yönünde uyarıda bulunur. Gerçek bir iman her durumda müminlere “birleme” sorumluluğunu yüklemektedir. Birleme, kaçınılması mümkün olmayan bir zorunluluktur. İman karşısında ikileme ve bocalamaya yer yoktur. Zira ikilem, ancak “düzmece bir iman muhitinde” yer bulabilir. Bu tür kimselerle dostluk kurmak büyük bir yanlışır.

“Allah’ın dostluğunun nasıl kazanılacağı da bildirilmiştir, Firavun, Haman ve Karunların ve onların bugünkü izleyicilerinin de dostluklarının nasıl kazanılacağı da bildirilmiştir. Bu dostluklar bir arada, iç içe yaşanılmaz, birleştirilemez. İnsan hem Allah’a ve hem de aynı zamanda tiranlara yakınlık duyamaz, kulluk edemez, sevgi ve ilgi besleyemez. Tevhidi bir iman böylesi ilişkilere asla elverişli değildir. Bütün bunlara rağmen sözünü ettiğimiz aykırılıklar elem vericidir ki halen kimi Müslüman kesimlerde yaşanabilmektedir. Bütün bu ve benzeri aykırılıkları gidermek yeni bir tevhidi iman aşısıyla kabil olabilir.” (s.5)

Halit Ziya Kuyumcu, epeyce kapsamlı olan “İlim ve İslam”<sup>94</sup> başlıklı çalışmasında, İslam dininin, ilme yaklaşımını, **Kur’an-ı Kerim** ile sünnete göndermeler yaparak izah eder.

Bunların yanı sıra 64. sayısından itibaren dergiye “Manevi Kişilikler” isimli yeni bir bölüm dâhil edilmiştir. Bu bölümde Selman-ı Fârîsî, Bilal bin Rebah, Ömer bin Hattab, Abdullah ibni Mesud ve Ebu Ubeyde bin Cerrah gibi sahabelerin hayatları, hikâyeye tadında bir üslupla okuyucuya aktarılmıştır.

<sup>94</sup> Halit Ziya Kuyumcu, “İlim ve İslam”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.6-12; Halit Ziya Kuyumcu, “İlim ve İslam”, **Mavera**, S. 90 Mayıs 1984, s.8-15; Halit Ziya Kuyumcu, “İlim ve İslam”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.11-21.



Dini temalı söyleşiler de dergide yer bulmuştur. “Hicret Üstüne Bir Toplantı”<sup>95</sup>, “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”<sup>96</sup>, “Arapça Öğretimi Üzerine Bir Soruşturma”<sup>97</sup>, “Kelâm İlmi ve Kapsadığı Konular Üzerine Şerafeddin Gölcük’e Tevhid ve Şirk Üzerine Sorular”<sup>98</sup>, “Ömer Lütfi Zararsız ile Sohbet”<sup>99</sup>, “Prof. Dr. Ali Şafak’a İslam Âlemi Üzerine Sorular”<sup>100</sup>, “Sadık Kılıç’a Nifak Üzerine Sorular”<sup>101</sup> bu bağlamda anılabilecek kıymetli ve ufuk açıcı söyleşilerdir.

---

<sup>95</sup> “Hicret Üstüne Bir Toplantı” (Söyleşiyi Yöneten: Bahri Zengin), **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.31-44.

<sup>96</sup> “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.16-33.

<sup>97</sup> Mehmet Şüheda Arslan, “Arapça Öğrenimi Üzerine Bir Soruşturma”, **Mavera**, S.79, Haziran 1983, s.13-30.

<sup>98</sup> “Kelâm İlmi ve Kapsadığı Konular Üzerine Şerafeddin Gölcük’e Tevhid ve Şirk Üzerine Sorular” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Mustafa Çelik), **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.74-83.

<sup>99</sup> “Ömer Lütfi Zararsız ile Sohbet” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Yusuf Yazar), **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.36-41.

<sup>100</sup> “Prof. Dr. Ali Şafak’a İslam Âlemi Üzerine Sorular” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Mustafa Çelik), **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.8-15.

<sup>101</sup> “Sadık Kılıç’a Nifak Üzerine Sorular” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Mustafa Çelik), **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.63-68.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT MAHFİLİ VE EDEBİYAT TOPLULUĞU ÇERÇEVESİNDE MAVERA

#### 5.1. Edebiyat Mahfili ve Bir Edebiyat Mahfili Olarak Akabe Yayınevi

Edebiyat mahfili, çoğumuzun âşinâ olduğu bir kavramdır. En basit şekilde tanımlayacak olursak edebiyat mahfilleri, yazar ve şairlerin bir araya gelip edebiyat meselelerini tartıştıkları mekânlardır. Edebiyat araştırmacısı Turgay Anar, **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri** başlıklı ufuk açıcı çalışmasında edebiyat mahfillerini, “edebiyatın hemen her tür verisini canlı tutan bir edebiyat hafızasının mekânı” diye nitelendirir.<sup>1</sup> Ayrıca bu mekânların, “edebiyat hafızasının mayalandığı yerler” olarak düşünülebileceğine işaret eder.<sup>2</sup> Mahfil, edebiyatın capcanlı olduğu, edebiyat merkezli tartışma, tenkit ve tekliflerin yapılabildiği, bu tür etkinlikler sayesinde toplantı yerinin sürekli diri kalabildiği bir yerdir. Bu açıdan edebiyat mahfilleri, aktüel edebiyatın atardamarı konumundadır.<sup>3</sup> Bu mekân konak, yalı, yayınevi, kahve, kıraathane, pastane, restoran veya otel olabilir.

Elbette birkaç yazarın rastgele bir mekânda oturması, oranın bir mahfil olması için yeterli değildir. Anar’a göre bir yerlerde toplanan edebiyatçıların, bir mahfil oluşturabilmesi için bazı şartların yerine getirilmiş olması gerekmektedir. Bunların her birine değinmemiz isabetli olacaktır.

<sup>1</sup> Turgay Anar, **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s.71.

<sup>2</sup> **A.e.**, s.72.

<sup>3</sup> A.y.

1. Bir mahfilin oluşabilmesi için öncelikle birden fazla edebiyatçıya ihtiyaç vardır. Bu edebiyatçılar, günlük hayat meşgalelerini belli bir süreliğine erteleyerek bu tür toplantı yerlerinde bir araya gelirler ve edebiyat merkezli konu, kavram, eser veya tür hakkında görüş ve fikir alışverişinde bulunurlar.<sup>4</sup> Bu alışveriş her zaman aynı şekilde, aynı rutin içinde yapılmaz.

2. Mahfilde bulunan sanatçılar, henüz yayımlamadıkları eserlerini, burada bulunanlara okuma ve onların tenkitlerini dinleme fırsatını yakalamış olurlar. Anar'ın altını çizdiği gibi mahfil, bu yönüyle de “çok geniş ve çok çeşitli bir eleştiri odağıdır.”<sup>5</sup> Mahfiller, bu çerçevede bir yazarın ya da şairin edebiyatçı kimliğinin belirginleşmesinde, bu kimliğin kuruluş ve kurgusunda göz ardı edilmeyecek kadar büyük önem taşırlar. Bundan dolayı “mahfil toplantıları, bir kimlik inşası mekânıdır”.<sup>6</sup>

“Buralara devam eden şair veya yazar, mahfilin kurucu kişileri, üstatları, sözü geçen insanları tanır ve onların yaşadıkları zamana nasıl ve ne düzeyde hitap ettiklerini, kendilerini bir edebi güç veya otorite olarak nasıl ortaya koyduklarını hisseder; onlarla yaptığı sohbetlerle, onlardan öğrendikleriyle bu otoritenin nasıl oluştuğuna- veya aksi de düşünüldüğünde oluşmadığına, onların kendisi için nasıl olumsuz bir örnek olduğuna- bizzat karar verir. İşte bu tür bir kimlik inşasının oluşmasında kanon ve kanonik eserler nasıl önemliyse, kanonu oluşturan klasikler nasıl yol gösterici değere sahip birer model ve kural ise, mahfil mekânlarını mesken tutan kişiler de şair ve yazarların kimliklerini kurmak ve kurgulamakta o derece önemlidir.”<sup>7</sup>

3. Toplanılan yerin mekânsal niteliği çeşitlilik gösterse de edebiyat mahfilleri, genellikle kapalı mekânlardır. Birden fazla edebiyatçı, önceden planlanmış bir zaman diliminde bir araya gelir. Yani süreklilik ve

<sup>4</sup> Anar, **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, s.76.

<sup>5</sup> A.y.

<sup>6</sup> A.y.

<sup>7</sup> A.y.

düzen esastır. Bu durum, katılımcıların söz konusu toplantıları ciddiye almalarını sağlar.

4. Mahfillerin kurulmasında üstat sanatçı veya sanatkâr hâmisinin varlığı da etkilidir. Zira mahfilleri kuran, kişiliği ve edebi birikimiyle otoritesini kanıtlamış üstatlar, toplantıların sistemli bir şekilde yürütülmesine ön ayak olurlar. Üstatların eleştirileri, ikaz ve beğenileri, diğer edebiyatçıların da dikkatinden kaçmaz.<sup>8</sup> Mahfilin müdavimleri, onların eleştirilerinden kendilerine özgü ders ve öğütler alırlar. Bu sayede kuvvetli ve verimli bir edebi etkileşim yaşanır.

5. Edebiyat mahfilleri edebiyat alanında yenilikler getirmek zorunda değildir. Bu toplantılar daha ziyade edebiyat geleneğini, geleceğe taşıyan bir zincir işlevi görürler.<sup>9</sup>

6. Mahfillerde edebiyat alanındaki herhangi bir konu, tür veya eser hakkında çeşitli görüşler ileri sürülür. Şiir, öykü veya romanlardan pasajlar okunur ve yorumlanır. Turgay Anar, mahfillerdeki bu tür sohbetlere “hasbihal olarak edebiyat eleştirisi” de diyebileceğimiz kanısındadır.<sup>10</sup> Bu tür bir edebi eylem, mahfilin öz niteliğini ortaya koyar. Mahfiller bu yönleriyle edebiyatın atardamarı olurlar.

7. Mahfile katılanların görüşleri, fikirleri, itiraz ve beğenileri, burada bulunanları olumlu veya olumsuz yönde etkiler. Mahfil bu yanıyla da “etki alanı en geniş ve vurucu olabilecek bir mekân” değerini kazanır.<sup>11</sup> Böylece toplumun kültür-sanat belleği olur.

8. Mahfillerdeki canlı tartışma, görüşme ve sohbetler, edebiyata yeni adım atmış genç edebiyatçıların edebiyat algılarını ve sanat anlayışlarını etkiler. Bu görüşmeler onlar için faydalı bir ders olmaktadır. Üstelik bu gençler, ürettikleri eserleri, bu mahfillerin himâyesinde yayımlatabilmektedir.

---

<sup>8</sup> A.e., s.79.

<sup>9</sup> A.e., s.80.

<sup>10</sup> A.e., s.81.

<sup>11</sup> A.y.

9. Anar'ın dikkat çektiği gibi süreli yayınların idare merkezleri de şair ve yazarların edebiyat sohbetlerine mekân olan mahfillerdendir. Edebiyatçıların uğrak yeri olan gazete ve dergi merkezlerine gelenler, burada diğer şair ve yazarlarla tanışma fırsatını bulurlar. Bu etkileşim ve iletişim sayesinde edebi eserlerin ortaya konulma süreci hızlanır. **Servet-i Fünun** ve **Papirüs** gibi yayınların merkezleri zaman zaman birer mahfil niteliğine bürünmüştür.<sup>12</sup> Bu dergilerinin idarehaneleri, yerine göre dergâh ve mektep işlevi görmüş, edebiyat heveslilerinden yetenekli ve ısrarlı olanlar, o mektepten, o dergâhtan mezun olmak suretiyle “yazar” yahut “şair” kimliğine kavuşmuştur.<sup>13</sup>

Bu maddeleri böylece sıraladıktan sonra şu can alıcı soruyu sormamız gerekir: Acaba Kızılay'da, Maveria dergisi ile Akabe Yayınevi'ni içinde barındıran daire, yani “No: 52/27”, bir edebiyat mahfilidir mi?

Evet. Bu mekân, bu kriterlere uyan bir edebiyat mahfilidir.

Selanik Caddesi üzerindeki bir iş hanının üçüncü katında bulunan, Tarmaksan şirketinin hemen yanı başındaki yirmi yedi numaralı daire, yaygın bilinen ifadesiyle “No: 52/27”, **Maveria** dergisi ile Akabe Yayınları'nın idare merkezi olarak kullanılmaktadır. Mekânın müdavimleri, burayı çoğunlukla “Akabe” diye anarlar. Burası, şairlerin ve yazarların sık sık bir araya gelip sohbetler yaptıkları bir kültür-sanat-edebiyat mekânıdır.

Burası üç odadan müteşekkil küçük bir dairedir. Bir odası yazarlara tahsis edilmiştir. Kalan odalardan biri kitap satış işlemleri için kullanılmaktadır. Diğer ise Akabe'nin meşhur mescididir. Âlim Kahraman, bu mekânı şu cümlelerle tasvir etmektedir:

<sup>12</sup> Anar, **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, s.82.

<sup>13</sup> Mehmet Aycı, “Bir Dergi Çıkaralım”, **Türk Edebiyatı**, S.400, Şubat 2007, s.23.

“Birkaç masa ve misafir için oturma yerlerinin bulunduğu asıl bürodan başka paketleme ve satış işlerinin yapıldığı bir yan oda daha vardı. Nedense ben, bir kenara ilişip sizi o yan odada beklemeyi yeğlemiştim. (Aslında bir üçüncü odasıyla mutfağı, tuvalet ve duş yeri de bulunan küçük bir daireydi burası.”<sup>14</sup>

**Mavera** dergisinin kalesi olarak niteleyebileceğimiz grup yani Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt her gün bir süre burada çalışır. Lisede öğretmenlik yapan Alâeddin Özdenören ve M. Akif İnan ise fırsat buldukça buraya koşar. Bayazıt dışındaki isimlerin tümü devlet memurudur. Bundan dolayı bu isimler, Akabe’ye mesai saati sona erdikten sonra gelirler. **Mavera**’nın sahibi ve yazı işleri müdürü olan Bayazıt ise bütün gününü bu mekânda ve matbaada geçirmektedir.

Elbette Akabe’nin sakinleri, bu isimlerle sınırlı değildir. Edebiyat dünyasının önemli simalarının yanı sıra **Mavera**’nın diğer yazarları ve aboneleri de bu sohbetlere katılırlar. Necip Fazıl Kısakürek, Ersin Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin, Hasan Seyithanoğlu, Ramazan Dikmen, Recep Seyhan, İsmail Kılloğlu, Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal, Sait Zarifoğlu, Ahmet Bayazıt, Atasoy Müftüoğlu, Alaaddin Soykan, Mehmet Kahraman, Osman Sarı, Mustafa Özçelik, Mustafa Çelik, Mehmet Atilla Maraş, Mehmet, Maraşlıoğlu, A.Vahap Akbaş, Yaşar Akgül, Ahmet Kot, Mehmet Ocaktan, Avni Doğan, Hasan Aycın, Seyfettin Ünlü, Kadir Tanır, Cemil Çiftçi, Mustafa Miyasoğlu, Zübeyir Yetik, Erol Kozak, Şakir Kurtulmuş, Mustafa Ruhi Şirin, Necmettin Türinay, A. Ekmel Akkor, Yusuf Ziya Cömert, Ömer Lekesiz, Fehmi Kuru, Cumali Ünalı Hasannebioğlu, Mehmed Arslan, Mustafa Yürekli, Hüseyin K. Ece, D. Mehmet Doğan, Yusuf Yazar, Şenol Demiröz, Abdullah Bizden, Yücel Çakmaklı, Tuncay Öztürk, Yusuf Ziya Cömert, Yusuf Kaplan, Hasan Aksay, Kemal Kahraman, Celil Güngör, Bülent Ata, Seyfettin Ünlü ile Ankara’da okuyan lise ve üniversite öğrencileri bu mahfilin müdavimleri arasındadır.

---

<sup>14</sup> Âlim Kahraman, “Âlim Kahraman’dan Cahit Zarifoğlu’na”, **Yeraltına Mektuplar** (Hazırlayan: Murat Yalçın), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.44.

Çalışmanın birinci bölümünde ifade edildiği gibi **Mavera**'nın kurucuları, dergiyi şu sözlerle tanımlamışlardır: “**Mavera**, bir yaşama biçimi içinde öz uygarlığımızı yeniden yürürlüğe koyma davası güdenlerin, edebiyat alanındaki buluşma yeridir.”<sup>15</sup> Bu anlayışla yayın hayatına başlayan derginin ünü, kısa sürede sınırları geçer, dünyanın her noktasında İslami hassasiyeti olan çevreler tarafından tanınır.

Bunun doğal bir sonucu olarak **Mavera**'nın yönetim bürosu, bu çevrelerden yolu Ankara'ya düşen yerli ve yabancı edebiyatseverlerin uğrak yeri olmaya başlar. Mesai çıkışı ve hafta sonları burası, evrensel boyutta dünya tasavvuru olan, ulusal ölçekte bir fikri ve derdi olan ve bu hususlardaki tespit ve önerilerini edebi bir nezaketle dillendirmek isteyen “edepli”<sup>16</sup> insanların uğrak yeri olur. Özellikle terör ve anarşinin arttığı yıllarda, üniversite öğrencileri için bir buluşma ve görüşme adresi hâline gelir. Randevular genellikle oraya verilir. Kısacası mekân daima kalabalıktır. Hatta bu yüzden müdavimlerden bazıları ayakta kalır. Akabe, bu yönüyle, sosyal bir işlev de üstlenmiştir.

Burada bir canlı bir kültür ortamı yaratılmaya çalışılır, genç şair ve yazarların yetişmesi için büyük gayretler sarf edilir.<sup>17</sup> Buradaki sohbetlerde, edebiyat piyasasına yeni çıkmış edebi eserlerin özelliklerinden, aktüel sosyal hadiseler kadar hemen her konu konuşulur. Gençler burada hem ayın dergilerini toptan incelemek, yeni çıkan kitapların yoklamalarını ayak üstü yapmak hem de hoşça vakit geçirmek fırsatını yakalarlar.<sup>18</sup>

Üstelik yeni çıkan kitaplara buradan erişmek oldukça kolaydır. Akabe bu yönüyle, kitap kurtları, üniversite öğrencileri, sanatçı, yazar, ilim adamı ve daha pek çok farklı mesleğe sahip, sanat ve edebiyata gönülden bağlı insanların özellikle ikinci sonraları bir araya geldikleri bir kültür, kitap, sanat ve edebiyat mahfilidir.

<sup>15</sup> “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.

<sup>16</sup> Nazif Öztürk, “Yüreğiyle Düşünen Adam: Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.35.

<sup>17</sup> A.y.

<sup>18</sup> Cahit Yeşilyurt, “Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.30.

**Mavera** dergisinin satır aralarından bu mahfilin hangi özelliklere sahip olduğunu tespit edebiliyoruz. Sözgelimi Cahit Zarifoğlu'nun Rasim Özdenören'le gerçekleştirdiği bir söyleşinin giriş bilgileri, Akabe hakkında ilgi çekici detaylar içermektedir. Bu yazıya göre yönetim bürosu, akşam saatlerinde daima “cıvıl cıvıl” olmaktadır. Dostlar burada toplanmakta, taşrada birbiriyle sözleşip de buluşmak isteyenler bu adreste bir araya gelmektedir. Kitabevi olarak kullanılan oda ile derginin yönetim yeri olan oda arasında kitap raflarıyla örülmüş incecik bir zar vardır. Odadakilerin bir kısmı kitapları seyrederken diğerleri ortalara serpiştirilmiş sandalyelere oturmaktadır. Çay demlenirken sohbet de koyulaşır. Bir yandan da sipariş edilen kitaplar paketlenmektedir. Ortaklaşa yapılan işlerden kimse şikâyet etmemektedir. Gelenlerden bazıları, “Yeni kitaplar var mı” diye sormakta, bir başkası “Dergilerde ne var ne yok” demektedir. Kısacası bir “kıpırdanış” sürüp gitmektedir.<sup>19</sup>

Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak** adlı günlüklerinde, Akabe'deki canlı sohbet ortamını betimleyen satırlara yer verir. Sanatçı, **Mavera**'nın 35. sayısında yayımlanan günlüğünde, bir akşam vakti “ayak diremek” konusunda söyleşmek üzere Hasan Seyithanoğlu, Ahmet Bayazıt ve diğer arkadaşlarıyla Akabe'de bir araya geldiğini anlatır. Bir yandan giderek kalabalıklaşan müdavim kitlesine oturacak yer bulmak için koşturulurken diğer yandan “hilesiz, berrak bir çay” yapabilmek için semaver yakılır. Mahfili ziyarete gelenler ayakta kalınca yazarlar ve şairler sandalyede oturmaktan hicap duyarlar. Bu yüzden iç odalardan minderler, döşekler ve kilimler getirirler. Sandalyeleri ve masaları dışarı çıkarırlar. Artık herkes yere oturmuştur. Sohbet başlayabilir.

“Ayak diremek konusunda söyleşelim diye bir araya geldik. Halka genişledi, Hasan yere oturdu, Ahmet odaya girdi, o da oturabilsin diye bir sandalye dışarı çıkarıldı, bir sehpa dışarı çıkarıldı, ayak diremek konusunda söyleşelim diye Hasan'ın üç arkadaşı haber almışlar, geldiler, kapıyı doldurdular, ayağa kalkıldı, koltuklar hole çıkarıldı. Herkes yere oturunca

<sup>19</sup> Rasim Özdenören (Söyleşiyi Yapan), “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39; Cahit Zarifoğlu, “Gelişigüzel Zamanların Sanat Verimleri Aşamasında Değilim Artık”, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.39.



masanın yanında sandalyelerde oturan biz üçümüz, yani Cahit ve Cahit'in iki arkadaşı, yukarıdan aşağıya bakarak ve onlar aşağıdan yukarı bakarak konuşulmasından tedirgin olarak ayağa kalktılar, büyük masa ve o son üç sandalyeler dışarı çıkarıldı, birkaç sehpa içeri alındı, nasıl ayak direyelim diye konuşmaya başlanmadan, iç odalardan, bazı minderler, döşekler ve yastıklar ve beton açık kalan yerlere kilimler getirildi, serildi, ayağa kalkıldı, yeniden oturuldu ve epeydir unutulmuş bir semaver evin bir yerlerinde bulundu, o saatte mangal kömürü nereden bulduysa bulundu, semaveri kim yakıverdiyse yaktı, hilesiz, berrak bir çay akmaya başladı. Bismillah.”<sup>20</sup>

Yine “Okuyucularla” köşesinden, Akabe'nin yazı işleri odasının, yeşil bir halıyla döşeli olduğunu anlıyoruz. Bundan ötürü odaya girmek isteyenler ayakkabılarını kapıda çıkarmaktadır. Fakat bazıları, kapıda dizili onca ayakkabıya bir anlam verememekte, ayakkabısını çıkarmadan içeriye “paldır küldür dalmaktadır”.<sup>21</sup> Sonra da olayın farkına varmakta, kulaklarının dibine kadar kızarıp ayaklarının ucuna basa basa ayakkabılarını çıkarmaya gitmektedir.

İçeride bazı yorgunlar koltukların üzerinde bağdaş kurmaktadır. Alâeddin Özdenören ise “paraşütü açılıncaya kadar kollarını ve bacaklarını bir yarasa gibi açarak toprağa doğru inen bir akrobat gibi” halının üzerinde boylu boyunca yatmaktadır.<sup>22</sup> Böyle bir akşamüstü Cahit Zarifoğlu, dostlarına yeni yayın dönemi için bazı önerilerde bulunmaya karar verir. İçeride Özdenören kardeşler, Akif İnan, Erdem Bayazıt, Nazif Gürdoğan ve Hasan Seyithanoğlu vardır. Yenilikten söz açılınca bu kişilerin gözleri parlar. Zarifoğlu, onların bu hâlini şu cümlelerle betimler:

“Hemen hepsinin gözleri parlıyor ve bana bakıyorlar. Değişiklik önerisi diye bakalım nasıl bir inci doğuracağım.

Aman Allah'ım nasıl da hoşumuza gidiyor başkalarının zihinlerini işlemeye hazır bir makine gibi anlamaya ve çalışmaya amade, getirip ağzımızdan çıkacakların önüne bırakmaları. Şimdi bir şey söyleyeceğim, hemen kapacaklar, anlayacaklar, hem de nasıl, başlayacaklar gür gür çalıştırmaya kafalarını. Ben susunca ilk sözü almak için beyinleri birbirleriyle

<sup>20</sup> Cahit Zarifoğlu “Yaşamak- Ankara 1979”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.5.

<sup>21</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S. 49, Aralık 1980, s.55.

<sup>22</sup> A.y.

iteleşecek, gözleri konuşmaktan, fikir yürütmekten lezzet alan ışıltılarla açılacak ve yan yan öteki beyinleri kollayacaklar.”<sup>23</sup>

Âlim Kahraman, Akabe’deki sıcak kültür ortamına tanıklık eden önemli isimlerden biridir. Yazar, o sıralarda Maveracıların dikkatini çekmeyi başarmış yirmi dört yaşında “eleştiriye yetenekli” bir gençtir. İstanbul’da Sümerbank’ta memur olarak çalışmaktadır. Sümerbank müdürü, Ankara’daki işleri halledecek bir memur aradığında Kahraman, gönüllü olarak öne atılmaktadır. Çünkü Ankara’ya gitmek, Maveracı’nın merkezine uğramak ve bu mahfilde, edebiyatın en yeni atılımları içinden gelen bu arkadaş grubuyla vakit geçirme şansına erişmek demektir. Kahraman, **Erdem Bayazıt Kitabı**’nda yayımlanan bir yazısında, **Mavera** dergisinin kurucularının bu mekânda nasıl vakit geçirdikleri hususunda okuyucuları aydınlatır.

“Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar” başlığını taşıyan yazıya göre Erdem Bayazıt, her daim derginin matbaa takipleriyle uğraşmaktadır. Fakat en küçük işlerde bile etrafındaki gençlerden yardım istemeyi akıl etmediğinden ötürü çoğu zaman ayrıntıların içinde sıkışıp kalmaktadır. Rasim Özdenören, yazısını daktilosuna taktığı bir kâğıda, hiç müsvedde yapmadan bir kerede yazıp çıkarmaktadır. Bir kâğıda kurşun kalemle yazmayı tercih eden Bayazıt ise yanında silgisini de hazır etmekte, birkaç kelimedden sonra bir türlü ilerleyemeyen yazının başında sıkıntıdan patlamakta, yazdığı birkaç kelimeyi de silgisiyle silip işe yeniden başlamaktadır. Öte yandan Cahit Zarifoğlu, tıpkı Rasim Özdenören gibi daktilosuna taktığı bir kâğıda, büronun kalabalığı içinde şiirlerini kaydetmektedir. Kahraman, onun bu rahatlığına imrenir ve bu işin sırrını öğrenmek ister.

“Bir keresinde Zarifoğlu’na, ağabey yazıyı bir dereceye kadar anlıyorum da, bu şekilde şiiri nasıl yazıyorsunuz, diye sordum. Yüzüme dikkatle baktı, ‘Kulağımı getir sana bir sırrımı söyleyeceği’, dedi. Biraz daha

---

<sup>23</sup> A.y.

kendisine doğru yaklaşınca muzip bir ifadeyle, ‘Beyefendi ben ilhamı ele geçirdim’ dedi.”<sup>24</sup>

Modern Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biri olan Ali Haydar Haksal da Akabe’deki ortama ilişkin izlenimlerini kâğıda dökenler arasındadır. Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirmiş olan yetenekli yazar, günün birinde şiir ve öykü dosyalarını koltuğunun altına alıp mahcup bir şekilde Kızılay’daki mekânın kapısını çalmıştır. Burada daha önce kendilerini hiç görmediği, sadece hayal ettiği “o büyülü insanları” görmek onu çok heyecanlandırmıştır. Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt... Her biri bir daktilonun başında, günlük gazetelerde yayımlanacak yazılarını yazmaktadır. Haksal, hangi sanatçının nasıl bir hâl içinde olduğunu, öykü yazarı olmanın kazandırdığı melekeyle ayrıntılı olarak gözlemlene fırsatını bulmuştur. Buna göre Özdenören, gözlerini tavana dikmiş, belleğindeki birikimi gözünün önüne getirerek neler yazacağını kararlaştırmaya çalışmaktadır. Cahit Zarifoğlu çok hareketli görünmektedir. Erdem Bayazıt ise zihnen işkence çekiyormuş gibi “kıvrılır bir halde” çalışmaktadır.<sup>25</sup>

Zarifoğlu, TRT’deki mesaisinden çıkıp Akabe’ye geldiğinde güne yeni başlamış, akşam olmamış gibi şevkle çalışmaktadır. Bu çalışma disiplini her gün muhafaza etmekte, hatta cumartesi günleri de sabah, mesaiye gelir gibi erken bir saatte Akabe’deki masasının başına geçmektedir. Taşradan gelen konukları işaret ederek “Misafirlerimize bir çay ikram edelim” diyerek çalışmasına devam etmektedir.<sup>26</sup>

Cahit Yeşilyurt’un belirttiğine göre Zarifoğlu, bir yandan daktiloya takılı duran kâğıda bir şeyler yazmakta, bir yandan da Erdem Bayazıt’a muhabbet topları

---

<sup>24</sup> Âlim Kahraman, “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.92.

<sup>25</sup> Ali Haydar Haksal, “Ben ve Maveria Sürecim”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.15-16.

<sup>26</sup> Seyfettin Ünlü, “Kendi Şahsiyetinin Kulvarında Yalnızlığını Yaşayan Şair: Zarifoğlu”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.232.

kabilinden sataşmalarda bulunmaktadır. Kısacası çok yönlü bir devinimi sürdürmenin peşindedir.<sup>27</sup>

Akabe, aynı zamanda zulüm altında yaşayan Müslümanların derdini, kendi derdi bilen insanların bir araya geldikleri bir mekândır. Zarifoğlu, sık sık masasının yanı başındaki İslam dünyası haritasına göz gezdirir ve sorumlu bir Müslüman olarak, İslam'a nasıl hizmet edebileceğini düşünür.

“Şimdi duvarımızdaki dünya haritasına bakıyorum. Haritanın tepesinde “The Muslim World” yazıyor. Müslüman nüfusun yoğunluk derecesine göre ren renk boyalı bir harita.”<sup>28</sup>

**Mavera**'nın yönetim merkezi, yazmaya meraklı gençler için âdeta bir okul olur. “Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema”, “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum”, “Hikaye Üstüne Oturum” gibi okuyucular tarafından beğeniyle karşılanan söyleşiler bu küçücük mekânda yapılır. **Mavera**'nın yeni sayıları için her gün yazı siparişleri verilir. Bu dinamik yapısıyla kısa bir süre zarfında Ankara'ya gelenlerin uğramadan edemedikleri bir yuva haline gelir.<sup>29</sup>

Mehmet Hayri Maraşlıoğlu, Türkiye'de siyasetin sustuğu, her şeyin asker kontrolüne geçtiği tekinsiz zamanlarda, Akabe'nin bir uğrak yeri olduğunu ifade eder. Akabe, o sıralar olağanüstü canlı, çok sayıda ziyaretçisi olan bir dergi ve yayınevi idarehanesi konumundadır. Askeri yönetim nedeniyle baskı altında tutulan insanlar için doğal bir çekim merkezi hâline gelmiştir. Öyle ki birkaç odadan ibaret olan büroda bazen oturacak yer bulmak imkânsızdır.

Yusuf Ziya Cömert, soğuk bir kent olarak algıladığı Ankara'nın, yürekleri ısıtan nadir mekânlarından biri olarak tanımlar Akabe'yi. Burada kimse kimseye

<sup>27</sup> Yeşilyurt, Cahit: “Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.31.

<sup>28</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.44.

<sup>29</sup> Nazım Elmas, **Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinin Tematik İncelemesi**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları, 2000, s.61.

yabancı değildir. Üstelik işitecek bir çift güzel söz, yudumlanacak bir kâse sıcak çorba ile bir bardak demli çay mutlaka hazır bulunmaktadır.<sup>30</sup>

Yalnızca **Mavera**'da bulunmak, buradaki havayı teneffüs etmek için memleketinden kalkıp Ankara'ya gidenler bile vardır. Yusuf Kaplan, bunlardan biridir. Kaplan, bu küçük fakat sevimli mekânda, Cahit Zarifoğlu'nun, pencerenin kenarındaki masasında heyecanla çalıştığını nakleder. Herkes işiyle meşgulken Erdem Bayazıt hiç beklenmedik bir anda ayağa kalkmakta ve ortaya konuşmaya başlamaktadır. Ya yüksek sesle bir şiir söylemekte ya da coşkuyla bir fikir beyan etmektedir.<sup>31</sup> Alâeddin Özdenören de zaman zaman Akabe'de bir kenara çekilip ayın dergilerinden ya da raflardan aldığı şiir kitaplarından beğendiği şiirleri sesli olarak okumaktadır.<sup>32</sup>

Atasoy Müftüoğlu bir söyleşi sırasında Eskişehir'de memur olarak çalıştığı yıllarda hafta sonlarını ipe çektiğini belirtir. Çünkü tatil günlerinde Ankara'ya giderek Maver'a'nın çok renkli atmosferinden yararlanmaya çalışmıştır. Akabe'de gözlemlerde bulunarak dergiye nasıl katkı sağlayabileceğini düşünmüştür.<sup>33</sup>

Hasan Aksay'a göre Akabe, "ahlak, edep ve edebiyat ufuklarıyla genişletilip geliştirilmiş bir düşünce kulübü"<sup>34</sup> kimliğindedir. Burası nadir yakalanabilecek bir dostlar meclisi, fikir, aksiyon, edep ve zarafet tekkesidir. Mabedsiz şehirde vakit daraldığı zaman bu mahfile koşmak eşsiz bir mutluluktur. Aksay, bu toplantıların mahiyetini ve kendisinde bıraktığı etkiyi şöyle dile getirmektedir.

"Mavera dergisi için kiraladıkları dairede sonsuzluğa açılan güzel bir mescid odası yapmışlardı. Bu mescid, gelen gidenden dervişsiz adeta hiç kalmazdı. Maver'a'nın mescidi gelen gidenden, âdeta hiç boş kalmamıştır.

<sup>30</sup> Yusuf Ziya Cömert, "Ah! Gitti Sebep Ey Şairi", **Yeni Şafak**, 7 Temmuz 2008, s.17.

<sup>31</sup> Yusuf Kaplan, "Bir Küheylan Misali Çağladı Ve Bir Şiir Biledi Gitti", **Yeni Şafak**, 7 Temmuz 2008, s.24.

<sup>32</sup> Alâeddin Özdenören, **Unutulmuşluklar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999, s.119; s.145.

<sup>33</sup> Atasoy Müftüoğlu, "Ağabey'lik Kurumunun Sahih Sesi: Atasoy Müftüoğlu İle Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk" (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.54.

<sup>34</sup> Hasan Aksay, "Erdem Bayazıt ve Maver'a", **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.189.

Mabetsiz şehirde vakit daraldığı zaman Maver'a'nın sıcak dostluk iklimindeki mescidine koşmak ayrı bir ferahlık, nezih, seviyeli, yararlı bir sohbet imkanını da beraberinde ikram ederdi.<sup>35</sup>

Kemal Kahraman, 1981- 1983 yılları arasında Akabe Yayınevi'nde bulunmuş isimlerden biridir. Yazar, o günlerde düşünce ve edebiyat dünyamızda çok önemli yerlere sahip olan sanatçıları bir arada görme fırsatını yakalamıştır. Dergide yazıları da yayımlanmış olan Kahraman, **Maver'a**'nın teknik işlerine yardımcı olmuştur. Ona göre bu mekânı, dergi olmaktan çıkarıp bir okul hâline getiren kişi, Cahit Zarifoğlu'dur. Gençler onun açık sözlü değerlendirmelerini almak, hatta azarlanma şerefini kazanmak için âdeta yarış edercesine “Okuyucularla” köşesine ürünlerini göndermişlerdir. Sanatçı da belli saatlerde Akabe'ye gelerek bu mektupları okumuştur. Bilgisayarın olmadığı bu dönemde yazarın Olympia marka daktilosunun tıkrıtları bürün Akabe'yi sarmıştır.

Kahraman, “abi” muhabbetinin tadını bu ortamda aldığını ifade eder. Çünkü orada bulunan kişiler, birbirlerine hitap ederken en şerefli pâyeye olarak “abi” sözcüğünü kullanmışlardır. Burada resmiyetten uzak bir ortam, insanı sahici davranmaya iten bir tutum vardır. Yapmacık nezaket sözleri, sıradan insanların zaafı hiç de revaçta değildir.<sup>36</sup>

Celil Güngör de Akabe'yi “duygu ve düşünce birlikteliklerinin edebiyatla taçlandığı buluşma ve tanışma yeri”<sup>37</sup> olarak nitelendirir. Yazar, hafta sonu tatillerini Selanik caddesindeki o küçük ve hareketli büroda geçirmenin, bilhassa akşam beşten sonraki kaynaşma ve dostluk ortamında bulunmanın, kendisi ve akranları için “önüne geçilmez bir arzu” olduğunu dile getirir. Bu mekânda ev sahibi ya da misafir gibi

---

<sup>35</sup> A.y.

<sup>36</sup> Kemal Kahraman, “Cahit Zarifoğlu'nu Hatırlamak”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.225-226.

<sup>37</sup> Celil Güngör, “Cahit Zarifoğlu'nun Boşluğu”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.394.

unvan, sıfat ve nitelendirmelere yer yoktur. Herkes yapabileceği bir işin ucundan tutmuş, ürünlerini takip ettiği edebiyatçıları anlamaya ve tanımaya çabalamıştır.<sup>38</sup>

Akabe’de edebiyattan, sanattan, manevi ve ahlaki değerlerden, hizmet projelerinden olduğu kadar memleket meselelerinden ve siyasetten de konuşabilen bir kadroyla hasbihal etmek mümkün olmuştur.<sup>39</sup> Buradaki samimi birliktelik, dergi etrafında toplanan şair ve yazarları birbirine daha da kenetlemiştir.

**Mavera** dergisi şairlerinden biri olan Seyfettin Ünlü, Maveria bürosunu “ikinci mektep” diye tavsif eder.<sup>40</sup> öykücü Kadir Tanır ise memuriyetinin Kahramanmaraş’ta olması sebebiyle Akabe’deki samimi havayı sık sık teneffüs edemediği için kederlenir. Aşağıdaki pasajda, özlemini çektiği o ortamı anar.

“O ortamda hep bulunmayı ne kadar isterdim.

Sakin, vakur tatlı bir telaş bir taraftan Maveria’nın baskıya yetiştirilme, diğer yandan Akabe’nin yeni kitabı için tashih, kapak vs. çalışmaları, bir taraftan açık oturumlar filan... Daktilo başında, sanki hiç düşünmeden, bir motor hızıyla mektuplar yazan bir Cahit Zarifoğlu; başka bir masanın başında bir genç topluluğunca çevrelenmiş, o her zamanki tatlı tebessümüyle, önemle, onlarla sohbet eden bir Akif İnan; ardından artık “No’sunun geleceğini “anlamış, nefesini tutmuş mahcup mahcup eseri”nin eleştiri ve nasihatini dinleyen bir gencin karşısında sevgili bir otorite: Rasim Özdenören... O sert, yüz vermez, ara sıra bağırkan, Bayazıt’lara has özelliklerden biri olan daima kafası bir şeylere bozuk görüntüsünün gerisinde altın bir kalp taşıyan, kahr çeken, müşkülât halleden bir Erdem Bayazıt... Ve o sıralar kızakta olan, koskoca bir sabık Orman Bölge Başmüdürü olduğuna bakmadan Akabe’nin ayak işlerine seve seve bakan, basılmakta olan kitabım için buluşma noktasına yarım saat beklettiğime hâlâ hayıflandığım, ancak en ufak bir serzenişte bulunmayan bir Sait Zarifoğlu...

Ve bir gün apasız yüz yüze gelip: “Yahu aman bu kimdir ki, kırk yıllık tanıdığı, sevdiği bir dostuna kavuşmuş gibi, içine sokarcasına bana bakar,” diye

---

<sup>38</sup> A.y.

<sup>39</sup> Hasan Aksay, “Erdem Bayazıt ve Maveria”, **Erdem Bayazıt’a Armağan**, Editör Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.190.

<sup>40</sup> Seyfettin Ünlü, “Hatıralar Yumağında Şair ve Derviş”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.321.

paniklemişken Rasim ağabeyin imdada yetişip tanıştığı Alâeddin Özdenören...<sup>41</sup>

Akabe'nin kapısını aşındıran gençlerden biri olan Bülent Ata, Akabe'de her gün pişen tanesi az, suyu bol çorbanın bereketini, Maver'a'ya gelip giden öğrencilere destek için bırakılmış paranın eksilmeyip çoğaldığı çekmeceyi bilenlerin oldukça şanslı olduğuna inanır.<sup>42</sup>

Dergi ve yayınevi bürosu, edebiyatseverlerin yoğun ilgisiyle karşılaşmaya başlayınca misafirlere bir şeyler ikram etme arayışına gidilmiştir. Memuriyetten sabit bir maaş alan, bu yüzden ailelerini güçlkle geçindirebilen Maver'a topluluğu mensupları, pahalı olduğundan dolayı lokantadan yemek getirememişlerdir. M. Nezir Eryarsoy'un aktardığına göre Rasim Özdenören, bu günlerde **Riyâzü's-Sâlihîn**'de şu hadis-i şerifle karşılaşmıştır: “Ya Ebu Zer, çorba pişirdiğinde suyunu bol koy ki komşularınla paylaşsın.” Yazar, kendisine ilham kaynağı olan bu sözü, hemen Zarifoğlu ile paylaşmıştır. Şair, bu hadisi duymadığını fakat çorba pişirmeyi bildiğini söylemiştir. “Hemen bu hadis-i şerifi uygulayalım. Memur, esnaf, öğrenci... Kim gelirse ona ikram edelim” demiştir. Hemen çarşıya çıkmış ve Akabe'ye bir çuval patates, bir çuval mercimek ve bir çuval nohutla geri dönmüştür. Dairenin küçük mutfağında sıcacık bir çorba pişirmiştir. Zamanla tencerenin ebatları gittikçe büyümüş, dolayısıyla masraf artmıştır. Buna rağmen bu ikramdan vazgeçmemiştir. Erdem Bayazıt, o günleri mutlulukla anar.

“Halbuki biz o günlerde her gün Maver'a'da karnımızı nasıl doyuruyoruz anlatayım: Maver'a'da toplanıyoruz, yemek yemek mecburiyetindeyiz. Rahmetli Cahit (Zarifoğlu) gitti, bir çuval mercimek aldı,

<sup>41</sup> Kadir Tanır, “İşte O Sevgili Maraş Erkeği”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.122-123.

<sup>42</sup> Bülent Ata, “Rasim Abi Diyebilmek”, (Haz. Turan Karataş) **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı**, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.82.



bir çuval da nohut, soğan aldı. Biz her gün mercimek çorbası ya da lapası neyse, onun başına otururuz, kim gelirse artık, yani sağdan soldan, memur şu bu. Çünkü herkes parasız o dönemde. Biz karnımızı böyle doyuruyoruz, çorba yapıyoruz her gün Maver'a'nın mutfağında. Arap dolarları, Aramko'lar nerde? Hatta şimdi Anadolu'ya gittiğimde bir minare ustası yaklaşır yanıma, der ki, Maver'a'da, o mütevazı sofrada yediği yemeği hatırlatır ve "Ben onu unutamıyorum, o bir cennet taamıydı" der. Benim en büyük mutluluğum odur."<sup>43</sup>

Çoğunlukla öğleden sonra pişirilen bu çorba, o sırada dergide bulunan herkese ikram edilmiştir. Sadece derginin mensupları değil, dışarıdan gelen ziyaretçiler, hatta civar esnafla bile paylaşılmıştır.<sup>44</sup>

Rasim Özdenören, dergideki muhabbetin ve bereketin başlıca kaynağının bu çorba olduğuna inanmaktadır. Nitekim Cahit Zarifoğlu da dergiden ve yayınevinden bazılarının "Bu çorba çok masraflı oluyor" demelerine aldırış etmemiş, "Arkadaş, bunun bereketi burada. Sen çorba işine hiç bulaşma, bu böyle devam etsin" demiştir.

Mehmet Hayri Maraşlıoğlu, öğlenleri Zarifoğlu'nun pişirdiği çorba içilirken tadına doyum olmayan sohbetler edildiğini vurgular.<sup>45</sup>

"Akabe'de öğlenleri rahmetli C. Zarifoğlu'nun pişirdiği çorbadan içilir, sohbet edilirdi. Hiç mübalağasız söyleyebilirim ki ziyaretçi sayısı ne olursa olsun içecek kadar çorba olurdu. Bu seanslar akşamları da tekrarlanırdı. Bütün bu düzenek Akabe'nin ve Maver'a'nın 1984'te rahmetli C. Zarifoğlu ile İstanbul'a taşınmasına kadar devam etti".<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Erdem Bayazıt, 50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle" (Söyleşiyi Yapan: Dinçer Eşitgin), **Edebiyat Ortamı**, Mart-Nisan 2008, S.1, s.30.

<sup>44</sup> "Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum", s.63.

<sup>45</sup> Mehmet H. Maraşlıoğlu, "Sanatçının Bir Bürokrat Olarak Portresi", **Hece Dergisi, (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.379.

<sup>46</sup> A.y.

Çorba ikramı, derginin anonim şirketi olarak İstanbul'a taşınmasına kadar devam etmiştir. Özdenören, çorbanın yani bereketin yok olmasıyla derginin kapanması arasında bağlantı kurmaktadır.<sup>47</sup>

Akabe'ye mescit kurma fikri de Cahit Zarifoğlu'nun buluşudur. Derginin kurulduğu günlerde şair, büroya ve kitabevine uzaktan ziyaretçilerin gelebileceğini düşünerek bu mekânda, mutlaka namaz kılacak bir yer tahsis edilmesi gerektiğini söylemiştir. Kısa süre içinde bir oda, namazgâh hâline getirilmiştir. Bu namazgâh, sadece uzaktan gelen misafirlere değil, o çevrede namaz kılmak isteyen herkese hizmet vermiştir.<sup>48</sup>

Derginin İstanbul'a taşınmasıyla buradaki sohbet toplantıları da sona ermiştir.

---

<sup>47</sup> M. Nezir Eryasoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2009, s.129-130

<sup>48</sup> Rasim Özdenören, "Cahit'in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibarı İle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür" (Söyleşiyi Yapan: Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal), **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.8.

## 5.2. Edebiyat Topluluğu ve Bir Edebiyat Topluluğu Olarak Mavera Dergisi Yazarları

Birlikte çalışan her yazar yahut şair grubunu edebiyat topluluğu olarak adlandırmak doğru değildir. Bir grubun edebiyat topluluğu oluşturabilmesi için şu özelliklere sahip olması gerekir:

1. Edebiyat topluluklarının yetkin edebiyatçılardan oluşan bir çekirdek kadrosu olması gerekir. Zaman içinde bu halkanın etrafında ikincil halkalar hâsıl olur. Böylelikle edebiyat topluluğunun mensuplarının sayısında artış olur.
2. Edebiyat toplulukları, belirli bir yayın organında, çoğunlukla bir dergide faaliyet gösterirler. Örneğin Servet-i Fünun topluluğu, **Servet-i Fünun** dergisinde faaliyet göstermiştir. Kapanışından bu yana, bir asırdan fazla zaman geçen dergi, bir döneme damgasını vurmuş ve bir edebiyat devrine adını vermiştir.<sup>49</sup> XX. yüzyıl başlarında büyük iddialarla bir araya gelen Fecr-i Âti topluluğu, kendi yayın organları olarak **Servet-i Fünun**'u belirlemişlerdir. Böylelikle dergi, iki farklı edebiyat topluluğunun ev sahibi olma özelliğine kavuşmuştur.<sup>50</sup>

Dergiciliğimizin yol haritasında önümüze çıkan 'topluluk' yayın organlarından biri de **Meşale** dergisidir. Genel nitelikleri açısından ortak bir şiir dergisi diyebileceğimiz **Meşale**, Fransız sürrealizminden etkilenmiştir. Türk şiirine yeni bir ufuk açma niyetinde olan ve prensipleri arasında samimiyet, canlılık ve devamlı yenilik formülü bulunan Yedi Meşalecilerin yayın organı sadece sekiz sayı yayımlanabilmiştir.<sup>51</sup> Bunlara ek olarak Hisar topluluğu mensupları, **Hisar** dergisi etrafında toplanmışlardır. Batı'nın taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan ve memleket edebiyatının devamı niteliğindeki kavramları savunan Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Gültekin

<sup>49</sup> Ertuğrul Aydın, "Dergilerde Edebiyat Toplulukları", **Türk Edebiyatı**, S.400, Şubat 2007, s.28.

<sup>50</sup> A.m., s.29.

<sup>51</sup> A.y.

Samanoğlu ve Munis Faik Ozansoy, **Hisar**'da bu görüşlerini dillendiren edebi ürünler ortaya koymuşlardır.<sup>52</sup>

3. Edebiyat topluluklarında, topluluğun diğer mensuplarından daha fazla çaba sarf eden, tabir-i caizse motor/lokomotif g olmayı üstlenen birkaç isim ne çıkar. Dolayısıyla bir iki isim, vitrinin önünde daha belirgin olarak görünür. Bunlar edebiyat topluluğu adına daha fazla konuşurlar. Sözgelimi Servet-i Fünun topluluğu merkeze alındığında Cenap şehabettin ile Tevfik Fikret'in diğerlerine nazaran biraz daha ön planda olduğu anlaşılmaktadır.

4. Edebiyat topluluğuna dışarıdan bir eleştiri yöneltildiği zaman topluluk mensupları, bu eleştirilere topluca cevap verirler. Bazen de içlerinden biri, diğerini için yapılan eleştirilere cevap verir. Çünkü edebiyat topluluğu üyelerinin ilke, anlayış ve edebi ürünleri arasında dikkate değer bir insicam vardır. Ortak bir teorik zemin söz konusudur. Toplulukta "ben değil" "biz" bilinci gelişmiştir. Bundan ötürü bir yazarın yahut şairin tenkit edilmesi karşısında hepsi gocunurlar.

5. Edebiyat topluluğu yeleri genellikle ortak yayın faaliyetlerine girişirler. Kendi ürünlerini özgürce neşredebilecekleri yayınevleri kurarlar. Örneğin Servet-i Fünun topluluğu yazarları, roman, şiir ve öykülerini "Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi" adı altında yayımlamışlardır.

6. Edebiyat topluluğunun çekirdek kadrosu, geç yazar ve şairleri etraflarında toplarlamayı arzu eder. Bundan dolayı edebiyat topluluklarının, etkileri kendilerinden sonra devam eden yapılar olması kolaylaşır.

7. Edebiyat toplulukları, kendilerinden önce ortaya konulmuş olan ortak kaynaklardan beslenirler. Müşterek olarak beslendikleri ekoller ve şahıslar vardır.

8. Edebiyat toplulukları çoğunlukla ortak bir bildiri/manifesto yayımlayarak yola çıkarlar. Örneğin Yedi Meşale topluluğunun ortaklaşa

---

<sup>52</sup> İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 10. baskı, 2009, s.105.

yayımladığı **Yedi Meşale** isimli kitabın önsözü, grubun manifestosu niteliğindedir.<sup>53</sup>

9. Edebiyat topluluklarının çekirdek kadrosunu oluşturan kişiler, çoğunlukla hemşerilik ya da dostluk bağlarıyla birbirlerine bağlıdırlar. Bu yüzden içlerinden birinden söz ettiğimiz zaman ister istemez diğerlerini de anarız. Örneğin Cenap Şehabettin'den bahsettiğimizde, Tevfik Fikret ve Halid Ziya Uşaklıgil isimleri peş peşe dilimizin ucuna geliverir. Bu da ismi geçen şahsiyetlerin aynı edebiyat topluluğunun mensupları olduğu gerçeğini doğrular.

Bu kriterlere temas ettikten sonra “Acaba Maveria dergisi etrafında toplanan yazar ve şairler, bir edebiyat topluluğu oluşturuyor mu?” sorusunu ortaya atmak gerekir. Bu sorunun cevabı olumlu yöndedir. 1976 yılında kurulan **Maveria** dergisi çevresinde kümelenen yazar ve şairler, Maveria edebiyat topluluğunu meydana getirmişlerdir.

**Maveria** dergisinin kurucuları olan sanatçılar, Maveria topluluğunun birincil halkasını/kemik kadrosunu oluştururlar: Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan ve Nazif Gürdoğan. Ayrıca Osman Sarı, İsmail Kılıoğlu, Kadir Tanır, Mehmet Kahraman ve Atasoy Müftüoğlu ilk sayılarından itibaren dergiye önemli ölçüde katkı sağlamışlardır.

Bu isimlerin desteklediği ve yetişmesine katkı sağladığı genç yazar ve şairler, kırklı sayılardan itibaren **Maveria**'da başarılı ürünler yayımlamışlardır. Böylelikle Âlim Kahraman, Ali Haydar Haksal, Mustafa Özçelik, Recep Seyhan, Ramazan Dikmen, Osman Özcan ve Adnan Tekşen gibi isimlerden oluşan yeni bir yazarlar kuşağı belirmeye başlamıştır.<sup>54</sup> Bunlar, zamanla Maveria topluluğunun ikincil halkasını teşkil etmişlerdir.

<sup>53</sup> Öztürk Emiroğlu, **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s.128.

<sup>54</sup> Âlim Kahraman: “Maveria”, **D.İ.A.**, C.XXVII, İstanbul, 2003, s.177.

Öncelikle Maveria topluluğunun çekirdek kadrosunu oluşturan kişilerin, hemşerilik ve dostluk bağlarıyla birbirlerine bağlı olduklarını hatırlatmamız gerekir. Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve M. Akif İnan. Bütün bu simalar, çocukluk yıllarından itibaren samimi bir dostluk ilişkisi içinde olmuşlardır. Öncelikle her biri Kahramanmaraşlıdır. Öğrenimlerini Maraş Lisesi'nde tamamlamışlardır. Ortaokul yıllarından itibaren edebiyata büyük bir ilgi duymuşlardır. Hep birlikte okuma programları yapmışlar, Özdenören'lerin evinde şiir ve öykü okuma akşamları düzenlemişlerdir. Edebiyat ortamından daha iyi haberdar olabilmek için sınırlı harçlıklarıyla İstanbul'dan kitaplar ve dergiler getirtmişler, bunları ortak bir heyecanla okumuşlardır. Ayrıca Nuri Pakdil'in çıkardığı ünlü **Hamle** dergisini, bir müddet elbirliğiyle yayımlamışlardır.

Bu dostluk, üniversite yıllarında daha da perçinlenerek devam etmiştir. Grubun üyeleri, **Büyük Doğu** ile **Diriliş** dergilerinin yayımlanmasına yine hep birlikte katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra ortak bir idealle sırasıyla **Edebiyat** ve **Maveria** dergilerini çıkarmışlardır.

Maraş Lisesi'nde aynı dönemde okuyan bir grup genç, edebiyata ilgi duymaları sayesinde bu uzun yolu hep birlikte yürümüştür. Onları bir arada tutan edebi yoldaşlıklarıdır.

Bu gençler, pozitivist anlayışın, hayatın bütün alanlarına sindirilmeye çalışıldığı, sanattan politikaya, inançtan düşünceye, gündelik yaşamdan kültüre kadar bir toplumun bütün kazanımlarının, başka bir uygarlığa geçme adına bir kenara itilerek yeniden dizayn edilmeye çalışıldığı bir dönemde dünyaya gözlerini açmışlardır.<sup>55</sup> Köktenci biçimde gelenekle bağlarımızın koptuğu bir dönemin geride bıraktığı kaosun içinden çıkmışlardır. Onların kuşağı, ilk gençliğini, irfani değerlerin yağmalandığı bir yangın yerinden kalan enkazın belirlediği bir dönemde idrak eden bir kuşaktır.

---

<sup>55</sup> Muhittin Bilge, "Bir Dervişi Yazabilmek", **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.93.

Erdem Bayazıt, Kahramanmaraş'ta, İstanbul'da ve Ankara'da bu arkadaş çevresiyle birlikte olmasını, kendisi ve diğer arkadaşları için Allah'ın büyük bir lütfu olarak görür. Rasim Özdenören'e göre bu arkadaş kümesinin şansı, bir arada bulunmalarından ve aynı havayı teneffüs etmiş olmalarından doğmuştur. Ona göre bir arada buldukları için birbirlerini daha kolay teşvik edebilmişlerdir.<sup>56</sup>

Bu halkada kümelenen dostlar, birliktelikleri süresince muhteşem bir dayanışma örneği göstermişlerdir. Aralarında en ufak bir kıskançlık tohumunun oluşmasına müsaade etmemişlerdir. Tam tersine, içlerinden birinin, ötekileri aşan bir başarısına tanık olduklarında o başarıyı birlikte kutlamışlardır.<sup>57</sup> Bunca yıllık zaman zarfında birbiriyle asla yüksek sesle konuşmamışlardır. Birbirlerini hiç incitmemişlerdir. Her biri, diğerine “ağabey, sevgilim” şeklinde hitap etmiştir.<sup>58</sup> Nurettin Durman'ın bir anısında ifade ettiğine göre, birbirlerinden söz ederken hep “bizim Cahit”, “bizim Erdem”, “bizim Alâeddin” gibi samimi, sıcacık lafızlar dökülmüştür dudaklarından.<sup>59</sup> Bu hitaplar, arkadaşlık ve dostluklarının hangi boyutlarda olduğunu göstermektedir.

Milletvekili olarak görev yaptığı 1990 yılının başlarında, bir gece yarısı kalp krizi geçirdiğinde Erdem Bayazıt'ın aradığı ilk isim, Rasim Özdenören olmuştur. Kadim dostu, bir ambulans çağırarak onu evinden almış ve hastaneye kaldırmıştır. Bu anekdot, onların dostluğunun hangi boyutlarda olduğunu gösterir niteliktedir.<sup>60</sup> Maveracılar bu yönleriyle dayanışmanın güzel örnekleri olarak var olmuşlardır.

Üniversite yılları sırasında Rasim Özdenören, Eyüp'te otururken Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu ona yakın bir odada oturmuşlardır. Bir müddet burada birbirlerine komşuluk etmişlerdir. Bu birliktelik daha sonra Ankara'da da devam

<sup>56</sup> Hüseyin Yorulmaz, “Rasim Özdenören'in Maraş Lisesindeki Edebiyat Çevresi”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, Kayseri, 2011, s.71.

<sup>57</sup> Rasim Özdenören, “Erdem Bayazıt'la Dünya Yolculuğumuz”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları İstanbul, 2010, s.85.

<sup>58</sup> Rasim Özdenören, “Çocukluk ve Gençlik Döneminden Arkadaşım Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Türkiye Yazarlar Birliği, Ankara, 2009, s.48.

<sup>59</sup> Nurettin Durman, “Mavera Dergisi Vesilesiyle”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.75.

<sup>60</sup> Özdenören, “Çocukluk ve Gençlik Döneminden Arkadaşım Erdem Bayazıt”, s.48.

etmiştir. Özdenören, Bayazıt'la aynı evi paylaşmıştır. Bayazıt ile Zarifoğlu, aynı apartmanın komşu dairelerinde ikâmet etmişlerdir. Kısacası bazı arızî zorunluluklar dışında bu arkadaş kümesinin mekânsal yakınlıkları ömür boyu sürmüştür. Rasim Özdenören, elli üç yıllık dostu olan Bayazıt'ı kaybettiğinde şu sözleri sarf etmiştir:

“Bu yakınlığın bu dünya planında olsun, onun görünmeyen arka düzleminde olsun bir anlamı olduğunu düşünüyorum. İçimde giderek yoğunlaşan bir özlemin ağırlığını hissediyorum. Ona, onlara Allah'ın rahmetini diliyorum.”<sup>61</sup>

Buna ilave olarak dünya görüşleri de ortaktır. Onlar, sanat ve edebiyatta “yeni bir üslup ve tarzın habercisidirler.” Üzeyir İlbak'ın altını çizdiği gibi bu sanatçılar, modern zamanların dayattığı hayat karşısındaki yeni duruşun ve tavrın öncüleri olmuşlardır. Kadim geleneğe dayanan din ve medeniyet algısı ile modern hayatın birbirine zıt olmadığı gerçeğini, **Mavera**'nın anlam bütünlüğü içinde, öte dünya hakikatini göz ardı etmeden söylemeyi başarmışlardır. Bu açıdan Âkif'le başlayan büyük ideal fikrini, okyanusla buluşturmak üzere yetişen yeni dindar nesil ve dindar münevverler zümresinin ağabeyleri olmuşlardır.<sup>62</sup>

Nazif Gürdoğan, **Mavera** topluluğunu, “Edebiyatın 68 Kuşağı” olarak nitelendirir. Bu toplulukta yer alan sanatçılar, hiçbir zaman sağ ve sol kutuplar arasındaki çatışmalara iltifat etmemişlerdir. Baskı ve şiddetin çözüm olacağına inanmamışlardır. Yapay çareler geliştirmek yerine, dikkate değer bir entelektüel kaynak ortaya koymaya çalışmışlardır.

“Türkiye’de 68 kuşağının içinde başka bir 68 kuşağı vardı. Onlar Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve **Mavera** dergilerinin çevresinde toplandılar. O kuşak hiçbir zaman sağ ve sol çatışmalarının içinde yer almadığı gibi, hiçbir yerde de baskı ve şiddete başvurmadi. Edebiyatı 68 kuşağı, Türkiye’nin geleceğini Amerika ve Rusya’da aramadı. Bu yüzden onlar seksen sonrası

<sup>61</sup> Özdenören, “Erdem Bayazıt’la Dünya Yolculuğumuz”, s.85.

<sup>62</sup> Üzeyir İlbak, “Mavera’dan Seslenen Dört Güzel Adam”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.5-6.



Türkiye'sinin temellerinin atılmasında, en büyük entelektüel kaynağı oluşturarak ve büyük bir dönüşümün habercisi oldular.”<sup>63</sup>

Dikkat edilirse **Mavera**, yirmili yaşlarda, henüz kendilerini bulamamış, kendilerini ispatlayamamış, farklı hayat algılarına, farklı ideolojilere sahip oldukları halde bir araya gelmiş, yeni yetme gençlerce değil, **Diriliş** dergisinde Sezai Karakoç gibi bir üstadın yanında yetişmiş, Necip Fazıl'dan Nuri Pakdil'e kadar pek çok ustayla birliktelik kurmuş, otuzlu yaşlarını süren, aynı dünya görüşünü paylaşan kalemlerce çıkarılmıştır.<sup>64</sup>

Bu sanatçılar, derginin yayın hayatına atıldığı ilk sayısında “Mavera” başlığıyla bir manifesto<sup>65</sup> yayımlamışlardır. Rasim Özdenören'in kaleminden çıkmış olan ve dört-beş paragraftan ibaret olan bu metin, derginin çıkış amacı ile üstlendiği misyonunu ortaya koymasından önem taşımaktadır.

Bu topluluğun mensupları, eserleri, sohbetleri ve mektupları vasıtasıyla edebiyat sevdalısı gençlere yön göstermişlerdir. **Mavera** dergisi, bu yönüyle genç yazar ve şairler için bir okul vazifesi görmüştür. **Mavera**'yla beraber bir yazar ve şairler topluluğu oluşmaya başlamıştır.<sup>66</sup> Ali Haydar Haksal, Kadir Tanır, Ramazan Dikmen, Mustafa Özçelik, Âlim Kahraman ve Recep Seyhan gibi yetenekli gençler, kurucuların, kendilerine uzattığı dostluk eline sınıksız sarılmışlardır. Bu isimler ve daha niceleri, **Mavera** dergisi etrafında oluşan topluluğunun ikincil halkasını teşkil etmişlerdir.

**Mavera**'nın kurucu yazarları, çevrelerinde kümelenen yetenekli gençlere, topluluk olarak düşünmeleri ve bir ideal beslemeleri gerektiği yönünde tavsiyelerde bulunmuşlardır. Örneğin Cahit Zarifoğlu, ekonomik şartlar sebebiyle öykü kitabının

<sup>63</sup> Nazif Gürdoğan, “Edebiyatın 68 Kuşağı”, **Yeni Şafak**, 15.12.2010, s.12.

<sup>64</sup> Aykut Nasip Kelebek, “Mavera'nın Entelektüel Birikimi”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.84.

<sup>65</sup> Y.i.y., “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.

<sup>66</sup> M. Nezir Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2009, s.127.

yayımlanmamasına üzülen Kadir Tanır'a sitem etmiştir. Sanatçıya göre Tanır'ın şahsi isteklerinden soyutlanıp “kadro” olarak düşünmesi gerekmektedir. Zira “hepimizi de aşan bir amaç” söz konusudur. Bu amacın “amelesi ve kölesi” olmak daha doğrudur. Dolayısıyla çözüm ve karar, tek bir kişinin etrafında kümelenmemelidir.<sup>67</sup> Tanır, artık benmerkezci olmaktan kaçınmalı, “kadro” olarak düşünmeye alışmalı, “hepimizi aşan amaç” için çalışmalıdır. Bu metin, Zarifoğlu'nun genç yazarı çoğulcu düşünmeye davet etmesi açısından oldukça önemlidir.

“Benim düşündüğüm dergi, yani hepimizindir. Sense galiba yalnız Kadir Tanır'ı düşünüyorsun. Bu kanaate çabuk ve bir tek cümlede varmış değilim. Elimdeki mektubunda bunun başka işaretleri de var. “Kitabım için umudumu kestim, başımız sağ olsun” cümlesi gibi... Kitap yayını devam ediyor da seninki hakkında tercihimiz gecikiyor değil. Yalnız senin kitabın için değil, kendi kitaplarımız, planladığımız bütün kitaplar için imkân peşinde koştuktan yorulmaktayız. Birkaç milyona ihtiyacımız var başlamak için. Hep planlar, projeler yapıyoruz. Oysa sen kendi üzerinde merkezileştirdiğin düşünceleri yazıyorsun. Uzakta olman, yeteri kadar yazışmamamız, yalnız olman, dediğin gibi ve tümümüzün hayatımızın bir bölümünde de olsa ağır şekilde yaşadığımız edebi yalnızlık nedenleriyle sıkıntıların var ve muhtemelen bunların etkisi altındasın ama ben seni aydınlatmak ve sana şunu söylemek istiyorum. Kendimizden soyutlanıp KADRO olarak düşünelim. Bir hareketi düşünelim. Bunun için de sen dahil hepimiz ve hepimizi de aşan bir amaç var. Bu amacın amelesi, kölesi olalım. Çözüm ve karar ve tercih bir tekimizin üzerinde kümelenmesin. Daima kitaplarımızı, yayınlarmızı akılda tutalım ve düşüncemiz asla “kitabım” olmasın.”<sup>68</sup>

Mavera topluluğunun mensubu olan yazar ve şairler, ortak bir yayın faaliyeti içine girmişler, kendi eserlerini yayımlayabilmek için 1976 yılında Akabe Yayınları'nı kurmuşlardır. Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, M. Akif İnan, Erdem Bayazıt ve Nazif Gürdoğan, daha önce Edebiyat Dergisi

<sup>67</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır'a”, **Mektuplar** (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.108.

<sup>68</sup> A.y.

Yayınları tarafından basılan kitapları ile yeni çalışmalarını bu yayınevi vasıtasıyla yayımlamışlardır.

Edebiyat topluluklarında bir-iki ismin, diğerlerine nazaran biraz daha ön plana çıktığı görülür. *Mavera* topluluğunda da böyle bir durum söz konusu olmuştur. Rasim Özdenören ile Cahit Zarifoğlu dergide daha sık görünmüşlerdir. Bu sanatçılar, yeni projeler üretme ve dergiye yöneltilen eleştirileri cevaplandırma konularında da aktif davranmışlardır.

Ayrıca topluluktan birine yöneltilen bir suçlamayı, topluluğun tamamına karşı bir hareket olarak algılamışlar, söz konusu kişi ve kurumlara bu bilinç ve idrak içinde cevap vermişlerdir. Sözgelimi **Milliyet Sanat** dergisinin yayımladığı bir ansiklopedi ekinde, Erdem Bayazıt'a yöneltilen suçlamalara Nazif Gürdoğan karşılık vermiş, dostunu savunmuştur.<sup>69</sup>

Daha önce belirttiğimiz gibi **Mavera**, **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinin takipçisidir. Ancak **Mavera**, öncelikle bir kadro hareketi olması, “solo değil de bir koro olma” iştiyâkı taşıması yönüyle bu dergilerden ayrılmaktadır. Dikkat edilirse **Mavera**'nın takipçisi olduğu dergilerin ismi telaffuz edildiğinde, akla yalnızca bir tane isim gelmektedir. **Büyük Doğu**, Necip Fazıl Kısakürek'le; **Diriliş**, Sezai Karakoç'la; **Edebiyat**, Nuri Pakdil'le özdeşleşmiştir.

**Mavera** dergisi anıldığı zaman ise Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Aleâddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu, kısacası kurucuların hepsi birden akla gelmektedir. Bu da derginin bir ekip ruhuyla çıkarılmasından kaynaklanmaktadır.<sup>70</sup> **Mavera**'nın en büyük ve en bariz farkı, tek kişinin inhisarında olmayışında saklıdır. Vazifelerdeki sorumluluk, bu yükün altına girmiş herkesin omuzlarına eşit olarak dağıtılmıştır. Murat Turna'nın **Erdem Bayazıt ve Şiiri** adlı çalışmasında belirttiği gibi **Mavera** dergisi, disiplinli bir grup faaliyetidir. Kendinden önceki dergilerin ismi telaffuz edildiğinde akla hemen o yayınlara özdeş kılınmış isimler gelirken **Mavera** denildiği

<sup>69</sup> Ersin Gürdoğan, “Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.40-41.

<sup>70</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören**, s.125.

zaman akla “hemen hepsi birbiri peşi sıra çağrışım şeklinde bir dizi isimler zinciri gelir”.<sup>71</sup> Gerek kurucular gerekse katılımcılar, hiçbir zaman için dergiyi kendi tekellerine alma gibi bir amaç gütmemişlerdir. Bilakis kendi görüşlerini tartışmaya açarak diğerlerinin de düşüncelerini almaya gayret sarf etmişlerdir.<sup>72</sup>

Bu sayede kimse dergiyi kendi başına sahiplenmemiştir. Rasim Özdenören, geriye dönüp bakıldığında **Mavera**’nın tek kişinin tekelinde görünmediğine dikkat çeker. Dergi, Cahit Zarifoğlu’nun omuzları üzerindedir, Erdem Bayazıt’ın omuzları üzerindedir, Nazif Gürdoğan’ın omuzları üzerindedir, Mehmet Akif İnan’ın omuzları üzerindedir. Dolayısıyla “hiç kimse onu kendi omzunda diye telakki etm[emektedir]”.<sup>73</sup>

“Herkes ben bu arkadaşların omzunda diye görüyorsam o arkadaşlar da o dergiyi sanki tek başıma ben sırtlamışım diye görüyor fakat netice itibariyle herkesin müştereken sırtladığı bir eylem, bir faaliyet devam ediyor ve sürüyordu. Onun dışında zaman zaman her birimizin birbirimizden naz makamında şikâyetlerimiz olmuş olsa bile neticede bu derginin muhtevası ile ilgili bir karar aldığımızda o kararlar hep ittifak halinde çıkmıştır.”<sup>74</sup>

Daha önceki dergilerin aksine **Mavera**’da “müşterek hareket etme” esastır. Kararların ittifaken alınmasına özen gösterilmiştir. Özellikle Cahit Zarifoğlu, **Mavera**’yı ortak bir mülk olarak telakki etmiş ve herkesten meseleyi bu şekilde idrak etmesini beklemiştir. Sanatçının Akabe’yi ziyarete gelen kişilere, dergi ile ilgili çeşitli görevler vermesi, onlara talimatlar yağdırması bu düşünce biçiminin ve algılayışın bir belirtisidir.<sup>75</sup>

Bir seferinde Akabe Kitabevi’ndeki kitap raflarını düzenleyen Zarifoğlu, Akabe’yi ziyarete gelen Mehmet Atilla Maraş’ın şair kimliğini görmezden gelmiş ve

<sup>71</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.121.

<sup>72</sup> A.y.

<sup>73</sup> “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.51.

<sup>74</sup> A.s., s.51.

<sup>75</sup> Özdenören, “Cahit’in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür”, s.8.

ona “ayak işi” diye tabir edilecek sorumluluklar yüklemiştir. Eline birkaç paket tutuşturmuş ve bunları çabucak postaneye vermesini, dönüşte de dağıtıcıya uğrayıp siparişleri almasını emretmiştir. Maraş, kendisine söylenenleri yerine getirmiştir fakat içten içe alınmıştır. Bu hissiyatını Rasim Özdenören’e açtığı zaman yazar, ona “Seni tanyor ve derginin sahibi olarak görüyor, sana onun için yük yüklüyor. Seni misafir olarak görse, orada sana bostan korkuluğu muamelesi yapsa daha mı güzel olacaktı” açıklamasını yapmıştır.<sup>76</sup>

Bir başka ifadeyle Maver’a’nın yönetim bürosunu ziyarete gelen kişilerin sosyal statüsü Zarifoğlu’nu hiç ilgilendirmemiştir. Gelen ister bir genel müdür, ister müsteşar olsun, sanatçı onları hemen devreye sokmak istemiştir. Bir defasında veda ederken “Trabzon’dan bir emriniz var mı?” diye soran bir akademisyene, “Sen Trabzon’a gider gitmez çarşıya çık ve **Mavera** için abone topla” demiştir. Üniversitede profesör olan bu zat, “Efendim, bizim çarşıda böyle işler yapmamız yadırganır” diye itiraz etmiştir. Zarifoğlu ise talebeleri vasıtasıyla onun bu işi daha kolay başaracağını savunmuştur.<sup>77</sup>

Sanatçı, “Mavera benim babamın malı değil” düşüncesinden yola çıktığı için kendisinin yapmaya hazır olduğu şeyleri başkasına yaptırmakta sakınca görmemiştir. Zira **Mavera**, bir şahsın değil bir topluluğun dergisidir.

Derginin fikir olarak ortaya konması aşamasından kuruluş ve yayımlanma safhasına kadar bütün kararlar istisnasız olarak istişare ile alınmıştır. Akif İnan, derginin yayın hayatı boyunca hatırşinas bir şekilde davranmıştır. Herhangi bir karar verilme aşamasında “Ben bu fikre katılmıyorum ama madem öyle istiyorsunuz öyle olsun” diyerek diğerlerinin önünü açık tutmuştur. Ama aralarında herhangi biri, bir hususta ısrarcı olduğunda, ötekiler onu kırmadan uyarılmışlardır.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.63.

<sup>77</sup> Rasim Özdenören, “Cahit’in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibarı İle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.8.

<sup>78</sup> Rasim Özdenören, “Akif İnan”, s.19-20.

“Cahit kendisinin yapmak üzere hazır olduğu şeyleri başkasına yaptırmakta sakınca görmezdi. Sözelimi Maveria için bu dergi benim babamın malı değil, bu dergi bizim hepimizin, bir topluluğun dergisiyse herkes bu dergi kendi zatî mülkü olsa idi nasıl hareket edecek idiyse öyle hareket etmek zorundadır, diye düşünür ve öyle uygulardı.”<sup>79</sup>

Arif Ay, bu edebiyat topluluğunu “büyük bir aile fotoğrafı” diye nitelendirir. Nasıl bir insan, aile fotoğrafında yer alan bir kişiyi, diğerlerini göz ardı ederek anlatamazsa, Maveria topluluğunu oluşturan sanatçı ve düşünürler de diğerlerinden ayrı tutularak değerlendirilemez.

“Büyük bir aile fotoğrafından kopan bir parça. Tek tek anlatılmaz ki; Nuri Pakdil’siz Akif İnan, Erdem Bayazıt’sız Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu’suz Alâeddin Özdenören, İsmail Kılıoğlu’suz Osman Sarı, Nazif Gürdoğan’sız Bahri Zengin.

Resim gittikçe solgunlaşıyor mu ne?

Rahmetini esirgeme Rabb’im!”<sup>80</sup>

Ne zaman **Maveria**’nın adı anılırsa diğer yazarları da akla gelir. Nerede bir kurucusu konuşulursa onunla birlikte yedi kurucusu da konuşulur. **Maveria**’nın kurucu yazarlarının isimleri hep birlikte anılır. Onlardan hiçbirinin adı, bir diğerinin önünde ya da arkasında görünmez.<sup>81</sup>

Rasim Özdenören’in Fehmi Kuru’dan aktardığı bir tespit bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir. Kuru, “Edebiyatımızda biri anılınca diğerleri de akla gelen başka bir topluluk yok” demiştir.<sup>82</sup> Hüseyin Atlansoy ise Rasim Özdenören için yazdığı bir yazıda, “Rasim Bey’i tekil olarak düşünemiyorum” dedikten sonra ikizi

<sup>79</sup> A.y.

<sup>80</sup> Arif Ay, “Bir Portre: Akif İnan”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), Türkiye Yazarlar Birliği, İstanbul, 2000, s.125.

<sup>81</sup> Nazif Gürdoğan, “Herkes Açık Üniversite”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.37.

<sup>82</sup> Rasim Özdenören, “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.62.

Alâeddin Özdenören'i, Cahit Zarifoğlu'nu ve Erdem Bayazıt'ı da zikretmiştir.<sup>83</sup> Öykü yazarı Mustafa Kutlu, "Mavera'nın yazarları vardı, başka edebiyat dergileri bu konuda onun kadar şanslı olmadı" diyerek bu hususa işaret etmiştir.<sup>84</sup>

Edebiyat tarihimizde bugüne dek onlar kadar uzun yürüyüşe çıkmış başka bir edebiyatçı kuşağı görülmemiştir. Çıkar ilişkisine dayanmayan, Zarifoğlu'nun şairane ifadesiyle "ite çakala karşı yârin kapısında" durarak yaptıkları soylu bir yürüyüşür bu. Hayatları neredeyse birbirine yakın ve müşterektir. Yakın dönem edebiyat ve düşünce tarihimizde, bu insanlar kadar aynı dünya görüşüne sahip olup da ilk gençlik yıllarından beri birlikte yaşamış, kalıcı dostluklar kurmuş, hayatı ortaklaşa paylaşmış bir edebi topluluk daha yoktur. Elbette geride bıraktıkları ürünler farklı farklı, geliştirdikleri şiir damarları ayrı ayrıdır. Her birinin şiirde, öyküde, denemede özgün tarafları bulunmaktadır. Bununla birlikte yaşamış, müşterek bir hayatları vardır.<sup>85</sup>

Mehmet Atilla Maraş, bu sanatçıların okuyucuları imrendiren dostluğunu, "Güzel Ev" başlıklı şiirinde özetlemiştir.

### Güzel Ev<sup>86</sup>

Bir zamanlar bu eve, beyler, Erdem gelirdi

O gelince bu eve, neşe, gündem gelirdi

Cahit gelir, Said gelir, Akif gelir, gam gider

Hatme biter, sohbet başlar, çaylara dem gelirdi

Yedi güzel adamlardı, yürekleri dağ kadardı

<sup>83</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2012, s.64

<sup>84</sup> Nazif Gürdoğan, "Güzelin Sanatı Güzel Olur", s.214.

<sup>85</sup> Hüseyin Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.258-259

<sup>86</sup> Mehmet Atilla Maraş, "Güzel Ev", **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.248.

Koşuyorken soylu atlar, özengi ve gem gelirdi

Toplanırlar ceylanların, su içtiği gözelere  
Edep içre, nice fikir, iz ü cin ve cem gelirdi

Ve ben dahi bu eve, arada bir gelirdim  
Rengarenk kişilikler, nice adem gelirdi

Şimdi bir hikaye her şey, yani bir yokmuş gibi  
Ko ki varmış bir hayal, rüya, kadem gelirdi

Ah o ki yok şimdi hem, sarsıldı yürekler deprem  
Öteye gitse de Erdem, her dem her dem gelirdi

Bu hareketin diğer öncülerden farklı özelliklerinden en önemlisi ,“müşterek hareket etme, ittifak hâlinde hareket etme kabiliyetinin bütün bu arkadaşlar tarafından paylaşılmış olması[dır]”.<sup>87</sup> Derginin her şeyi herkes tarafından paylaşılmıştır. **Mavera**’nın Ankara’daki idare bürosunda bulunan mescit ile yine bu mekânda pişirilen çorbayı da bu çerçevede anmamız gerekir. Zarifoğlu, Ankara’da kaldığı müddetçe, her gün Akabe’nin mutfağında büyük bir tencere çorba pişirmiş ve bunu misafirlerine ikram etmiştir. Özdenören, “dergideki muhabbetin ve bereketin başlıca kaynağının bu çorba olduğuna inan[maktadır]”.<sup>88</sup> Bu çorbadan sadece derginin mensupları değil, dışarıdan gelen esnaf ve misafirler de nasiplenmiştir. Küçük fakat şirin bir görünüm arz eden mescid de paylaşılmıştır. Kısacası derginin her şeyi, herkes tarafından paylaşılmıştır. Özdenören’e göre bu hareketin diğer

<sup>87</sup> “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.63-64.

<sup>88</sup> Eryarsoy, **Gül Yetiştiren Adam**, s.129-130.



öncülerinden farklı özelliği burada saklıdır: müşterek hareket etme, ittifak hâlinde hareket etme kabiliyetinin bütün arkadaşlar tarafından paylaşılmış olması.<sup>89</sup>

Mavera edebiyat topluluğundan söz edildiğinde, zihinlere hemen “Yedi Güzel Adam” nitelemesi gelmektedir. Hüseyin Yorulmaz’ın ifadesiyle “çorak bir devrin kuşağına ortaklaşa bir edebiyat aşısı” yapan bu edebiyatçılar, tarihe “Yedi Güzel Adam” olarak geçmişlerdir.<sup>90</sup> Beş kişi de olsalar, on kişiyi de bulsalar, bu isim, onların üzerlerinde “kırklar” gibi efsunlu bir rakam olmuştur.

Rasim Özdenören, **Mavera**’nın kurucuları hakkında efsanevi bir niteleme hâline gelen “Yedi Güzel Adam” sözünün hakikatini izah etme gereğini hisseder. Bilindiği gibi **Yedi Güzel Adam**, Cahit Zarifoğlu’nun 1973’te yayımlanan şiir kitabının ismidir. İlginç bir şekilde, 1974 yılından itibaren “Yedi Güzel Adam” ifadesi, Rasim Özdenören’in de aralarında bulunduğu yazarlar ve şairler grubuna yakıştırılmıştır. Bazı isimler hariç diğerleri, zamanla bu sayıya girmiş, çıkmıştır. Kopmalar, ayrılmalar, tekrar buluşmalar olmuştur. Değişen konjonktüre göre rağmen yedi kişilik isim listesinden beş tanesi her zaman demirbaş olarak kalmış, iki tanesi sürekli değişmiştir. Özdenören’e göre işin spekülâtif yanı, listeye bazen giren, bazen çıkan, konjonktüre göre değişen o iki isimle ilgilidir. Sanatçı, kayıtlara geçmesi için asıl listedeki isimlerin şunlar olduğunu söyler: Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Âdil Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Abdurrahman Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören.

Yazar, listenin orijinalinin bu isimlerden ibaret olduğu kanısındadır. Zaman zaman “Nuri Pakdil ile Sezai Karakoç’u bu isimlerle beraber andığımız zaman bize kızarlar mı, küserler mi?” mülâhazasıyla bazı değişiklikler yapılmıştır.

Özdenören’e göre “Yedi Güzel Adam” nitelemesi **Mavera**’nın çıkmasıyla değil, Cahit Zarifoğlu’nun kendi şiir kitabına isim olarak seçtiği 1973 yılından

---

<sup>89</sup> “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s.62.

<sup>90</sup> Yorulmaz, **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, s.64.

itibaren dillerde dolaşır olmuştur. Bununla birlikte sanatçıların hiçbiri, kendilerine böyle bir yakıştırmada bulunmamışlardır.

“Bu ifadeyi kullanan kimselerin bu niteliği kendilerine yakıştırdıkları gibi bir yanlış kanaat var. Böyle olması kesinlikle söz konusu değildir. Mesela Cahit Zarifoğlu hiç “Ben 7 güzel adamdan biriydim” der mi? Cahit Zarifoğlu’nun o isimli şiiri müstakil bir şiir... Ama zamanla böyle bir yakıştırmannın aracı hâline geldi. Sezai Karakoç’a da bu yedi güzel adamın kimler olduğunu sormuşlar, o da “Biri ben, diğeri de Rasim...” demiş. Gerek Edebiyat gerekse Maveria dergileri tek başlarına birer kamuoyuydu.”<sup>91</sup>

Hüseyin Yorulmaz, “Mavera ve Akabe” başlıklı yazısında, “Yedi Güzel Adam[1]” saymaya başladığımızda çoğu zaman yedi rakamını geçip bir düzine isme ulaştığımızı işaret eder. Aslında yedi sayısı biraz da semboliktir. Üçler, yediler, kırklar bizim kültür dünyamızda yabancı olmadığı esrarlı rakamlardır.<sup>92</sup>

Ali Ural, “Yedi Güzel Adam” nitelemesine çok farklı bakış açılarıyla yaklaşılabilceği kanaatindedir. O, yedinin belirli bir rakamdan ziyade, Arapçada çokluktan kinaye olarak kullanıldığını düşünür. Bu anlamda “Yedi Güzel Adam” aslında yedi bin, yetmiş bin, yedi yüz bin, yedi milyon güzel adam anlamını da içermektedir.<sup>93</sup>

Ural, Mustafa Yürekli’nin bu konuyla alakalı olarak Cahit Zarifoğlu’yla yaptığı görüşmeyi aktarır. Buna göre Yürekli, 1979 yılında tanışmak maksadıyla Zarifoğlu’nun kapısını çalmıştır. Sohbet sırasında genç adam, şaire “Yedi Güzel Adam[in]” hadis-i şerifte bahsi geçen kişiler olup olmadığını sormuştur. Bu hadiste, başka hiçbir gölgenin olmadığı kıyamet gününde, Allah’ın şu yedi sınıf insanı, arşının gölgesiyle gölgelendireceği anlatılmaktadır: Adil devlet başkanı, temiz bir hayat içinde serpilip büyüyen genç, birbirlerini Allah için sevenler, daveti reddeden

<sup>91</sup> Rasim Özdenören, “Mavera Bir Ekip Hareketidir” (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.26.

<sup>92</sup> Hüseyin Yorulmaz, “Mavera ve Akabe”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.59.

<sup>93</sup> Ali Ural, “Susarak Şiir Yazan Adam: Cahit Zarifoğlu”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.18.

iffetli kimseler, ibadetlerini camilerde yapanlar, gizlilikle sadaka verip hayır işleyenler ve tenhada Allah için gözyaşı dökenler...

Yürekli, Zarifoğlu'na "Üstat, acaba Yedi Güzel Adam bunlar mıdır?" diye sormuştur. Zarifoğlu'nun verdiği cevap, "Yedi Güzel Adam[ın]" sadece sayılanlarla sınırlı olmadığı şeklindedir. O, genç yazara, Peygamberimizin birçok hadisinde başka insanların da cennetlik olarak gösterildiğini, dolayısıyla başka güzel insanların da var olduğunu söylemiştir.<sup>94</sup>

Muzaffer Doğan tıpkı Ali Ural gibi "Yedi Güzel Adam" sözünün bir kalıptan ibaret olduğunu, yedi sayısının ise güzel adamların hiçbir zaman bitmeyeceğini simgeleyen güzel bir sayı olduğunu belirtir.<sup>95</sup>

### **5.3. Maver'a'nın Yetiştiricilik Rolü ve Kendinden Sonraki Döneme Etkileri**

1970'li yılların ikinci yarısı ve 1980'li yılların başı, gençlik için tehlikelerle dolu bir dönemdir. Türkiye çok zor ve kritik günlerden geçmektedir. Fikir hareketleri, sağ-sol kavgası, özellikle de anarşi ve terör kol gezmektedir. Öğrenci kavgaları nedeniyle üniversitelerin açık olduğu süreler, kapalı bulunduğu süreden daha az hâle gelmektedir. Gazete ve televizyon haberlerine göre, Türkiye genelinde her gün beş-on öğrenci, siyasi kavgalarda hayatını yitirmektedir.<sup>96</sup>

Kısacası bu yıllarda okullar ve sokaklar teröre teslim olmuş, insan hayatı değersizleşmiş, toplumun huzur ve güveni kalmamış, siyaset iflas etmiştir. Dolayısıyla Türkiye, içeride huzurunu, dışarıda itibarını kaybetmiştir. Tam anlamıyla köşeye sıkıştırılmış vaziyettir. Bunlara ek olarak İslami hassasiyeti olan bir

<sup>94</sup> Ural, "Susarak Şiir Yazan Adam: Cahit Zarifoğlu", s.18.

<sup>95</sup> Muzaffer Doğan, "Önden Giden Dört Güzel Adam", **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maver'a'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.17.

<sup>96</sup> Fahri Tuna, "İhvan Kitabevi", 10.7.2003, (Çevrimiçi)  
<http://www.medyabar.com/koseyazilari/965/ihvan-kitabevi.aspx>

kadronun iktidar ortağı olması, İran'daki İslam devrimi, Afganistan'da Rus işgaline karşı sürdürülen İslami mücadele, hemen herkesi etkilemekle beraber daha çok gençleri politize etmiştir.

Anarşik olayların her kesimden genci ve dolayısıyla bu gençlik ile ilişki içerisinde bulunan aydınları, belirli noktalardan taraf olmaya zorladığı bu karanlık günlerde, **Mavera** dergisi çevresi bu olaylara hiç karışmamıştır. Bunda öncelik olarak belirledikleri kültür, sanat ve uygarlık anlayışının büyük payı vardır. Hatta **Mavera** topluluğu mensupları, o dönemde siyaset alanında değişik çizgilere eğilim göstermiş olan ve taraf olmayı göze alan Necip Fazıl Kısakürek'e bile tavrı koymaktan geri durmamışlardır.<sup>97</sup>

**Mavera**, gençlerin sağ ve sol kutuplara ayrılıp sokağa itilerek çatışmaya sürüklendiği terör ortamında, Müslüman gençliğe, oynanan oyunu anlatıp akliselimle düşünerek hareket etmeyi, şiddete ve sloganlara kapılmaksızın, İslami düşüncelerinden ödün vermeksizin yaşayabileceklerini öğreten bir “okul” olmuştur. Dönemin gençleri, **Mavera**'da, tevhid inancına estetik kimlik kazandırmanın yolunu, yöntemini öğrenmişlerdir. Sağlıklı ve kalıcı olanı, yani sanat ve edebiyat üzerinden mücadele etmeyi seçmişlerdir.<sup>98</sup>

**Mavera**, düşünsel bir misyonu olmasına rağmen bunu sağduyulu bir şekilde gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. Kendini ve mücadelesini, edebiyatın dili ve imkânlarıyla sınırlamış, bu anlayışın gençler üzerinde de etkili olmasını sağlayarak onların böylesine çalkantılı bir ortamda yitip gitmelerine engel olmuştur. Fakat bunu yaparken tekeli bir tutum izlememiş, her çevre ve hareketle ilgilenilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda Cahit Zarifoğlu, her fırsatta **Maveracı** olunmasına karşı olduğunu dile getirmiştir.<sup>99</sup>

Osman Sarı'nın “tam bir gençlik öncüsü” diye nitelendirdiği Erdem Bayazıt, sık sık Seyranbağları'ndaki öğrenci evlerine misafir olmuştur. Akşam yemekleri

---

<sup>97</sup> Bekir Karlığa, “Bir Uygarlık Savaşçısının Ardından”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.43.

<sup>98</sup> Yüreklî, “**Mavera**'nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, s.71.

<sup>99</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.41.

sırasında gençlere ögütler vermiş, onlara yol göstermek için elinden geleni yapmıştır. Gençlerden, teröre bulaşmamalarını, aktif siyasetten de uzak durmalarını istemiştir. Onlara, sanat, edebiyat ve düşünce kapılarının önünden asla ayrılmamaları gerektiğini ifade etmiştir. Şairin telkinleri, bu yöndedir.<sup>100</sup>

Bayazıt, Dinçer Eşitgin'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide, bu karışık ortamdan detaylı bir şekilde söz eder. Yetmişli yıllarda her gün en az on genç öldürülmektedir. Siyasi partiler ise gençliği istismar etmektedir. Şair ve arkadaşları, olaylar karşısında heyecanlanan gençleri, “kuzuya kurda yem etmemek için” onların karşısına geçip sabahlara kadar konuşmuşlardır. Bu konuşmalarını, “Kıyamet koparken bile elinizdeki yeşil fidanı dikeceksiniz” gibi hadis-i şeriflerle güçlendirmişlerdir. Bayazıt'a göre dışarıda bombaların atıldığını, kıyametin koğunu gören bir insan, “Dışarıda kıyamet var ama benim yapmam gereken iş elimdeki fidanı dikmektir” diyebilmelidir. Zira Bayazıt, içi boş bir milliyetçiliğin topluma zarar vereceğine inanmaktadır.<sup>101</sup>

Şair, 1970'ten önceki yılların ölüm meydanlarında, her gün kurban verilen vatan çocuklarının kurtuluşu için çırpınmıştır. Hatta “Beni Kızılay meydanının ortasında kurşunlasalar, arkanıza bakmadan yolunuza devam edeceksiniz, bu şeytani ölüm tuzaklarına düşmeyecek, takılmayacaksınız” diye konuşmuştur. Okumak için Anadolu'dan kalkıp Ankara'ya gelen “bu gül çocuklara”, kaldıkları evlerin penceresinden dışarıyı göstererek “Bakın, dışarıda kıyamet kopuyor, kan gövdeyi götürüyor, silahlar patlıyor, gencecik vücutlar yerlere düşüyor. Ama siz bunlara hiç bakmayacaksınız, ellerinizdeki tevhid fidanlarını muhtaç gönüllere dikmeye çalışacaksınız, işiniz bu sizin. İşimiz bu bizim” demiştir.<sup>102</sup>

Bayazıt, **Mavera**'nın yayımlandığı yılları bir “sera dönemine” benzeter. Bayazıt ve sanatçı dostları, dışarıdaki kar ve doludan etkilenmemek için bir örtünün

<sup>100</sup> Osman Sarı, “Şiiri Kalbinden Yakalayan Şairi: Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları 2010, s.142.

<sup>101</sup> Erdem Bayazıt, “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle” Söyleşiyi Yapan: (Dinçer Eşitgin), **Edebiyat Ortamı**, S.1, Mart- Nisan 2008, s.29.

<sup>102</sup> Mehmet Doğan, “Bir Martı Süzülüp Kayboldu Maviliklerde”, **Yeni Şafak**, 13 Temmuz 2008, s.8.

altında sabırla beklemişlerdir. Şimdi bu sabrın meyvelerini tatma zamanı gelmiştir. Zira artık “ziraat dönemi” yaşanmaktadır.

“Biz bir sera dönemi yaşadık Türkiye’de. Dışarıda öylesine bir kış kıyamet vardı ki bir örtünün içerisinde olmak gerekiyordu. O dönemin bazı özelliklerinden dolayı bir bereket yaşandı. Birbirimizi bulmamız bize Allah’ın büyük bir nimetiydi. Neticesi de alındı. Bir yerde Diriliş, bir yerde Edebiyat, başka bir yerde Maveria olarak çıktı ortaya. O sera dönemi de geçti artık. Zarı deldik. Şimdi tabiri caizse açık ziraat dönemindeyiz. Toplumun kendi içinden çıkan kendi değerlerine sahip şairleri yazarları var ve çıkacaktır. Ama bu şart da öyle değil. Dedim ya, açık ziraat dönemindeyiz. Yeni, geniş oluşumlar var ve biz de onların içindeyiz.”<sup>103</sup>

**Maveria** dergisinin kurucuları olan Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alâeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan, dergiyi çıkardıkları 1976 yılında otuz altı-otuz yedi yaşındadırlar. Buna rağmen gençler üzerinde gerçek anlamıyla bir “ağabey” etkisi uyandırırılar. Bilhassa Zarifoğlu’nun sesinde, “çocukları bile dikkate alan ve onlara selam veren bir büyüğün sesi” vardır. Bilal Kot, gençler olarak o sesin peşine düşüp gittiklerini belirtir. Siyasi kargaşadan bunalan yüreklerini bu ses ferahlatmış, içlerindeki boşluğu bu ses doldurmuştur.

“Her şeyden önce Cahit Zarifoğlu’nun sesinde içimize sokulan, çocukları bile dikkate alan ve onlara selam veren bir büyüğün sesi vardı. Biz o sesin peşine düşüp gidiyorduk. Bizi nerede bırakacak diye bir soru yerine, bizi nereye götürecek sorusunu sordum zaman zaman. Ama büyüklerin gözlüklerinin ardında kalan gözleriyle bu sorunun cevaplanamayacağını anladım. Bu konudaki sorularımın karşılığını daha sonra Maveria Dergisi’nin bu ve benzeri konulardaki birçok sorunun karşılığını ve içimizdeki boşluğu telafi etmeye yetiyordu.”<sup>104</sup>

<sup>103</sup> “Erdem Bayazıt’la Şiiri Üzerine” (Söyleşiyi Yapanlar: Rıdvan Aşkîner ve Eyüp Can), **Zaman**, 18-19-20 Nisan 1992.

<sup>104</sup> Bilal Kot, “Çocuklar, Bir Şair ve Kuşlar”, **Vivo (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, 2003, s.34.

Atasoy Müftüoğlu'na göre bu dergi aracılığıyla gençlerin ufuk ve kavrayışları açılmıştır. Yeni bir ufuk edinme ihtiyacı duymuşlardır. Dolayısıyla tek boyutlu, tek çizgili bir dünyaya kapanma tehlikesinden de kurtulmuşlardır.<sup>105</sup>

**Mavera**, ilkeli tavırlarıyla hiçbir çıkar grubuna, güç ya da siyasal merkeze bağlı olmadan bağımsız bir hareketin ismi olmuştur. Bunun verdiği özgüvenle hem edebi hem de politik anlamda eleştirel bir tutum izleyerek okurlarına, geniş ve tutarlı bir perspektif kazandırmıştır.<sup>106</sup>

Mustafa Özçelik'in "Bir Edebiyat Mektebi Olarak **Mavera Dergisi**" başlıklı ışık tutucu yazısında belirttiği gibi her edebiyat dergisi, bir ekol olmak arzusu hatta iddiasıyla yola çıkar.<sup>107</sup> Fakat her dergi, böyle bir noktaya gelmeyi başaramaz. Bununla birlikte edebiyat dergiciliği tarihimizde, bu amacını büyük ölçüde gerçeğe dönüştürmeyi başaramış dergiler de yok değildir. **Mavera**, bu nitelikte yayın yapan bir edebiyat dergisi olabilmeyi başarmıştır.

Özçelik, söz konusu yazısında, **Mavera**'yı bir mektep dergi olarak nitelendirmek için birçok sebebin bulunduğunu dile getirir. Öncelikle **Mavera**'nın, geçici heveslere kapılmış edebiyat meraklıları tarafından çıkarılmış bir süreli yayın olmadığını hatırlamamız gerekir. Bilakis **Mavera**, lise yıllarından itibaren edebiyat dergisi yayımlamaya alışkın olan, dolayısıyla dergicilik işinde bir hayli deneyim kazanmış, donanımlı bir yazar ve şair ekibi tarafından çıkarılmıştır. Bu kadronun önemli isimlerinden olan Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve Rasim Özdenören, daha önce **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergilerinin mutfağında bulunmuşlardır. Bunlar, edebi ürünleri ve derginin yayımlanması konusundaki çabaları ve misyonlarıyla bu mektebin aynı zamanda hocalarıdır.

---

<sup>105</sup> Atasoy Müftüoğlu, "Ağabey'lik Kurumunun Sahih Sesi: Atasoy Müftüoğlu ile Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk", (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.52.

<sup>106</sup> Özçelik, "Bir Edebiyat Mektebi Olarak **Mavera Dergisi**", s.42.

<sup>107</sup> Mustafa Özçelik, "Bir Edebiyat Mektebi Olarak **Mavera Dergisi**", **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.40.

Rasim Özdenören, derginin özellikle kuruluş aşamasında ve yayın politikasının belirlenmesinde rol oynayan bir isimdir. Usta yazar, öykü ve denemeleriyle “hocalık” görevini başarıyla yerine getirmiş, birçok yeni öykücü ve denemecinin yetişmesine katkı sağlamıştır.<sup>108</sup>

Şiirde öne çıkan isim ise Cahit Zarifoğlu olmuştur. O, modern şiirimizin en nitelikli örnekleri arasında yer alan şiirleriyle yeni şair adayları için örnek teşkil etmiştir. Fakat onun hocalığı, sadece şiirleriyle olmamıştır. Zarifoğlu, asıl hocalığını, okuyucularına yazdığı mektuplarla yapmıştır. Bu yüzden **Mavera**’nın mektep olma özelliğini, sanatçının mektuplarından yola çıkarak izah etmek daha isabetli olur.<sup>109</sup> Özçelik’in altını çizdiği gibi edebiyat geleneğimizdeki mektuplar, daha ziyade yazar ve şairlerin kendi aralarındaki yazışmalardan ibarettir. Bir yazarın ya da şairin genç bir şair ya da yazar adayına “yol ve yön gösterici” mektuplar yazması sık karşılaştığımız bir durum değildir. Zarifoğlu’nun öğreticilik misyonu bu noktada özel bir durum arz etmektedir.

**Mavera**’nın çıkmaya başladığı yıllarda iletişim, daha çok mektupla sağlanmaktadır. Bu sebepten ötürü dergiye yurt içinden ve yurt dışından yüzlerce mektup gelmektedir. Bunlara bir şekilde cevap verilmesi gerekmektedir. Böyle bir zorunlulukla önce dergide “Okuyucularla” başlıklı bir bölüm açılır ve gönderilen mektuplara açık mektup şeklinde cevap verilir. Okuyucular tarafından çokça ilgi gören bu açık mektuplar, 1978 yılının nisan ayından 1981 yılına kadar 43 sayı boyunca dergide yayımlanır.

Mustafa Özçelik’in işaret ettiği gibi Zarifoğlu, kendine has sıcak üslubuyla dergiye gönderilen şiir, öykü ve deneme türündeki ürünleri inceler ve onlar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Samimi üslubuyla nesnel eleştiriler yapar. Bu açık mektuplar, pek çok kişi için önemli ölçüde “yetiştiricilik görevi” görür.<sup>110</sup> **Mavera** koleksiyonu karıştırıldığında, nice ünlü edebiyatçının bir zamanlar “Okuyucularla” sayfalarında yetkin olmayan ürünlerinin yayımlandığı görülecektir.

<sup>108</sup> A.y.

<sup>109</sup> A.g.m., s.41.

<sup>110</sup> Mustafa Özçelik, “Zarifoğlu’nun Mektupları”, Cahit Zarifoğlu, **Mektuplar** (Haz. Mustafa Özçelik), Beyan Yayınları, İstanbul, 2012, s.19.



Zarifoğlu, dergiye gönderilen bütün yazı çalışmalarına tek tek cevaplar vermeye çalışırken beğendiği çalışmaları veya bu çalışmalardan bazı bölümleri yayımlar. Bazılarına da acımasız eleştiriler yazmaktan çekinmez. Çevresinden utanan, çekinen, yazdıklarının beğenilmeyeceğinden korkan birçok kişinin özel cevap istediğini, Zarifoğlu'nun onlara özel mektuplar yazdığını, bazılarının da müstear isimler kullandığını yine adı geçen sayfalardan anlayabiliyoruz. Kâmil Yeşil'e göre **Mavera**'ya yüzlerce şiir, öykü ve denemenin gelmesi; Zarifoğlu'nun "harbi kişiliği", samimi üslubu, her çalışmayı ciddi bir biçimde ele alacağı güvencesi vermesi ve bunu göstermesi ile yakından ilgilidir.<sup>111</sup>

Mehmet Erdoğan'ın dikkat çektiği gibi sanatçının bu değerlendirme notları, hem o dönem gençliğinin bir sosyolojik fotoğrafı, hem de Cahit Zarifoğlu'nun şiire dair düşüncelerinin bir pratiğidir. Ağabey ve öğretmen kimliğiyle muhatabına hemen her konuda yardımcı olmaya çalışan Cahit Zarifoğlu, hikâyeci ve şair birçok genç yeteneğin edebiyat alanında kendisine bir yer bulmasında öncü rol üstlenmiştir.<sup>112</sup> Ayrıca edebiyatın saygınlığını yeniden artırmaya çalışmıştır. Kısacası o, yeni bir umudun tohumlarını yeşertmiştir.

"İşte Cahit Zarifoğlu tam bu dönemde geliştirdiği özel ilişki yöntemleriyle gençliğe yol göstermiş ve yeni bir umudun tohumlarını yeşertmiştir. Maver'a bir mektep hüviyeti kazandırarak genç yazar adaylarıyla yakından ilgilenmiş, bu amaçla binlerce mektup yazmıştır. Böylece düşünce ve edebiyatın kaybolan saygınlığını artırmaya çalışmıştır. Bir ağabey-öğretmen olarak o, tek başına bir mektep ve tek başına bir mektep ve tek başına bir eylem adamıdır. Bu bağlamda Maver'a dergisine ve Yeni Devir gazetesine kattığı ruh bunun açık bir göstergesidir."<sup>113</sup>

Zarifoğlu, dergide yayımlanması için gönderilen şiir, öykü, deneme ve eleştiri gibi çalışmaları ilk elden değerlendirir. Ayrıca isim isim, adres adres okuyucusunu

<sup>111</sup> Kâmil Yeşil, "Özdenören'den Zarifoğlu'na; Zarifoğlu'ndan Okuyucular'a Hikâye Dersi", s.80.

<sup>112</sup> Mehmet Erdoğan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiire Dair Düşünceleri", **Kökler**, S.11, 2006, s.130.

<sup>113</sup> Erdoğan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiire Dair Düşünceleri", s.129.

takip eder. Bu faktörlerin tesiriyle bölüm o kadar büyük ilgi görür ki **Mavera** için “arka sayfadan okunmaya başlanan dergi” tanımlaması uygun görülür.

“Mavera dergisinin en çok okunan, merak edilen sayfasının, Cahit Zarifoğlu tarafından yönetilen “Okuyucularla” sayfası olduğu malumdur. O dönemde Mavera için arka sayfadan okunmaya başlanan dergi tanımlaması yapılırdı. Çünkü Zarifoğlu dergide yayımlanması için gönderilen şiir, öykü, deneme, makale gibi çalışmalarını ilk elden değerlendiriyor; isim isim adres adres okuyucusunu takip ediyordu. Günümüzün birçok akademisyeni, şairi, öykücüsü, gazetecisi, politikacısı o dönemin lise ve üniversite öğrencisi olarak öncelikle okuma, sonra da yazma serüvenine yetmişli yılların yarısından itibaren birçok Anadolu şehrinin yanı sıra yurt dışına da ulaşan Mavera sayesinde başlamıştı.”<sup>114</sup>

**Mavera**’nın klasik edebiyat dergilerinden farklı olarak sayfalarında, ülkedeki ve dünyadaki sosyal ve politik gelişmelere yer vermesinde, Müslümanca bir duruş ortaya koyarak, olaylar karşısında takınılması gereken tavrı belirten yazılarıyla genç şair ve yazarlara önderlik etmesinde, Cahit Zarifoğlu’nun büyük pay sahibidir.<sup>115</sup>

Onun yaptığı bu zor ve hasbi görevi, dergi sayfalarında yapan çok fazla kişi olmadığından **Mavera** ve Cahit Zarifoğlu, uzun süre herkesle, her bağlamda ilişki kurabilen bir özelliğe sahip olmuştur. Bu; şiirin, öykünün, denemenin, eleştirinin yeni ve canlı bir toplulukla paylaşılması ve ortak paydanın edebiyat olduğu bir havanın solunmasını doğurmuştur.<sup>116</sup> 1970’li yılların ikinci yarısından vefatına kadar olan kısa ve yoğun dönemde, sanata ve edebiyata ilgi duyan pek çok heveskâr ile çok az sayıda sebatkâr onun okuyucuları olmuştur. Bu, sıradan bir ilişki değildir. Gerçek anlamda “okuyucu” ve “yazar” ilişkisidir.<sup>117</sup>

Zarifoğlu, bu mektuplarda oldukça özgün ve enteresan bir üslup kullanmıştır. Üstelik bu üslubunu “Okuyucularla” köşesini doldurduğu her sayıda başarıyla devam

<sup>114</sup> Kâmil Yeşil, “Özdenören’den Zarifoğlu’na; Zarifoğlu’ndan Okuyucular’a Hikâye Dersi”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.80.

<sup>115</sup> Yürekli, “Mavera’nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, s.70-71.

<sup>116</sup> Celil Güngör, “Cahit Zarifoğlu’nun Boşluğu”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.394.

<sup>117</sup> A.y.

ettirmiştir. Aşağıdaki pasajda, onun, yazar ve şair adaylarına duyduğu şefkatin boyutları gayet açık bir şekilde görülmektedir.

“Dosyanızı çıkardım. Önüme açtım. 60 civarında mektup tahmin ettim. Oturdum bir de yazdım. 59 adet çıktı. Garip bir rakam. Haydi bir daha sayayım dedim ve anladım ki işe başlamamak için kaytarma yolları arıyorum, başka bir şey değil. Sen dedim kendi kendime bu kafa ile çocukların özene bezene, bin bir umutla yazdıklarını şimdi dumanlı dalgın gayri ciddi bir kafayla okursun. Ayağa kalktım, böyle bir şey olmasın, onların her satırını yine her zaman olduğu gibi, kendim yazmışım gibi, içten bir ilgiyle, sıcak bir yaklaşımla okumak üzere başımı zindeleştirdim ve oturmuş bulunuyorum.

Destur!

Sevgili çocuklar...”<sup>118</sup>

1980 darbesi öncesi, kültürel ortamın iyice ideolojikleştiği bir zaman dilimine tekabül eder. Bu dönemde üniversite öğrencisi olan Mustafa Şahin, arkadaş grubuyla birlikte her ay düzenli olarak **Mavera**’yı okuduklarını ifade eder. Siyasi olaylar karşısında heyecanlanan bu gençler, her meseleye ideolojik açıdan yaklaşmaktadır. Diğer taraftan Cahit Zarifoğlu’nun “Okuyucularla” köşesinde verdiği öğütler, onları biraz daha serinkanlı olmaya ve akliselimle düşünmeye davet etmektedir. Bu tavsiyeler, Şahin ile arkadaşlarının bakış açılarını belirlemelerinde önemli bir pay sahibidir. Şahin’in bir konuşmasından alıntıladığımız bu satırlar, söz konusu etkiyi gözler önüne sermesi bakımından son derece çarpıcı ve anlamlıdır.

“Edebiyata merak duyan bir arkadaş grubumuz vardı. **Mavera**’yı her ay hararetle bekliyorduk. **Mavera**’yı aldığımızda ilk okuduğumuz yer okuyucuya mektup oluyordu.

O yıllarda Cahit abinin şiirini pek anlamıyorduk ama gençlere yazdıklarından onun şiirine ait bazı ipuçları yakalıyorduk. Ona hayranlığımızı artıran şey gençlere verdiği değerd. Okuyucu mektuplarına verilen bu cevaplarda kendimize ait bir şeyler buluyorduk. Bize yazmanın zorluğunu anlatan bu sohbetlerdeki yazılar, “titiz olun”, “derinliksiz çalakalem yazmayın”, “soğukkanlı olun”, “ideolojik söylevden vazgeçin” gibi öğütler o yıllarda bütün meselelerde olduğu gibi sanata, şiire, de biraz olsun bu gözle

<sup>118</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.39.

bakan bizler için bakış açımızı belirlemede önemli olmuştu. O yıllarda Cahit abinin bazen toplu listeler içinde yol gösterdiği arkadaşların birçoğu bir yerlerde yazıyorlar. O mektuplar uzaklarda bizim başımızı okşuyordu. Cahit abi Ankara'daki okuyucuları Maver'a'ya davet ediyordu sohbetlerinde.”<sup>119</sup>

Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı gibi Zarioğlu, gençlere ideolojik nutuklardan uzak durmalarını ve yazı yazarken titiz davranmalarını tavsiye etmiştir. Mustafa Şahin, her biri altın değerindeki bu cümleleri okuduğu vakit sanatçının çok uzaklardan da olsa şefkatle başını okşadığını hissetmiştir.

M. Ali Göktaş, “Okuyucularla” köşesini ilgiyle takip etmiş isimlerden biridir. Her ay **Mavera**'nın çıkmasını dört gözle bekleyen Göktaş, kendisini “Bir okula kaydolmayan öğrenci gibi” hissetmiştir.<sup>120</sup> Çünkü dergiye hiç ürün göndermemiştir. Yine de Zarifoğlu'nun tavsiyelerine harfiyen uymaya çalışmıştır. Sanatçı, “Yakın” dediği vakit bütün şiirlerini yakmıştır. “Yırtın” dediğinde yırtmıştır.

“İsmini Maver'a'nın ilk sayılarıyla birlikte duymuştum. O günlerde “anlayamıyoruz” diye mazeret uyduruyorduk. Ama gene de her zaman okuyup çok iyi anladığımız bir bölüm vardı Maver'a'da: Okuyucularla. Pek çok kişi gibi müdavimi olmuştum. Bir okula kaydolmayan öğrenci gibi hissediyordum kendimi. Zira, hiçbir yazı veya şiir göndermemiştim. Onun değerlendirmelerin, eleştirilerine bakıp notumu alıyorum: “Atın bunları” diyordu, atıyordum. “Yırtın” diyordu, yırtıyordum. “Yakın”, yakıyordum.”<sup>121</sup>

<sup>119</sup> Mustafa Şahin, “Cahit Zarifoğlu'nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde Söyleşi”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.153.

<sup>120</sup> M. Ali Göktaş, “Gelin Ey Fatihalar Yasinler”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.98-99.

<sup>121</sup> A.y.

Derginin takipçilerinden biri olan Üzeyir İlbak, **Mavera** kolilerinin teslim edildiği otobüsü garajda heyecanla beklerken, dergiyi yolda mutlulukla açarken okuyabilecekleri başka bir dergiye sahip olmadıklarını vurgular.<sup>122</sup>

Son dönem Türk şiirinin dikkate değer isimlerinden biri olan Nurettin Durman da bir yazısında, edebiyat dergilerinin birçok heveskâr edebiyat meraklısı ve sahici yazar adayı için birer okul olduğunu belirtir. Bu okullar ilk ürünler, ilk heyecanlar, ilk sevinçlerle dolup taşar. Başaramayanlar, takdir edilenler, küsenler ve devam edenler vardır bu çatı altında.

Durman, **Mavera** dergisi çıktığında “Artık bizim diyebileceğimiz bir dergimiz var” diye çok sevinmiştir. Şair, ikinci sayısından itibaren dergiyi sabırsızlıkla takip etmeye başlamıştır. Ayrıca kendince çok iyi olduğuna inandığı bir şiirini de dergiye göndermiştir. Fakat daha sonra dergiye gönderilen tek şiirlerin değerlendirmeye alınmayacağı ve en az üç şiir gönderilmesi gerektiği uyarısıyla karşılaşmıştır. Bu uyarıyı dikkate alarak bir müddet sonra dergiye yedi şiir daha göndermiştir. Nihayet Cahit Zarifoğlu, derginin 19. sayısında “Okuyucularla” adlı köşesinde Durman’a şöyle bir cevap yazmıştır.

**“Nurettin Durman Beylerbeyi.** Yedi şiirinizi de dikkatle okudum, düşünceleriniz içten ve güzel. Onlara katılmamak için bizim oraların deyimiyle “beyinsiz” olmak gerekir. Gelelim şiire. Bize yolladıklarınızın özüne ve sesine eklemeyi unuttuğunuz şeye. Eğer yazmayı sürdürmek istiyorsanız, dikkatinizi şiire vermelisiniz ki, şiir safra halinde yazdıklarınızın dibine çökmesin. Yazdıklarınız, bir gençlik gecesinde bir anlık bir duygulanma meydana getirmek için mısralar hâlinde ifade edilen sözlerden ibaret...”<sup>123</sup>

Durman, bu cevabı okuyunca büyük bir sarsıntı yaşamış, müthiş bir kızgınlık ve moral çöküntüsü içine düşmüştür. Birkaç gün boyunca “Yayımlamaya değer

<sup>122</sup> Üzeyir İlbak, “Maveradan Seslenen Dört Güzel Adam”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.7.

<sup>123</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978,

gördükleri şiirler sanki çok mu şahane, çok mu mükemmel?” diye söylenip durmuştur.<sup>124</sup>

Durman, aslında bu yorumların gayet yapıcı olduğunun farkındadır. Bununla beraber Zarifoğlu'nun şiirlerini yayımlamamasına “çok kızmıştır”. Bu yenilgiyi kolayca kabullenememiştir. Bugün ise geriye dönüp bakınca bir şiirin nasıl olması gerektiği konusundaki açıklayıcı cevaplar ona oldukça faydalı görünmektedir.<sup>125</sup>

Zarifoğlu, sanat eleştirisinde merhamete yer olmadığı görüşündedir. Bu çerçevede sık sık “değer peşinde” olduğunun altını çizer. O, “Okuyucularla” köşesine gönderilen çalışmaları değerlendirirken pürüzleri, yapaylıkları aralayıp sağlam kişilikleri bulmayı hedeflemektedir.<sup>126</sup>

Sanatçı, çalışmalarını yollayan okuyuculardan kendilerine hitaben bir mektup yazmalarını rica eder. Bu mektup, okuyucunun kendisinden, ilgi alanlarından, çevresinin kültür yapısından ve **Mavera**'yı temin edecek bir bayi olup olmadığından söz etmelidir. Yazar, hakkında hiçbir şey bilmediği birinin tek bir çalışmasına bakarak konuşmayı, “yıkanmış bir fincanda” fal bakmaya benzetir.<sup>127</sup> Yaşar Akgül'ün ürünlerini değerlendirirken mektup yollamayan kişileri şu şekilde tenkit eder:

“Böylece şiirinize, hikayenize ya da denemenize bizi yalnız bırakmamış olursunuz. Düşünün ki hiç tanımadığımız ve konuşmayan birileriyle beraber olmak sıkıcıdır. Yolladığımız çalışmalar bir nevi el sallamaksa, iliştiireceğiniz ayrıntılı bir mektup bize bu eli niçin salladığınızı anlatacak.”<sup>128</sup>

Sanatçı, **Mavera**'nın daha çok güçlenmesi ve dünyanın her köşesine yayılması gerektiğini düşünür. Bu noktadan yola çıkarak **Mavera**'ya abone ve okuyucu bulmaları konusunda mektup sahiplerinden gayret göstermelerini ister.

<sup>124</sup> Nurettin Durman, “Mavera Dergisi Vesilesiyle”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.73.

<sup>125</sup> A.g.m., s.75.

<sup>126</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.43.

<sup>127</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.43.

<sup>128</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.43.

“Sevgili çocuklar, bakın aylardır her sayıda **Mavera**’nın çok geniş okuyucu kitlelerine ulaşabilmesi için sizin gayretlerinizin şart olduğunu yazıp duruyorum ve de sanki hiç yazmamışım gibi yeniden yeniden yazmak istekleri duyuyorum. Yine tekrarlıyorum ve hepimizden bu konuda mutlaka haber bekliyorum.

Yolladığınız her mektupta bu konuda mutlaka beş on cümle, bir kıpırdanış, bir gayret olmalı. Mizacınıza, çevrenize uygun olmayabilir ama olmalı. Bana ne, benim işim değil, diyen yapıda olabilirsiniz ama olmalı. Yani mutlaka olmalı. Çemberi mutlaka kırmalıyız. Herkesin bir tek kişiye **Mavera**’yı sevdirmesi bunun için yeterlidir. Anlatabiliyor muyum, bu kadar basit ve yapılmadığı sürece de o kadar zor gibi.”<sup>129</sup>

Bu talebi yerine getiren bazı **Mavera** okurları, bu dergi ailesinin birer üyesi hâline gelmişler, dergiyle münasebetlerini ürün göndermenin yanı sıra bu tür gayretlerle de pekiştirerek **Mavera**’nın Anadolu’da ve edebiyat dünyasında oldukça ilgi gören bir dergiye dönüşmesine katkı sağlamışlardır.<sup>130</sup>

Öte yandan “bu sohbet evinde”, eserleri üzerinde değerlendirme yaptığı yüzlerce ismin ancak birkaçı bu çağrıya kulak vermiştir. Geride kalanlar, yalnızca ürünlerini yorumlatmanın telaşı içindedir. **Mavera**’nın sıkıntılarını hafifletmek için en ufak bir çaba sergilememektedir. Bu yüzden yükün tamamı, Zarifoğlu’nun zayıf omuzları üzerinde kalmaktadır. Derginin 43. sayısında “Okuyucularla” köşesinde yayımlanan şu satırlar, sanatçının epey öfkeli olduğunu göstermektedir.

“Bu sohbet evimizde şimdiye kadar en az 200 ayrı isim üzerinde durduk. Bazı sıkıntıları bölüşebilmeliydik. Bu 200 kişinin küçük bir omuzlaması ile fazladan 1000 abonemiz olurdu. Aramızda bunu konuşmuştuk da. Bilir misiniz sayıları 5’i geçmeyen dostun üzerinde bu çağrıya kulak veren olmadı. Doğru, doğru beklememek gerek. Onlar okullarından işlerinden sonra, zamanlarını diledikleri gibi geçirecekler ve burada tek tek ele aldığımız o nazenin şiirlerini yazacaklar, biz ise çalıştığımız yerin ve evimizin yükünden sonra burada birkaç arkadaş omuzlarımızı **Mavera**’nın ve Akabe Yayınları’nın yükü altına koyacağız, hem yazacağız, hem yayınlayacağız, hem dağıtacağız, hem de bütün sorunlarını kara kara düşüneceğiz ve de zarar edeceğiz.”<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.39.

<sup>130</sup> Özçelik, “Zarifoğlu’nun Mektupları”, s.20.

<sup>131</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.47.

Sanatçı, kendisini “sırtına cephane gibi ağır şeyler yüklenmiş ve bir sahraya koyverilmiş bir katır gibi” hisseder. Ardından “Babanın eşeği mi var?” diye sitem eder.

“Çok acayip bir durum mu bilmiyorum ama zaman zaman bana bu iş çok absürt, çok abes gelir. O zamanlar kendimi sırtına cephane gibi ağır şeyler yüklenmiş ve bir sahraya koyverilmiş bir katır gibi hissederim. Katırın elleri yok ki yüklerini çözüp indirsin. İşte bu nedenle önüme gelen herkese dostum şu yükün altına sen de omzunu getir bakalım derim ve benim huyumu dostlarım yadırgar, yahu ayıp ediyorsun derler ve ben derim ki babanın eşeği mi var? Biliyorum ne kadar kaba hatlarıyla bir çırpıda anlaşılabilir şekilde de söylesem durumun trajikliğini benim kadar anlayamazsınız.”<sup>132</sup>

Zarifoğlu, ürün gönderen bazı şair ve yazar adaylarına, bir süre yazmayı bırakmalarını, kalemlerini dinlendirmelerini salık verir.

“Uzun süre yazmadan bekleyin ve okuyun desem üzülür müsünüz? Bunu denerseniz ve nihayet mutlaka tekrar yazmaya başladığınız gün sanırım sağlam bir adım atmış olacaksınız. Ama bu sürenin sonunda yazmayı belki de artık hiç düşünmeyebilirsiniz.”<sup>133</sup>

Şair, dergiye ürün gönderen isimlerden biri olan Mustafa Armağan’ın dil konusunda giderek muhafazakârlaşmasından yakınıdır. Zira henüz lise öğrencisi olan Armağan, hep dil konusunu didikleyen denemeler göndermiştir. “Türkçenin Üzerine” başlıklı son yazısında, Türkçenin dil tarihi içindeki yerini uzun uzadıya açıklamaya girişmiştir. Zarifoğlu, onun bu kendinden emin tavrı karşısında şaşırır ve ona dil konusunu bir parça kendi hâline bırakmasını tavsiye eder. Zira Armağan, bağnazlaşmakta, meseleyi kör dövüşüne doğru sürüklemektedir.

<sup>132</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.47.

<sup>133</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.42.



“Yazılarımızda gide gide bu konuda soğukkanlılığı ve mantıklı oluşu bir yana atıp bağnazlaşacağımızın işaretleri var. Öz’ü unutacağımızın işaretleri var. Tek yanlı bir kör dövüşüne doğru götürüyorsunuz meseleyi. Eğer mutlaka dil konusu üzerinde çalışmak istiyorsanız yaklaşım yollarımızı değiştirin. Onun ilahi bir armağan oluşundan yola çıkarak bazı düşünceler geliştirmeye ve meseleye derin bir açıdan bakmaya çalışın. Kendinizi kuvvetle etkisinde bulduğunuz insanlardan da kurtarım derim. Ve burada bir adım daha atın ve her şeyini sevdiğiniz Türkçeyi, Arapça ile birlikte sevmeye başlayın. Selamlarımızla.”<sup>134</sup>

Zarifoğlu, Armağan’a yazdığı bir başka cevap mektubunda, dilin bir baş mesele değil “sadece bir cüz” olduğunu belirtir. Dilin putlaştırılmaması gerektiğine dikkat çeker.

“İki yazımızın da “dil” üzerine oluşundan söylüyorum belki, belki de söylediklerinizin öfke ile halelenmiş olmasından: Dil’i kendinize baş mesele yapmayın. Yapmanız doğru değil. Zira dil baş mesele değil, sadece bir cüz’dür. Onu bütünüyle birlikte kavramaya gayret edin, ve bir araç olduğunu unutmayın. Düşünün ki yakındığımız dil serüveni, Osmanlı Devleti’nin değil, başka rejimin, ona ters bir zihniyetin ürünüdür. Demek ki elde olmayan bir dil değil, onu da yönlendiren başka bir şeydir. Bütüne hakim olduğu zaman, dil de yeni hakimiyetin buyruklarıyla şekillenmeye başlar. Bugün Müslümanlar olarak ne bütün’e ne de cüz’lerine sahibiz. Dönülmeyecek, terk edilmeyecek şeyler şer’i olanlardır. Vasıtalara bu nazarla bakın. Bu anlayışla ele alırsanız dil için yapacağımız tartışmaların, bir ayak koyma bir engelleme olduğunu düşünebilirsiniz. Bu nedenle söyleyeceklerimize bakalım. Yani öz’e. Ve dili başka araçları da putlaştırmayalım.”<sup>135</sup>

Bugün akademisyen kimliğiyle tanıdığımız Yılmaz Daşçioğlu da zamanında Zarifoğlu’nu çileden çıkarmıştır. Mektupla beraber birkaç şiir ve bir öykü gönderen Daşçioğlu, “Benimle ilgili olan sayıyı ödemeli olarak yandaki adrese yollayın” diye emretmiştir. Sanatçı, bu özel talebi okuyunca “Biz bu siparişi nasıl aklımızda tutalım. Koca dergide seninle ilgili şu birkaç satırdan maada hiçbir şey ilgilendirmiyor mu seni?” diye feryat eder. Ayrıca şair adayının “bir hayli başarılı” şiirlerine köşesinde yer vermeyerek onu cezalandırır.

<sup>134</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s.38.

<sup>135</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.43-44.

“Yılmaz Daşcıoğlu sinirlendiğim bir Şey söylüyor. Şiir ve hikayesini yollamıŐ. “Benimle ilgili olan sayıyı ödemeli olarak yandaki adrese yollayın” diyor. Ne kadar arayıp bir Şey Yalvaçlı Yılmaz Daşcıoğlu. Biz bu siparişi nasıl yerine getirelim. Bu siparişi nasıl aklımızda tutalım. Koca dergide seninle ilgili Şu birkaç satırdan maada hiçbir Şey ilgilendirmiyor mu seni. Sonra niye demeli? Hediye etsek bizim için daha külfetsiz olmaz mı? demeli için postaneden özel formlardan alıp doldurmak gerek. Bir kişinin bu iş için özel olarak postaneye gitmesi gerek. Eti için bir serçe vurmak gibi bir Şey bu. Zira bu kadarla bitmiyor. Bir de demeliye yatırılan parayı çekmek için bir kere daha birinin postaneye gitmesi gerekecek. Bize merhamet et bu sipariŐten vazgeç. Ama Şu satırları okuman için özel olarak not alıyorum, kendi elimle bir tane yollayacağım. Bunları bilmen için. Bir de “Gün Batarken” isimli hikayenin hikaye olmadığını bilmen için. Fakat aynı Şeyi Şiirin için söylemiyorum Hicret ve Makbul Periler başlıklarını taşıyan Şiirin de bir hayli başarılı. Onlardan bazı bölümleri olsun almak isterdim buraya. Fakat ceza olarak almıyorum.”<sup>136</sup>

Cahit Zarifoğlu, dinamik bir edebiyat ortamının oluşması için edebiyat eleştirisi çalışmalarının hız kazanması gerektiği kanaatindedir. Sanatçı, Mustafa zçelik’e gönderdiği mektupta “kaliteli, canlı, dinamik” kitap eleŐtirilerinin hep eksik kalmasından yakınır. Ona göre eleştiri alanı bkir bir alan olarak bomboŐ durmakta, hiç kimse bu sahada söz sahibi olmak için kolları sıvamamaktadır. Zarifoğlu, bu noktadan hareketle gençleri, edebiyat eleştirisi yapmaya davet eder.

Zarifoğlu, deneme yazmaya girişen okuyucularına da tavsiyelerde bulunur. Eleştirmene göre bu kişiler bir ana başlık belirleyerek ve bir yazı planı yaparak işe başlamalıdır. Ayrıca kendilerini, çağrıŐımların akışına bırakmamalıdır. Aksi halde mektubunu ve çalışmalarını İstanbul’dan gönderen İbrahim Balcı’nın denemesindeki gibi çağrışımlar yazıya egemen olur. ÇađrıŐımların yazı normlarına göre mantığı olmadığı için salt onlardan kurulu eserleri okumak mümkün değildir. Bundan dolayı yazarın, bu çağrıŐımları kendi amaçları doğrultusunda disipline etmesi yararlı olacaktır.<sup>137</sup>

<sup>136</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.57, Ağustos 1981, s.45-46.

<sup>137</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.58.

Zarifoğlu, gelecek vaat eden yazar ve şairleri hemen tespit eder. Örneğin mektubunu Elazığ'dan gönderen Hüseyin Conkar'ı gerçek bir şair olarak nitelendirir.

“Şairsiniz siz. Bunu birçokları için söylemek imkânı yok. Umuyorum zamanla şairlerimiz arasına katılırsınız.”<sup>138</sup>

Kısacası Zarifoğlu, “kendisine gönderilen ürünleri, edebiyat bağlamı içinde değerlendirmekte, eleştirmekte ve gençlere bu anlamda rehberlik yapmaktadır.”<sup>139</sup> Mektup sahiplerinin bazılarının ürünleri, Akabe Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Mustafa Özçelik, Kadir Tanır, Seyfettin Ünlü, Mustafa Ruhi Şirin, A. Vahap Akbaş ve Şakir Kurtulmuş gibi isimler bu çerçevede zikredilebilir. Bu sanatçıların kitaplarının Akabe Yayınları tarafından yayımlanması, **Mavera**'nın öğrencilerine değer verdiğini göstermektedir. Diğer bir ifadeyle **Mavera**'nın mektep olma özelliği sayesinde bu isimler edebiyat dünyasında yer edinmişlerdir.

Zarifoğlu, mektuplarında sadece edebiyat eleştirisi yapmamaktadır. Sanatçı, aynı zamanda mektup sahiplerine dini, siyasi, kültürel ve sosyal anlamda da yol göstermektedir. Öyle ki hangi kitapların okunması gerektiği, İslami hassasiyet taşıyan insanlar olarak ülkedeki siyasi karmaşaya hangi perspektiften bakılacağı gibi konularda da fikirlerini açıklamakta ve tavsiyeler vermektedir. Eleştirmen, genç okuyuculara bazı okuma önerilerinde de bulunmaktadır. Rasim Özdenören'in kitaplarının yanı sıra Fuzûlî, Mevlânâ, Necip Fazıl, Said Nursi ve Sezai Karakoç'un eserlerine eğilmelerini salık vermektedir.<sup>140</sup>

Yazar, gençlerin **Mavera**'ya radikal bir şekilde bağlanmalarından da hoşnut değildir. **Mavera**, Müslümanların yayımladığı dergilerin sadece biridir. “Maveracı” diye bir şey yoktur. Bu bağlamda tek bir dergiye bağlanarak yozlaşmak yerine, komplekslerden arınmak ve yararlı olan bütün yayınları takip etmek gerekir.

<sup>138</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.158.

<sup>139</sup> Özçelik, “Bir Edebiyat Mektebi Olarak Mavera Dergisi”, s.41.

<sup>140</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.41.

“Sanata, edebiyata sevginiz var. Şiir yazıyorsunuz, bir derginin gözü kapalı bağılı olup diğerlerini kötöleyenlerden olmayın. Yani mesele Maveracı olmayın. Maveracı diye bir şey yok. Maveracı, Müslümanların dergilerinden sadece bir tanesidir. Alış gücünüzü, etkilenme, öğrenme yeteneğinizi bir tek kaynağa bağlayarak yozlaştırmayın. Müslümanlar gereksiz yere diyalog kopukluğu içerisinde olmasalar, gücümüz daha da artar ve bu büyük gücün sanatı da, edebiyatı da, düşüncesi de o nispette güçlü olur. Komplekslerden arınır.”<sup>141</sup>

Zarifoğlu, okuyucularını aşırılıklardan uzak tutma gayreti içindedir. Bu çerçevede “yeni, soğukkanlı ve sanat endişesi ağır basan” çalışmalar beklediğini her fırsatta dile getirir.<sup>142</sup> Özçelik, yazarın, bu tavrıyla “edebiyatı aşan bir gaye[yi]” benimsediğini dikkat çeker:

“Onun bu tavrı, derdinin sadece yeni yazar ve şiiirlerin yetişmesine katkıda bulunmak olmadığını; bunun da ötesinde bir amacı olduğunu göstermektedir. Zarifoğlu bir İslam aydını, entelektüeli olarak gençleri bu bilinç ve duyarlılıkla yetiştirmeyi kendisine misyon edinmiştir. Yine onun derginin yeni insanlara ulaşması konusunda abone bulmaları, abone olan okurlarla tanışıp görüşmeleri konusundaki tavsiyeleri de dergi okuyucusu gençleri sosyal sorumluluk sahibi olmaya sevk eden, dergi merkezli bir topluluk (cemaat) oluşturulmasına yönelik bir tutum olarak da görebiliriz.”<sup>143</sup>

Zarifoğlu, her şeyden evvel Müslüman bir sanatçı duyarlılığına sahiptir. Bu duyarlılığı, mektup yazdığı gençlere de aşılama arzusu içindedir. Bundan dolayı sürekli olarak yerli edebiyat ve sanat anlayışının nasıl mümkün olacağı, bu anlayışa uygun eserlerin ne şekilde ortaya konulabileceği sorularının cevabını arar. Bu bağlamda gerçek bir Müslüman olmaya çalışmak gerektiğini vurgular. Özçelik, Zarifoğlu'nun bu tutumuyla “ağabey” ve “yol gösterici” gibi sıfatlarla anılmayı hak ettiğini ifade eder.

<sup>141</sup> A.y.

<sup>142</sup> Cahit Zarifoğlu, “Okuyucularla”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.43.

<sup>143</sup> Özçelik, “Bir Edebiyat Mektebi Olarak Maveracı Dergi”, s.42.

“Sadece bununla da yetinmemekte Müslüman bir kişiliğe sahip olmadan Müslümanca bir duyarlılığa da sahip olunamayacağının bilincinde olarak çeşitli ahlaki öğütler de vermektedir. Zarifoğlu, bu tavrıyla bir yandan gençlere “edebiyat öğretmenliği” yaparken bir yandan da gerçek bir ağabeylik ve “yol göstericilik” yapmaktadır.”<sup>144</sup>

Aslında Zarifoğlu, daha fazla gençle yakından ilgilenmek arzusundadır. Zira **Mavera**'ya çalışmalarını yollayan kişilerin Maveria ailesine katıldıklarına inanmaktadır. Her birinin bol miktarda ilgiye ihtiyacı vardır.

Öte yandan Maveria topluluğunu oluşturan yazar ve şairler de Ankara'da her şeyle boğazlarına kadar doludurlar. Ne yazık ki şirketi, dergiyi, bütün maddi ve pratikteki işleri yüklenecek insanlar bir türlü doğmamaktadır. Kısacası tepeden tırnağa her türlü ayrıntıyla onlar ilgilenmek zorunda kalmaktadırlar. Günlük gazetelerdeki köşe yazıları ve devlet memurlukları da “ayrı birer kamburdur”. Meşguliyetleri dolayısıyla yıllık izinlerini bile Maveria'nın yönetim bürosunda geçirmektedirler. Üstelik bu hızlı koşu içinde evlerini ve ailelerini de ihmal etmektedirler.<sup>145</sup> Kısacası bu halis niyetleri fiiliyata dökmek için gereken zamandan mahrumdurlar.

“Ben hepsinden fazla doluyum, ama bu konuda yine de biraz vakit ayırabilen benim. Âlim Kahraman, Ali Haydar, Erzurum'dan Mustafa Çelik hemen her yolladıklarının arkasından çok kısa da olsa kanaatimi bildiren iki satır bir mektup alıyorlar. Nitekim dün gelen Âlim'in yazısını hemen küçük bir eleştiri ile yanıtladım.

Yeni katılan arkadaşlara kendilerinin artık şiirlerini, çalışmalarını yollayan herhangi bir okuyucu olmadığını, yazar ailemize katıldıklarını, gelişmelerini dergide eserlerini yayımlayarak tamamlayacaklarını, bu aşamada gösterebilecek yolların, yapılacak eleştirilerin benim tarafımdan değil, mesela Rasim abimiz tarafından yapılması gerektiğini yazmışımdır. Ne yazık ki o yazdıklarım gibi olmuyor. Oysa sen de dahil, diğer arkadaşlarımızın eserleri

<sup>144</sup> Özçelik, “Zarifoğlu'nun Mektupları”, s.20-21.

<sup>145</sup> Cahit Zarifoğlu, “Mustafa Özçelik'e”, **Mektuplar** (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.162.

hakkında kendilerine yönlendirici eleştiriler yollanması gerekli. Böyle bir eğitime ihtiyacımız var.”<sup>146</sup>

Celil Güngör’e göre “Okuyucularla” köşesi, “çetin, içten ve hasbi” bir üslubun şaheseridir.<sup>147</sup> Cahit Zarifoğlu’nun önemseydiği, kendisinde gelecek gördüğü, yüreklendirdiği ve yol yöntem gösterdiği pek çok isim, sonraki dönemlerde edebiyatımızın kazancı olmuştur. Şiiri, öyküyü ya da denemeyi hemen bırakmasını tavsiye ettiği isimlerden ısrarcı olanların da çoğu onu haklı çıkarmıştır.

Zarifoğlu’nun bu bölümde gerek okuru ve gerekse yazar/şair adayını mümince bir sorumluluk gereği ciddiye alarak, gelen soru ve yazılara verdiği cevaplar ve eleştirilerle uyarı görevini yapması, İslami hassasiyet taşıyan yazarların meydana getirdiği edebiyat bağlamında son derece önemlidir.<sup>148</sup>

Zarifoğlu, “kendine daha yakın bulduğu ve kendilerinde yetenek gördüğü gençlere”<sup>149</sup> de aynı tarihlerde özel mektuplar yazmıştır. Bu mektupların muhtevaları da aynıdır. Gönderilen eserler değerlendirilmiş ve gençlere yol gösterilmiştir. Mustafa Özçelik, Âlim Kahraman, Kadir Tanır ve Ali Haydar Haksal bu gençlerin önde gelenleridir.

**Mavera**, bu çabalarla yerli ve İslami bir edebiyat hareketini Anadolu’da geniş kitlelere duyurmayı başarmıştır. Ayrıca kaliteli bir okur kitlesinin oluşmasına ve edebiyatın daha geniş kitlelerin ilgi alanına sokulmasına da imkân sağlamıştır. Akabe Yayınları’nın kitap yayıncılığı yaparak ciddi bir kültürel ortam meydana getirmesi de dikkate değerdir. Zira bu kitaplar, hem edebi hem de düşünsel ürünlerdir. **Mavera**, bu tutumuyla okuyucularını ve yazarlarını, sadece edebiyatın kendine has dünyasında sınırlı tutmamayı başarmıştır. Hayatla edebiyatın birlikteliği konusunda örnek teşkil etmiştir. Bütün bu çabalarda Zarifoğlu ismi biraz daha ön plana

<sup>146</sup> Zarifoğlu, “Mustafa Özçelik’e”, s.160-161.

<sup>147</sup> Güngör, “Cahit Zarifoğlu’nun Boşluğu”, s.394.

<sup>148</sup> Adem Çalışkan, “İslam Coğrafyasının “Zarif” Şairi”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.77.

<sup>149</sup> Özçelik, “Zarifoğlu’nun Mektupları”, s.20.

çıkıştır. Dolayısıyla onu hem bir edebiyat öğretmeni, hem bir ağabey, hem de bir yol gösterici sıfatlarıyla birlikte düşünmek gerekir.<sup>150</sup>

**Mavera**, yetiştirdiği ve kadrosuna aldığı isimlerle kapandıktan sonra da yeni dergilerin doğmasına öncülük etmiştir. Söz gelimi **Yedi İklim, Kayıtlar, Yönelişler, Kardelen, Edebiyat Ortamı, Hece** ve **Ay Vakti** gibi dergilerde boy gösteren yazarların birçoğu **Mavera**'da yetişmiş isimlerdir. Mustafa Özçelik'in vurguladığı gibi **Mavera**, bu yönüyle “edebiyatımızda etkisini hâlâ sürdüren bir dergi” vasfını korumaya devam etmektedir.<sup>151</sup>

**Mavera**, Müslüman gençler ve sanat heveslileri için verimli bir okul olmuştur. İsmail Demirel'e göre böylesi bir oluşumun yeniden meydana gelmesi, özellikle **Mavera**'daki derleyici toparlayıcı özelliklere sahip olması oldukça zor görünmektedir.<sup>152</sup>

Bütün bu değerlendirmeler çerçevesinde **Mavera** dergisinin ortaya çıkardığı, desteklediği, yol gösterdiği birçok şair, öykücü ve eleştirmenden söz etmek mümkündür. Ali Haydar Haksal, Âlim Kahraman, Recep Seyhan, Ramazan Dikmen, Kadir Tanır, Mustafa Özçelik, Hüseyin K. Ece ve Şakir Kurtulmuş gibi isimler, **Mavera** dergisi kurucularının elinden tuttuğu isimlerin başında gelmektedir.

Günümüz edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinden biri olan Âlim Kahraman, “Gül Yetiştiren Adam veya Çağdaş İnsanımızın Sergilenmesi” başlığını taşıyan yazısıyla **Mavera**'nın yazı kadrosuna katılmıştır. Kahraman, Rasim Özdenören'in romanını merkeze alan bu ufuk açıcı eleştirisiyle Cahit Zarifoğlu'nun gönlünü fethetmiştir. Zarifoğlu, Kahraman'ın dergiye gönderdiği mektupları, “Okuyucularla” köşesi aracılığıyla cevaplamak yerine ona özel mektuplar yazmıştır. Buna ek olarak “Hikâye Özel Sayısı”nda yayımlanan Türk öyküsü odaklı söyleşiyi organize ederken “Eleştirmenimiz de katılsın” diyerek Kahraman'ı Akabe'ye davet

<sup>150</sup> Özçelik, “Bir Edebiyat Mektebi Olarak Mavera Dergisi”, s.42.

<sup>151</sup> A.y.

<sup>152</sup> İsmail Demirel, “Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.30.

etmiştir. Kahraman'ın arkadaşı olan Ali Haydar Haksal, o günlerde beraberinde **Yaşamak**'ın imzalı bir nüshasını getirmiştir. Zarifoğlu, yeni yayınlanan kitabını, "Dostum Âlim Kahraman'a sevgilerimle" diye imzalamıştır.<sup>153</sup> Bu durum yazar için bir övünç vesilesi olmuştur.

Yazar, daha sonra yayımladığı nitelikli eleştirilerle göz doldurmaya devam etmiştir. Kahraman'ın modern Türk eleştirisine ciddi katkılar sağlayan bir eleştirmen olmasında Zarifoğlu ile Özdenören'in payı büyüktür. Yazar, aradan geçen bunca zamana rağmen Akabe'de geçirdiği ilk günü hâlâ unutmamıştır. Bu sıcacık anıyı, "Âlim Kahraman'dan Cahit Zarifoğlu'na" başlıklı mektubunda samimi bir üslupla dile getirmiştir.

"Sizleri ilk ziyaretimi hatırlıyorum şimdi. Zaman kazanmak için gece yolculuğu yapmış, son otobüsten bilet almama rağmen günün erken bir saatinde inmişim Ankara'ya. 1980 yılının yaz ortasıydı. Derginin Selanik Caddesi'ndeki bir iş hanının en üst katında olan bürosuna vardığımda henüz kimseler yoktu orada. Uzun bir süre bekledim. Sonra bir genç adam gelip kapıyı açtı. Ben de içeriye girip kendime oturacak bir yer bulmuş oldum böylece. Birkaç masa ve misafir için oturma yerlerinin bulunduğu asıl bürodan başka paketleme ve satış işlerinin yapıldığı bir yan oda daha vardı. Nedense ben, bir kenara ilişip sizi o yan odada beklemeyi yeğlemiştim. (Aslında bir üçüncü odasıyla mutfak, tuvalet ve duş yeri de bulunan küçük bir daireydi burası.) Bir saat kadar daha zaman geçti. Sonra, henüz iki kişiden fazla insanın bulunmadığı büronun kapısından herkesi- belki odaları da- selamlayan sesinizle siz girdiniz. Geçip masanıza oturdunuz. Büronun işlerine bakan o genç adamla bir şeyler konuşuyordunuz içeride. Hiç resminizi görmediğim halde, dik ve duruşlu yürüyüşünüz ince uzun vücut yapınız, etrafındakileri hemen kavrayan bakışlarınızdan gelenin siz olduğunuzu anlamıştım..."<sup>154</sup>

Kahraman, Zarifoğlu'yla tanışmasını şu sözlerle aktarır:

"Biraz sonra tanışacak, elinizi sıkacaktım. İnanılmayacak kadar heyecanlıydım bundan olsa gerek, kalkıp yan odaya sizin yanınıza geçemiyordum bir türlü. Halbuki bir mektubunuzdaki davetiniz üzerine

<sup>153</sup> Âlim Kahraman, "Zarifoğlu'yla Mektuplaşmamızın Şahsi Olanı Aşan Boyutu", **Yedi İklim**, S.3, Haziran 1992, s.13.

<sup>154</sup> Âlim Kahraman, "Âlim Kahraman'dan Cahit Zarifoğlu'na", **Yeraltına Mektuplar** (Hazırlayan: Murat Yalçın), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.44.



gelmiştim buraya. Derginin hazırlanmakta olan “Hikaye Özel Sayısı” için o gün o büroda yapılacak -usta öykücüler ve yazarların hazır bulunacağı- bir açık oturuma benim de katılmamı istemiştiniz. Büroya bakan gençten öğrenmiş olmalıydınız kim olduğumu. Adım ve soyadıyla beni çağırdınız. “Dostum niye orada oturuyorsunuz, gelmez misiniz bu tarafa” diyerek... Eksilmeyen bir heyecanla bulduğunuz odaya geçtim.

Yumuşak tonlu ancak billur çnlamaları saçan sesiniz hâlâ kulaklarımda. Hayat doluydu bu ses; ulaştığı kulakları yaşama sevinciyle dolduran, etrafı aydınlatan bir enerjiyle yüklüydü.<sup>155</sup>

O ilk tanışmamızdan sonra memuriyetimden fırsat buldukça Ankara’ya yanınıza geliyordum. Büroda sizlerle de görüşüyorduk, ancak ikili sohbetlerimiz daha çok Rasim Özenören’leydi artık. Misafirhaneden yer ayırtmama rağmen dergiden çıkarken başlayan konuşmamızı kesmemek için yürüye yürüye onun evine kadar gidiyordum. Ben oradan ayrılıyorum, diye düşünürken doğal bir şekilde evin kapısından içeriye giriyorduk ev sahibiyle. Bir de bakmışım ki yemeğe de kalmışım orada. Yemekte, yemekten sonra da sürüyordu sohbet. O sohbetler o kadar besleyici ve kendine bağlayıcı oluyordu ki benim için, biz konuşurken vaktin gece yarısını geçtiğini fark etmiyordum. Misafirhaneme gitmek için izin istediğimde ise Rasim ağabey, bu saatten sonra niye gideceksin, diyordu. Güzel güzel konuşuyoruz işte. Şu koltuk açılınca yatak oluyor, onun üstünde yatarsın bu gece, diyordu.<sup>156</sup>

Âlim Kahraman, Ankara’ya gittiğinde geceyi geçirmek üzere bir misafirhanede yer ayırtmayı alışkanlık edinmiştir. Fakat her seferinde Rasim Özdenören yahut Cahit Zarifoğlu’nun yoğun ısrarlarıyla karşılaşmıştır: Sanatçılar, yazarın misafirhanede kalmasına müsaade etmemişler; onu kendi evlerinde ağırlamışlardır. Bu evlerde yapılan verimli ve kapsayıcı sohbetler, Kahraman’a zaman mefhumunu unutturmuştur.

“O ilk tanışmamızdan sonra memuriyetimden fırsat buldukça Ankara’ya yanınıza geliyordum. Büroda sizlerle de görüşüyorduk, ancak ikili sohbetlerimiz daha çok Rasim Özenören’leydi artık. Misafirhaneden yer ayırtmama rağmen dergiden çıkarken başlayan konuşmamızı kesmemek için yürüye yürüye onun evine kadar gidiyordum. Ben oradan ayrılıyorum, diye düşünürken doğal bir şekilde evin kapısından içeriye giriyorduk ev sahibiyle. Bir de bakmışım ki yemeğe de kalmışım orada. Yemekte, yemekten sonra da

---

<sup>155</sup> A.y.

<sup>156</sup> A.m., s.50.

sürüyordu sohbet. O sohbetler o kadar besleyici ve kendine bağlayıcı oluyordu ki benim için, biz konuşurken vaktin gece yarısını geçtiğini fark etmiyordum. Misafirhaneme gitmek için izin istediğimde ise Rasim ağabey, bu saatten sonra niye gideceksin, diyordu. Güzel güzel konuşuyoruz işte. Şu koltuk açılınca yatak oluyor, onun üstünde yatarsın bu gece, diyordu.”<sup>157</sup>

Kahraman, daha ziyade Rasim Özdenören’le konuştuğunu, Cahit Zarifoğlu ile ise yazıştığını bildirir. Bir buçuk yıl içinde Zarifoğlu’ndan yirmi kadar mektup almıştır. Bu mektuplar, yazarın sanat ve edebiyat anlayışını şekillendirmesine büyük katkı sağlamıştır.<sup>158</sup>

Kahraman, yazar ve eleştirmen olması konusunda Zarifoğlu’nun ve **Mavera**’nın diğer kurucularının büyük gayretler sarf ettiğini dile getirir. Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, M. Akif İnan ve Nazif Gürdoğan ona kendi içlerinden biriymiş gibi hitap etmişlerdir. Ona tepeden bakmamışlar, kişiliğini zedeleyecek herhangi bir davranışta bulunmamışlar, hep mütevazı davranmışlardır. Kahraman, bu sayede özgüveni yüksek bir eleştirmen olabilmiştir.

“Bana, sahamı iyi seçmem gerektiğini, eleştirmenliği asıl meslek edinmemi çok istediğini, **Mavera**’nın o ayki sayısında yayınlanan ilk yazıma dayanarak bildiriyordu. Bugün farkettiğim durumlardan biri de şu: Gerek Zarifoğlu gerek Rasim Özdenören; Nazif Gürdoğan, Erdem Bayazıt, Aleaddin Özdenören ve Akif İnan; yani **Mavera** ekibi ilk andan itibaren bana karşı kendi içlerinden biriymişim ve aynı seviyede duruyormuşuz gibi bir üslupla hitabettiler. Eğer **Mavera** döneminde bir mesafe katettimse, bu durumun bana verdiği güven duygusuna çok şey borçlu olduğumu belirtmeliyim. Kişilik zedeleyici hiçbir söz ve davranışları olmadı. Zarifoğlu’nun mektuplarında, yazdıklarımı değerlendirirken kullandığı dil bunun açık bir örneğidir.”<sup>159</sup>

Kahraman, edebiyatla kendi çapında haşır neşir olan bir insanın, önemli sanatçılardan böylesine yakın bir ilgi görmesinin, dahası bir müddet o sanatçılarla aynı yolda yürümesinin büyük bir şans olduğu kanaatindedir.

---

<sup>157</sup> A.m., s.50.

<sup>158</sup> A.y.

<sup>159</sup> A.y.

“Bir edebiyat ilgisinin, bilmeden kendini aramaya başladığı ilk döneminde, sahici bir edebiyat adamıyla karşılaşmanın; hiç olmazsa belli bir müddet onunla yol arkadaşlığı yapma imkânını bulmuş olmasının anlamını gerektiği şekilde kavrayabiliyor muyuz? Bu beraber yürüyüş, dıştan bakınca hayatın kendi tabiliği içinde cereyan ediyor görünse bile, iç âlem üzerinde, sonradan kendini ifade hayatının bütününe biçimler kazandıracak o değiştirici etkiyi yapar. İç değerlerin, derin bir akış içinde bir düzen, bir ahenk kazanması; belli bir yapılanma sürecinde bir değerler skalasının oluşması sözkonusudur. Sonuçları, belki devam eden hayatın uzun zaman dilimleri içinde, sürekli yeni biçimlenişlerle ortaya çıkacak kaynağından dirlik suyunu içme zamanıdır o dönem. Bazıları için, Musa ile Hızır’ın yolculuğundan çağrışımlar taşıyan bir anlam kazanabilir. Bu bir etkilenme sürecidir. Fakat gerçek bir edebiyat ilgisi için etkilenme, etki odağı içinde kaybolma değil, kendi özünü bulmasını sağlayacak bir nisbet içinde sahici olanı ayırdedebilme durumuna ulaşmasıdır.”<sup>160</sup>

Ali Haydar Haksal da **Mavera**’nın yetiştirdiği önemli öykücülerden biridir. Yazar, öykü dosyasını Akabe’ye götürdüğü zaman endişe ve korkuyla Rasim Özdenören ile Cahit Zarifoğlu’nun gözlerinin içine bakmıştır. Öykülerinin beğenilip beğenilmeyeceğini merak etmiştir. Rasmi Özdenören, biçimsel açıdan farklılıklar getiren bu öyküler hakkındaki görüşlerini, Zarifoğlu aracılığıyla Haksal’a yazılı olarak iletmiştir. Cahit Zarifoğlu ise yoğun mesaisine rağmen Haksal’a mektup üstüne mektup göndermiştir. Şair, düşüncelerini açık açık söylerken Özdenören çoğunlukla susmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte genç öykücünün **Mavera**’da yayımlanan ilk öykülerindeki ironiyi beğendiğini ifade etmekten geri durmamıştır. Kısacası bu iki sanatçı, Haksal’ın öyküde ısrarcı olmasında motive edici birer güç olmuşlardır.

“Mavera’da yayımlanan ilk öykülerimin ironisini beğendiğini ilk beş öykümün benim adıma iyi bir başlangıç olduğunu; eğer bundan sonra yazmayacak bile olsam, bu öykülerimle Türk edebiyatında yerimi alacağımı, ironik öykü yazmayı çok istediğini, ama yazamadığını da belirtmişti. Türk edebiyatında bu tarzı başaran sanatçı sayısının az olduğunu vurgulamıştı. Bu,

<sup>160</sup> Kahraman, “Zarifoğlu’yla Mektuplaşmamızın Şahsi Olanı Aşan Boyutu”, s.12.

benim için moral verici olmuştu. Yıllar yılı bu duyguyu içimde yaşadım. Öyküyü sürdürmemde bana güç kattı.<sup>161</sup>

Cahit Zarifoğlu, zaman zaman Haksal'ın “ironik ve hasta tipler” kurgulamasından sıkıldığını belirtmiş, hatta bir mektubunda “Senin bu hasta tiplerinden bıktık” demiştir. Bu yorum, Haksal'ı allak bullak etmiştir. Yazar, altı ay boyunca eline kalem alamamıştır.

Haksal, öykülerini büyük bir haz alarak okuduğu Özdenören için “O, öyküde ustam olmuştur” der.<sup>162</sup>

Yetişmesine **Mavera**'nın katkıda bulunduğu bir diğer önemli şahsiyet olan Kadir Tanır, 1976 yılında Kahramanmaraş'ta Erdem Bayazıt'la tanışmıştır. Konuşma sırasında Bayazıt, yayın hayatına kısa bir süre önce başlamış olan **Mavera** dergisinden bahsetmiş ve Tanır'dan öykü yazmasını istemiştir. Halbuki o sırada genç yazar, roman üzerinde çalışmaktadır. Üstelik öyküyle hiç haşır neşir olmamıştır. Şair, bunu duyduğunda onun öyküye ağırlık vermesi gerektiğini belirtmiştir. Esasen dergi, prensip olarak yazı gönderenlerin en az üç ürününü görmek istemektedir. Buna rağmen Tanır'ın “Günah” başlığını taşıyan ilk öyküsü, **Mavera**'da hemen yayımlanır.

“Tanışmadan sonra Erdem Ağabey, Mavera'dan bahsetti ve yazı istedi. Benim aklım fikrim romanda. Romanımı bitireyim de dedim, “Hayır” dedi. Romanımı bu arada gene yaz. Ama hikayeden başla. Bunun çok faydasını göreceksin. Bunun çok faydasını göreceksin.” Ve yazdığım ilk hikaye de hemen kabul gördü. Aslında en az üç adetini görmeden kimsenin çalışmasını basmamak gibi bir prensipleri vardı. Ama Erdem ağabey ilk çalışmam olan Günah isimli hikayemi çok beğendi, bana da çok güvendi ve hemen bastı.

<sup>161</sup> Ali Haydar Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008, s.33.

<sup>162</sup> A.y.

Böylece onuncu sayısından itibaren Maver'a da yazı hayatına başlamış oldum...”<sup>163</sup>

Kısacası yazar, Erdem Bayazıt'ın yönlendirmesiyle öykü yazmaya başlamıştır. Üstelik şair, bu desteğini devamlı sürdürmüş, onu daha sık ürün vermesi için teşvik etmiştir. Tanır, dergiye 30 sayfa uzunluğunda öyküler gönderdiğinde bile ona kızmamıştır.

“Herhalde Erdem ağabey benim kadar kimseyle uğraşmamış, kimseye bu ölçüde umut bağlamamış, kimseye de onca üzülp sabırla beklememiştir. Bir düşünün ki ne olduğunu bilmediğiniz bir yazar (adayı) daha ilk denemede sizi kalbinizden vururcasına etkiliyor ondan sonra senelerce istediğiniz bir yola giremediğini görüyorsunuz, siz kısa hikaye istedikçe o inat edercesine 20- 30 sayfalık metinleri dayıyor- böylelikle heba olan emek de, üzüntü ve düş kırıklıkları da büyük oluyor- siz bir yayıncı olsanız ne yaparsınız? Sonunda bir gün geldi, artık çekinmeden “Seni kutlarım” denilebilecek bir aşamaya gelindi ve o zamana dek Erdem ağabey, bu hakirin kahrını çekti durdu. (Bu arada yüzüne bakılır gibi olan hikayelerimi 20-30 sayfa demeden 60-70 sayfalık dergide basmaktan çekinmedi) ve elbet onunla birlikte Cahit ve Rasim ağabeyler... İnşallah haklarını helal ederler.”<sup>164</sup>

Böylelikle Tanır, Maver'a ailesinin bir mensubu olmuştur. Yazarın bir taşra kentinde, Kahramanmaraş'ta yaşaması, ona hocalık yapmaları konusunda bir engel teşkil etmemiştir.

“Hikayelerim art arda yayınlanmaya başladı. Bu arada Cahit Ağabeyle yazışmaya da başladık. Okuma serüvenim de başka bir mecraya atladı, İslami eserlere yönelmeye başladım.”<sup>165</sup>

<sup>163</sup> Kadir Tanır, “Kadir Tanır'la Sanatı Üzerine Söyleşi” (Söyleşiyi Yapan: Ali Haydar Haksal), **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.78.

<sup>164</sup> Kadir Tanır, “Yiğit Duruşlu Şair/Anılar“, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.75.

<sup>165</sup> A.y.

Her biri başlı başına bir otorite olan bu sanatçılar, okuması gereken baş yapıtları da bir liste hâlinde Tanır'a vermişlerdir. Ona bazı önerilerde bulunmuşlardır. Bununla birlikte ürünlerine müdahale etmekten kaçınmışlardır. Aralarında tam bir ağabey-kardeş ilişkisi söz konusudur. Kadir Tanır, aile ortamını aratmayan bu güzel atmosferin kendi sanat çalışmalarını nasıl etkilediğini şu şekilde izah eder:

“Ne yapalım, söz dinlemiyorsun: senin için 50- 60 sayfalık bir dergiye 30 sayfalık hikaye basıyoruz.. Elimizden ancak bunu ikiye bölmek geliyor.. Çünkü sen bizim en sevgili, en.. en.. kardeşlerimizden birisin. Anlayacağınız tam bir ağabey- kardeş ilişkisi.. tam bir aile ortamı.. böyle bir durumun bir yazar üzerinde katkısı nasıl olmaz. Elbette üzerindeki en önemli etki o havadır. Mutlaka sizin üzerinizde de aynısı olmuştur.. bunu çok yakından biliyorsunuz. Kendinize en önemli iş, kutsal bir görev edindiğiniz edebiyat dünyamıza yeni değerler kazandırma uğraşında bizim kazandığımız bu talim ve terbiyeyi, bu disiplini prensipleri aşılamaaya çalışıyorsunuz.”<sup>166</sup>

**Mavera** bu bağlamda Tanır'ı hırçınlaştırmış, törpülemiş, yetiştirmiş, uslandırmış, onun okuma serüvenini belirlemiştir. Yazarı yazar yapan biraz da dergilerde aldığı o ilk eğitimin uzantısıdır.

Cahit Zarifoğlu, kendisinin ve sanatçı dostlarının Tanır hakkında beslediği duygu ve düşünceleri, bir mektubunda şu sözlerle açığa vurmuştur:

“Seni başta Erdem olmak üzere Rasim ve ben sadece hikayelerinden tanıyan dostlarım ne kadar beğenir, yani sanatkar olarak beğenir ve severiz, şahsen de severiz, bunu tahmin edemezsin. Tanışmamız benim için gerçek bir mutluluk olmuştur. Yukardan beri ağabeyce uyarmaya çalıştığım konuda bile senin ne kadar safiyetle hareket ettiğini de biliyorum. Bunu gözlerimle gördüm. Hilesiz, net, açık ve dost yüzün ve bakışın şu anda gözlerimin önünde. Bütün

<sup>166</sup> Tanır, “Kadir Tanır’la Sanatı Üzerine Söyleşi”, s.78.

söylediklerimi çok dostça ve art niyetsiz bir şekilde söylediğimi bilmen için ilave ettim şu son cümleleri.”<sup>167</sup>

Tanır, bu sanatçıların hepsinin sevgi dolu ve inanılmaz ölçüde mütevazı olduklarını yakından müşahede etmiştir. Üstelik yazar, tam işitme özürü olduğu için “nazenin bir çiçeği incitmekten çekinen bir dikkat” vardır üzerlerinde. Kısacası, sözünü sakınmayan bir kişilikte olan Tanır’ın nazı geçmektedir.<sup>168</sup>

**Mavera** dergisinin Türk edebiyatına kazandırdığı bir diğer isim Mustafa Özçelik’tir. Özçelik, büyük bir şair diye nitelendirdiği Cahit Zarifoğlu’nun sıcak ve yakın ilgisine muhatap olduğu zaman şaşkına dönmüştür. Zira sanatçı, modern Türk şiirinin doruk isimlerinden biri olmasına rağmen, ilk şiirlerini dergiye ürkerek gönderen Özçelik’e tepeden bakmamış, kibirli ve bilgili görünmekten özellikle kaçınmıştır. Cana yakın tavırları, Özçelik’i, şiire devam etmesi konusunda teşvik etmiştir. Şair, “Rabbim, bu sıcaklık ne kadar önemliydi” diyerek bu ilginin kendisi için taşıdığı öneme işaret eder:

Zarifoğlu’na ilk olarak şiirlerimi gönderdiğimde oldukça sıcak ve yakın ilgisine muhatap olmuştum. Rabbim, bu sıcaklık ne kadar önemliydi. Hiç tanımadığımız birisinin buram buram içtenlik kokan ifadeleri... Elbette – gerçekte de odur- büyük bir şairdi. Benim durumumda olanları korkutan da buydu. Ama o, korkularımızı mütevazilik kepengine sarınarak serinletmeyi bilen insandı. İki de bir hepimizin eleştiriye ihtiyacı olduğunu bu eleştirinin sanattan anlayan birisi tarafından yapılması gerektiğini yazıyordu mektuplarında. İnsan olarak ulaşılmazlık katlarında size tepeden bakan birisi değildi. Üstelik o karmaşık, zor okunan yazısıyla –bu durumu gazetecilik yapmasına bağlıyordu- sizinle aynı düzlemde konuşuyor, hep, “arkadaş” diyor, kibrinden, bilgili görünmekten uzak kalmaya özen gösteriyordu.<sup>169</sup>

<sup>167</sup> Cahit Zarifoğlu, “Kadir Tanır’a”, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.108.

<sup>168</sup> Kadir Tanır, “İşte O Sevgili Maraş Erkeği”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.122-123.

<sup>169</sup> Mustafa Özçelik, “Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.58.

Mehmet Aycı'nın belirttiği gibi ilk ürünün bir dergide yayımlanması, “nesebin sahilliği” gibi bir şeydir. Bu adam nereden çıkmıştır, nasıl yazar olmuştur sorusunun karşılığı o kişinin ilk şiirini, ilk öyküsünü, ilk denemesini yazdığı dergide aranmalıdır. Üstelik ürün yayımladığı derginin şairi yahut yazarı olarak tanımlanmanın taraf tutmaktan daha tatlı bir yanı bulunmaktadır.<sup>170</sup>

Zarifoglu, **Mavera**'nın sayfaları için “geniş bir sofraya”<sup>171</sup> nitelemesinde bulunmuştur. Dergide ürünleri ilk defa yayınlananlar için de “soframıza yeni katılan arkadaşlar” sözünü kullanmıştır. Mustafa Özçelik'e göre bu durum sanatçıya, özlediği sanat ufkuna ulaşmaya çalışmanın hoş sevincini yaşatmıştır.<sup>172</sup> Şair, bu yazarların ellerinde yetiştiği için kendisini şanslı addetmektedir. Aynı zamanda onları “hocalarımız” diye anmaktadır.<sup>173</sup>

Cahit Zarifoglu, başkalarını yönetmek isteyen, kendi kendilerini efsaneleştiren, rol yapan ağabeylerden değildir. “Tahammül edilemez kendini beğenmişlikler zamanında”<sup>174</sup> diğergamlığı elden bırakmamıştır. Bencillikler dünyasında hep başkalarının dünyalarıyla ilgilenmiştir.<sup>175</sup>

**Mavera** dergisi, genç şair ve yazarlar için bir okul vazifesi görmüştür. **Mavera** ile beraber bir yazar ve şairler topluluğu oluşmaya başlamıştır. Yazı ve şiirlerini ilk kez **Mavera**'da yayımlayan birçok şair ve yazar, daha sonra kendileri bir grup oluşturarak dergi çıkarmışlardır. Bu dergileri çıkaran genç kadrolar, dergilerini çıkarma aşamalarında **Mavera**'nın kurucu kadrosundan destek görmüşlerdir.<sup>176</sup> **Yönelişler, Aylık Dergi ve Yedi İklim, Mavera** dergisinde boy gösteren gençlerin çıkardığı dergilerin birkaçıdır.

<sup>170</sup> Aycı, “Bir Dergi Çıkaralım”, s.23.

<sup>171</sup> Özçelik, “Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları”, s.60.

<sup>172</sup> A.y.

<sup>173</sup> Mustafa Özçelik, “Kelimeleriyle Dergilerimizdeki Rintler”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.19-20.

<sup>174</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Engin Gönüllü Centilmen”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoglu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.382.

<sup>175</sup> A.y.

<sup>176</sup> Ali Haydar Haksal, “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoglu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.18.



**Mavera** dergisi, **Büyük Doğu** ve **Diriliş** dergilerinin bir takipçisi suretindedir. Fakat bu, körü körüne önündekini izleme olarak anlaşılmalıdır. Zira **Edebiyat**'la başlayan süreç, **Mavera** ile birlikte farklı mecralara doğru sürüklenmiştir. Bu dergiler, misyonun damarlarından birkaçıdır. Bununla birlikte **Mavera**, bazı hususlarda seleflerinin çizgisinden öteye geçme konusunda başarılı olmuştur. **Büyük Doğu** ve **Diriliş**, meselelere idealist ve özcü yaklaşırken, **Edebiyat** dergisi, aynı konulara soyut ve estetik biçimde yaklaşmayı yeğlemiştir. **Mavera** ise ortaya koyduğu yaklaşımlarını daha dolaysız ve daha gerçekçi sergilemiştir. Dergi çalışanlarının bizzat gidip yerinde görerek anlattığı Afganistan savaşı, bu hususa verilecek en somut örnektir. Yine seleflerinde olmayan bir diğer özelliği ise, derginin propagandacı yahut bu manada didaktik bir çizgi sürmesiyle alakalıdır. **Mavera** bu yönüyle de diğerlerinden ayrılmaktadır.<sup>177</sup>

**Mavera**'nın kendinden önce çıkan ve çıkmakta olan İslami hassasiyete sahip diğer edebiyat dergilerinden farklı bir yanı da yayınına hiç ara vermemesidir. Bu özelliği dergi ile okur arasına soğukluk girmesini önlemiştir. **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergileri siyasi ve ekonomik olumsuzluklar yüzünden yayınlarına defalarca ara vermek zorunda kalmışlardır.<sup>178</sup> Örneğin Necip Fazıl Kısakürek, hapse girdiğinde **Büyük Doğu** kapanmıştır. **Mavera** ise tek kişinin değil bir ekibin idaresinde oluşunun avantajını yaşamıştır.

**Mavera**, **Büyük Doğu**'dan bu yana bir ekol hâlinde süregelen dergiciliğe, profesyonel bir anlayış getirmiştir. Müesseseleşmeyle alakalı olarak istikrarlı bir şekilde her ayın birinci gününde bayilerde ve abonelerinin elinde olmuştur. Derginin yazarları bu hususta oldukça titiz davranmışlardır. **Mavera**, yayınına son verdiği 164. sayıya kadar her ay düzenli olarak çıkmıştır. Bu, mühim bir kazanç olarak telakki edilmelidir.

<sup>177</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.121-122.

<sup>178</sup> Aykut Nasip Kelebek, "Mavera'nın Entelektüel Birikimi", **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.84.

Burada yayımlanan yazılar, sadece Türkiye coğrafyasının hudutlarıyla sınırlı kalmamıştır. Dergi, ilk sayısından itibaren bütün bir İslam âlemi hatta dünya ile irtibat kurmaya çabalamıştır. Çeşitli dosyalar vasıtasıyla Batı'daki ve Ortadoğu'daki Müslümanların sorunlarını da irdelemiştir. Aboneleriyle birlikte Afganistan'dan Avusturalya'ya kadar çok geniş bir hitap kitlesi bulunmaktadır.

**Mavera**, bilginin tek ve değişmez kaynağının “vahiy” olduğuna inananların dergisidir. Öte dünyaya kapalı, metafizikten yoksun bir anlayışla zengin bir edebiyat geleneği oluşturulamayacağına bilincine varmış bir yayın organıdır. Amaç, anlamını yitiren edebiyatı yeniden yapılandırarak aşkın kültürün perdelerini aralamaktır. **Mavera**, metafizikle bağları koparılan Anadolu insanının anlamsızlaşan dünyasına yeniden anlam kazandırmak amacıyla edebiyat dünyasına katılmıştır. Aynı zamanda **Büyük Doğu, Diriliş** ve **Edebiyat** dergileriyle derinlik ve zenginlik kazanan edebiyat ve medeniyet anlayışını savunanlara, geniş bir buluşma ve tartışma ortamı sağlamıştır. Nazif Gürdoğan'ın vurguladığı gibi **Mavera**, edebiyatı insanlığın ortak malı olarak görmüş, evrensel değerleri yakalamak için “sonuna kadar yerli olmak” gerektiğini savunmuştur.<sup>179</sup>

**Mavera**'nın kurucuları, dergide hiçbir zaman başkalarının yanlış ve kusurlarını ele alan yazılara yer vermemişlerdir. Bundan dolayı dergide kişisel polemiklere, sataşma ve çatışmalara tesadüf etmek hemen hemen mümkün değildir. Kaleme alınan yazılar, yapıcı ve ciddidir. Çünkü **Mavera**'yı yönetenler için başkalarının davranışları değil derginin ortak misyonu, ortak vizyonu ve ortak doğruları önemlidir.<sup>180</sup>

Nasıl kovanından dışarı çıkmayan arının kovanında balı olmazsa, sınırlarını aşmamış dergilerin de geleceğe kalan yazarları olmaz. **Mavera**, bu anlamda güçlü ve başarılı dergilerden biri olmuştur.<sup>181</sup> Dergi, “çoksesliliği” sağlama açısından Türk edebiyat, sanat ve kültür hayatına göz ardı edilmeyecek katkılarda bulunmuştur. İlk

<sup>179</sup> Nazif Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.212-213.

<sup>180</sup> A.y.

<sup>181</sup> Nazif Gürdoğan, “Herkes Açık Üniversite”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.38.

sayısından itibaren bütün bir İslam âlemi hatta dünya ile irtibat kurmaya çabalaması bu çerçevede dikkate değerdir. Yurt dışındaki Müslümanlardan Batı'daki Müslümanlara kadar çok geniş bir kapsamda yazılar neşredilmiştir. Aboneleriyle birlikte Afganistan'dan Avustralya'ya kadar çok geniş bir hitap kitlesi vardır.<sup>182</sup> Prof. Dr. Hamit Algar'dan Dr. S. İlyas Bayunus'a yüzlerce insana ulaşmıştır. Diğer bir ifadeyle **Mavera**, bir edebiyat ve kültür dergisi olmanın yanında “dünya ölçeğinde bir aile[dir]”.<sup>183</sup> Cahit Zarifoğlu'nun her gün onlarca mektup kaleme alarak bütün dünyayla iletişim kurmayı çalışması bu bağlamda hatırlanabilir.<sup>184</sup>

**Mavera**'nın kurucuları ve diğer yazarları, 1980'li yıllardaki gelişmeler ışığında, yerel değil evrensel bir dergi olmaya gayret etmişlerdir. Onlar, medeniyetler savaşının büyük bir hız ve yoğunluk kazandığı bu dönemde, bir ülkenin değil bir medeniyetin kültür ve sanattaki sesi olmuşlardır.<sup>185</sup> Üstelik korku ve ümitsizlik değil, özgüven, coşku ve ümit vermeye çalışmışlardır. **Mavera** dergisi kadrosu, estetik/entelektüel yeni bir açılımın, başlangıcın ve duyarlılığın ufku olmuştur. Salt edebiyatçıların okuyacağı bir dergi yayımlamak yerine, edebiyatçılar tarafından genel okuyucu için yayınlanan bir dergi çıkarmışlardır.<sup>186</sup>

Nazif Gürdoğan, **Mavera**'nın bu yönünü şu sözlerle izah eder.

“Mavera dergisi şiiri, sağ ve sol paradigmaların dışında, Anadolu insanının tarih, kültür ve sanatında arıyordu. Sağ ve sol çatışmalarının en yoğun olduğu yıllarda Mavera bir kuşağın üniversitesi oldu. Bir nesil sanatın değiştirici ve dönüştürücü gücünün bilincine Mavera dergisinin çevresinde oluşturulan düşünce ve eylem halkalarında vardı. Mavera “Soğuk Savaş” döneminde yayımlanan bir dergiydi. Ancak Türkiye'nin geleceğinin Amerika ya da Rusya'da görmedi. Mavera'nın yönetim merkezi Ankara'daydı. Ancak Tokyo'dan Washington'a bütün dünyada dostları vardı... Mavera 'yerel' ancak 'evrensel' bir kültür ve sanat dergisiydi. 'Çevre'den 'ekonomi'ye, 'mimari'den 'sinema' ve 'televizyon'a, 'şiir'den 'deneme'ye her alana önem verildi. İnsanla ilgili hiçbir düşünce ve eyleme uzak durulmadı. Mavera islam dünyasının Türkiye'ye yayınlanan dergisiydi. Afganistan'ın Sovyetler Birliği tarafından

<sup>182</sup> Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, s.123-124.

<sup>183</sup> Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, s.216.

<sup>184</sup> A.y.

<sup>185</sup> Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, s.220.

<sup>186</sup> Atasoy Müftüoğlu, “Engin Gönüllü Centilmen”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.382.

işgalinden Amerika'nın siyah Müslümanlarına kadar bütün dünya derginin ilgi alanındaydı.”<sup>187</sup>

Her edebi eserin niteliği önemlidir. Bununla beraber bu eseri okurken alacağımız estetik haz da önemlidir. **Mavera**, yayınlandığı dönemin sorumluluklarını yerine getirmeye çalıştığı gibi estetik beğeniden de ödün vermemiştir.<sup>188</sup>

Nazif Gürdoğan, edebiyat dergilerinin sayıca çok olmasının kültür ve sanat çalışmalarını da zenginleştireceğini belirtir. Bazı dergilerin sayıları az olmasına rağmen etkileri büyüktür. Yazara göre **Mavera** da toplumun bütün kesimlerine dönük eğitim veren bir açık üniversite kimliğindedir. Çünkü sayfalarını, hayatın her alanına açmış, insanı ilgilendiren her konuyla ilgilenmiştir. **Mavera**, bir edebiyat dergisi olarak yola çıkmıştır. Bununla birlikte müzikten sinemaya, mimariden resme kadar sanatın bütün dallarına yer vermiştir.<sup>189</sup>

**Mavera**, izlerini sürdüğü **Büyük Doğu**, **Diriliş** ve **Edebiyat** dergileri gibi Anadolu'nun bin yıllık kültür ve sanat birikimini, geçmişten geleceğe, yerelden küresele taşımayı, kendisine esas misyon edinmiştir.<sup>190</sup>

Sağ ve sol çatışmalarının had safhaya vardığı bu dönemde, Ankara'daki Akabe Kitabevi, Eskişehir'deki Gazve Kitabevi, Adapazarı'ndaki İhvan Kitabevi ile Bursa'daki Sur Kitabevi arasında âdeta bir zincir oluşmuştur. Erdem Bayazıt Akabe'nin, Atasoy Müftüoğlu Gazve'nin, İsmail Kılıoğlu İhvan'ın, Mücahit Koca Sur'un başındadır.<sup>191</sup> Bayazıt ile dostları, Akabe Yayınları ve **Mavera** dergisi olarak milleti kalbinden yakalamanın kavgasının vermişlerdir.<sup>192</sup>

<sup>187</sup> Nazif Gürdoğan, “Şiir Seviyorum Öyleyse Varım”, **Yeni Şafak**, 24 Temmuz 2002, s.12.

<sup>188</sup> Müftüoğlu, “Engin Gönüllü Centilmen”, s.382.

<sup>189</sup> Gürdoğan, “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, s.212-213.

<sup>190</sup> Nazif Gürdoğan, “Herkes Açık Üniversite”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.37.

<sup>191</sup> Mücahit Koca, “Kanatları Şiir Olan Güzel Adam: Erdem Bayazıt”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.156.

<sup>192</sup> A.y.

Avni Doğan **Mavera**'yı, “Türkiye'nin sisli, bulanık ve karmaşık günlerinde Ankara'dan bütün Türkiye'ye gönderilen bir mektup”<sup>193</sup> olarak değerlendirir. Bu, okuyucuları rahatlatan mesaj ve muştular taşıyan güzel bir mektuptur.

Mehmet Niyazi'ye göre **Mavera**'nın çıkışı, Ankara'nın bürokratik havasına bir başkaldırı olarak tasavvur edilebilir. Siyasi yönü bulunmayan dergi çıkarmanın oldukça güç olduğu bir zaman diliminde Maveracılar bu zoru başarmışlardır.<sup>194</sup>

Her medeniyetin güç kazanmasında edebiyat ve sanatın vazgeçilmez bir yeri ve önemi vardır. **Mavera** çevresinde toplanan sanatçı ve aydınlar, hiçbir zaman edebiyatı medeniyetten bağımsız bir alan olarak görmemişlerdir. Çünkü medeniyetsiz edebiyat, edebiyatsız medeniyet olamayacağının bilincindedirler. Amaçları, kesintiye uğrayan ve bütün kurumlarıyla reddedilen medeniyeti, yeniden hayata egemen kılabilmek için ülkenin sanatçı ve aydınlarını birliğe çağırmaktır. Bu çağrıya Anadolu'nun bütün şehirlerinden cevap gelmiştir. Böylelikle **Mavera**, uzun ömürlü bir edebiyat, kültür, düşünce ve sanat dergisi olmuştur.<sup>195</sup>

D. Mehmet Doğan, **Mavera**'yı, edebi fikri ağırlıklı bir “Yeni İslamcılık” akımı içinde değerlendirir. Yazara göre tasavvufi vechesi de olan bu yeni İslamcılık, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç çizgisinin devamı gibi görünür.<sup>196</sup>

**Mavera, Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat** çizgisinin doğal bir sonucudur.<sup>197</sup> Bu dergiler, sağ ve sol dünya görüşlerinin dışında, yeni ve yerli bir düşünce oluşturmada çığır açmış, birbirini tamamlayan ve birbirini izleyen yepyeni bir

---

<sup>193</sup> Avni Doğan, “Onu Anlattılar”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.20.

<sup>194</sup> Mehmet Niyazi, “Sanki Yaprak Dökümü”, **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, s.232.

<sup>195</sup> Nazif Öztürk, “Kültür Adamı Olarak M. Akif İnan”, **Medeniyetin Burçları: Mehmet Akif İnan'ın Hatırasına**, (Yay. Haz. Turan Koç), Kayseri, Memur-Sen Kayseri Şubesi, 2004, s.148.

<sup>196</sup> D. Mehmet Doğan, “Mehmet Akif İnan: Şiir, Düşünce ve Hareket”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.40.

<sup>197</sup> Taha Kıvanç, “Eseri Devam Eder”, **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.167.

dünyanın kilometre taşları olmuşlardır.<sup>198</sup> **Mavera** da başka dergilere ebelik etmekten geri durmamıştır.

Arif Ay, yerli düşüncenin, **Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat** ve **Mavera** dergilerinde yazan kalemlerin en önemli ayırt edici özelliği olduğuna inanır. Yerli düşünce, bu kalemlerin bütün şiirlerinde ve yazılarında kendi kaynaklarımızdan, kendi tarihimizden, kendi halkımızın örf ve inancından yararlanmaları, düşüncelerini bunun üzerine tesis etmeleridir.<sup>199</sup> Bundan dolayı **Mavera**, bir dergi adı olmaktan öte “bir misyonun adı” olarak telakki edilmiştir.<sup>200</sup>

Osman Nalbant, **Mavera**'nın Türk edebiyatı içindeki konumunu merkeze aldığı bir konuşmasında, **Diriliş, Edebiyat** ve **Mavera** dergilerinin, “Büyük Doğu okulunun şubeleri”<sup>201</sup> olduğunu ifade eder. Bu dergileri çıkaranlar, bunlara yazı, fikir ve emekleriyle katkı verenler, **Büyük Doğu**'nun yetiştirdiği öğrencilerdir. **Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat** ve **Mavera** dergileri arasındaki şekil, dil, üslup ve ele alınan konular ve bu konuların işleniş biçimi gibi farklılıklar, yayımlandıkları dönemin koşullarının farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Zira bir derginin içeriğini oluşturan konular, konuları işlerken kullanılan dil ve üslup, hatta derginin adı, biçimi, resimli ya da resimsiz olması, kullanılan araçların karakteri bile o günün siyasal, kültürel ve sanatsal koşullarıyla yakından alakalıdır.

Bu dergilerin Türk düşünce ve edebiyat hayatına katkıları, birbirinden ayrılmayacak kadar iç içedir. Bunlar, çıktıkları dönemler itibariyle, özde aynı anlayışı ortaya koyan, aynı yerli anlayışı savunan, aynı medeniyetin değerlerini diriltmeye çalışan dergilerdir. Nalbant, bu dergilerin günümüze uzanan etkilerine şu şekilde dikkat çeker.

<sup>198</sup> Nazif Öztürk, “Kültür Adamı Olarak M. Akif İnan”, s.148.

<sup>199</sup> Arif Ay, “Erdem Bayazıt Şiirinin Modern Çağ Karşısındaki Tavrı Alışı”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.58

<sup>200</sup> Mehmet Atilla Maraş, “Selama Dursun Zaman”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.150.

<sup>201</sup> Osman Nalbant, “Onun Asıl Vasfı Şairlik Değil, Bir Nesle Ağabeyli Yapmasıdır”, (Söyleşiyi Yapan: Ahmet Eryüksel), **Erdem Bayazıt'a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.94

“Eğer bugün 70’li yılların Türkiyesinden farklı bir Türkiye’de yaşıyorsak; düşüncede, edebiyatta, sanatta, dış politikada, inançta vs. bugün 70’li yıllardan daha kendi tarihine, medeniyetine saygılı ve değer verenler isek; elbette bunu, Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve Maveria dergilerine, bu dergileri âdeta bir “düşünce akademisi” haline getiren, aralarında önemli bir pay sahibi olan Erdem Ağabeyin da olduğu Ağabeylere borçluyuz.”<sup>202</sup>

Erdem Bayazıt’ın yorumuna göre **Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat**, bütün bir camianın malıdır fakat ister istemez Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’e mâl edilmişlerdir. Bu dergiler söz konusu üstad ve ağabeylerle özdeşirler. İlk sayılarından son sayılarına kadar bu üstatların emek ve katkıları vardır. Bundan dolayı **Büyük Doğu ve Diriliş** bir bakıma “ekol” durumundadır. Erdem Bayazıt, **Edebiyat ve Maveria** ile daha sonra çıkan birçok dergiyi, onların açtığı sahada kurulan binalara benzetir.<sup>203</sup>

Bayazıt’ın bu fikrini onaylayan Şaban Abak, şöyle söyler:

“Dergilerimiz hayra özendime ve şerre karşı koyma mücadelesinin önemli merkezleri olmuştur. Her ne kadar Maveria ömrünü tamamladıysa da onun temsil ettiği ruh daha sonraki dergilerde yaşamaya devam etti. Bedeni yaşatamazsınız, çünkü ölür, fakat ruh ölümsüzdür. Maveria da Büyük Doğu ve Diriliş’in çıkmadığı bir zaman diliminde çıkarak bu boşluğu doldurmuştu.”<sup>204</sup>

Öncelikle **Maveria** dergisi üzerinde Sezai Karakoç tesiri açıkça görülmektedir. Derginin neredeyse bütün metinlerine, “Diriliş” fikri sinmiştir. Sezai Karakoç’un üstatlığı, **Maveria**’nın usta kalemleri tarafından sık sık dile getirilmiştir. Karakoç yakından takip edilmiş, onun yeni kitapları hakkında eleştiriler yazılmıştır.

---

<sup>202</sup> A.y.

<sup>203</sup> Hüseyin Yorulmaz, “Maveria ve Akabe”, s.60.

<sup>204</sup> M. Şadi Polat ve Oğuz Çetinoğlu, “Maveria”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.88.

Sezai Karakoç, kemik kadronun ortak paydası olduğu için dergi, tek bir kalemden çıkmışçasına “çelişkisiz ve bütünlüklü” bir görüntü kazanmıştır.<sup>205</sup>

Kâmil Yeşil, Sezai Karakoç’un sanat ve fikir dünyasının, Maveria topluluğunu oluşturan sanatçıları ne yönde ve ne ölçüde etkilediğini şu şekilde izah eder.

“Denilebilir ki Sezai Karakoç’un hem Diriliş düşüncesi hem İkinci Yeni’ye getirilen İslami, mistik dil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Aleaddin Özdenören’le yerleşmiştir. Bu isimler aynı zamanda kendilerinden sonra gelen nesilleri Karakoç’a götüren köprü mesabesindedir. Eğer Maveria grubunu oluşturan şairler ve yazarlar olmasaydı, eğer Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve Alaeddin Özdenören aldıkları dış sesleri kendi sesleri haline getirmeselerdi Diriliş’in temsil ettiği düşünce, duyarlık ve sanat anlayışı Anadolu’ya bu kadar erken yazılmazdı, kök salmazdı. Dolayısıyla Diriliş’ten ve Sezai Karakoç’un düşünce ve sanat anlayışından bahseden kişi; aynı zamanda Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Aleaddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan ve hatta Nuri Pakdil’in sanat anlayışından da bahsetmiş olur.”<sup>206</sup>

Aykut Nasip Kelebek, **Maveria**’nın çıkışının oldukça isabetli bir zaman dilimine denk geldiği kanısındadır. Zira o dönem, **Maveria** çapında edebiyat merkezli başka bir mecra bulunmamaktadır. **Büyük Doğu** son dönemlerini yaşamaktadır. **Diriliş** ve **Edebiyat** dergileri ise 1970 ve 1980’li yıllarda istikrarlı bir yayın periyodu yakalayamamıştır. **Maveria** çıkarılmasa, 1970’lerin sonundan 1980’lerin sonuna kadarki süreçte, İslami hassasiyetiyle öne çıkan edebiyat için bir boşluk oluşacak, bugün beğeniyle söz ettiğimiz pek çok kalem kendini gösterecek bir zemin bulamadığından belki de kaybolup gidecekti.<sup>207</sup>

<sup>205</sup> Zafer Acar, “Komplekssiz ve Komple Bir Dergi: Maveria”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.78.

<sup>206</sup> Kâmil Yeşil, “Alâeddin Özdenören’in Sanat Anlayışı”, **İtibar (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.10, Temmuz 2012, s.54-55.

<sup>207</sup> Aykut Nasip Kelebek, “Maveria’nın Entelektüel Birikimi”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.84.



Aykut Nasip Kelebek'in altını çizdiği gibi **Mavera**'nın düzyazı alanında ortaya koyduğu başarı, şiir ve öyküdeki başarısından aşağı değildir. Hatta derginin asıl dinamizmini, düzyazılardaki çeşitliliğe bağlamak mümkün görünmektedir.<sup>208</sup>

**Mavera**'nın öncüleri, İslami bilinci, dergiye katılan gençlere de aşlamak için büyük uğraş vermişlerdir. Necip Fazıl Kısakürek'i, gelecek nesillere derinlemesine kavratıp taşıma ve Sezai Karakoç'u edebiyat ve düşüncemize yerleştirme konularında önemli bir çaba göstermişlerdir. Sık sık Kısakürek ile Karakoç'un ürünlerini odağa alan eleştiriler neşretmişlerdir. Kelebek'in vurguladığı gibi bu yoğun çabanın karşılığını, derginin genç yazarlarından aynıyle görmüşlerdir. Zira **Mavera** onlar için bir ilk mektep, bir ilk ocaktır. Âlim Kahraman ve Ali Haydar Haksal gibi genç yazarların Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu'nun ürünlerine dair hacimli incelemeleri bu çerçevede hatırlanabilir.<sup>209</sup> Hatırlanacağı üzere Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler** isimli çalışmasında Rasim Özdenören'in öykü kitaplarına eğilmiştir. Kahraman ise bir vefa borcu olarak Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu hakkında üç önemli eser yayımlamıştır: **Rasim Özdenören: Işıyan Kelimeler**, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** ve **Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl & Mektuplar Anılar** başlıklı bu kitaplar ilgiyle karşılanmıştır. Haksal ile Kahraman, bu faaliyetlere ek olarak sonradan çıkardıkları **Yedi İklim** dergisinin bazı sayılarını **Mavera** dergisinin kurucularına hasretmişlerdir. Nitelikli ve kapsayıcı eleştirilerle dolu olan bu özel sayılar bugün hâlâ ilgiyle okunan birer başvuru kaynağıdır.

Ayrıca dergi içinden yazarların ve İslami hassasiyet çizgisini eserlerinde koruması koşuluyla dergi dışından yazarların yapıtları da **Mavera**'da tartışmaya açılmıştır. Bu kitaplar, objektif bir şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Aykut Nasip Kelebek, **Mavera**'nın bu tutumunu isabetli bulur.<sup>210</sup> Çünkü o dönemde, Müslüman camiada yeteri kadar edebiyat dergisi yoktur. Yani **Mavera** yazarlarının kendilerini ifade edebilmek için kendi dergilerinden başka bir ortamları mevcut değildir. Buna ilave olarak sol görüşlü yazarlar, İslami konularda hassas olan

<sup>208</sup> Kelebek, "Mavera'nın Entelektüel Birikimi", s.85.

<sup>209</sup> A.y.

<sup>210</sup> A.y.

yazarlara karşı kördürler. Kaldı ki, bir şair ve yazarı, en doğru şekilde ancak etrafındaki kalemler anlayabilir.

Zafer Acar'ın vurguladığı gibi **Mavera**, gayri İslami gruplar karşısında asla komplekse kapılmamıştır. 80 darbesinin öncesinde ve sonrasında davasını açıkça savunmuş, belli bir bilinç ekseninde beliren ve sanatsal nitelikten ödün vermeyen şiirler yayımlamıştır.<sup>211</sup>

**Mavera**, Rasim Özdenören'in ifadesiyle, "özvarlığımızı yeniden yürürlüğe koymak isteyenlerin edebiyat alanındaki buluşma yeridir."<sup>212</sup> Takım ruhuyla hareket eden, çizgisini belirlenen ilke ve disiplinler etrafında sürdüren, dergiciliğe yeni bakış açıları getiren, çıkardığı özel sayılarla büyük ilgi toplayan ve hiç ara vermeden yayın hayatına devam eden **Mavera**, Türk edebiyatının önde gelen dergilerinden biri olmayı başarmıştır.

---

<sup>211</sup> Acar, "Kompleksiz ve Komple Bir Dergi: Mavera", s.78.

<sup>212</sup> Y.i.y., "MAVERA", **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.

## SONUÇ

Türkiye’de edebiyat dergiciliğinin tarihi irdelendiği zaman Cumhuriyet’in ilanından sonra yayın dünyasına yüzlerce edebiyat dergisinin atıldığı görülür. Bunların bir kısmı oldukça kısa bir ömür sürmüş, büyük bir tesir uyandırmadan unutulup gitmiştir. Diğer bir kısım dergi ise hem bünyesinde barındırdığı şair ve yazarların verimliliği, hem Türk edebiyatının modernleşmesine ve çeşitlenmesine sağladığı katkı, hem de okuyucuyla kurduğu ilişki açısından diğerlerinin arasından sıyrılıp öne çıkmıştır. **Mavera**, bu tür edebiyat dergilerinin başında gelmektedir. 1976-1990 yılları arasında toplam 164 sayı yayımlanmış aylık bir edebiyat dergisi olan **Mavera**, Türk edebiyatının bilhassa şiir, hikâye, deneme ve eleştiri türlerine büyük katkılarda bulunmuş bir yayın organıdır. Zaman zaman satış rakamı on bini bulan bu dergi, yayımlandığı süre içinde edebiyat çevrelerinden büyük ilgi görmüştür. İslami hassasiyet çizgisini eserlerine yansıtmaya çalışan yazar ve şairlere kucak açmış, onların kendilerini özgürce ifade etmelerine imkân tanımıştır.

**Mavera**’da yer alan edebi metinler hem tür hem de tematik açıdan oldukça geniş bir yelpazeye yaslanmaktadır. Dergi, şiirden öyküye, tiyatro oyunundan edebi romana kadar yüzlerce metne yer vermiştir.

Edebi metin vermenin yanı sıra edebiyatın pratik meselelerinin tartışıldığı bir platform olan **Mavera**’da Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Âkif İnan, Erdem Bayazıt ve Ersin Nazif Gürdoğan gibi birçok isim, derginin çekirdek kadrosunu oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda kendilerinden sonra yetişen edebiyatçı nesillere kalıcı etkilerde bulunmuştur. Ünü yurt dışına ulaşan “Okuyucularla” köşesi, dergi ile okuyucular arasında sağlam bağlar kurulmasında önemli rol oynamıştır. Bunlara ilaveten **Mavera**’nın yayımladığı özel sayılar büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. “Afganistan Özel Sayısı” ile “Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı” bugün bile hatırlanan ve kendinden söz etmeyi başaran sayılardır.

Derginin geniş kitlelere duyurulmasında Cahit Zarifoğlu'nun büyük payı vardır. Şairin "Okuyucularla" köşesindeki yazılarıyla insanlara samimiyetle yardımcı olması, dergi ile okurları arasında sağlıklı bir ilişki kurulmasını sağlamıştır. Afganistan'daki mücadeleye aktivist çalışmalarının yanında edebi ürünleriyle de destek vermesi, **Mavera**'nın diğer İslam coğrafyalarında da beğenilmesine vesile olmuştur.<sup>213</sup>

**Mavera**'da neşredilen düzyazı ürünlerde, yazarların edebiyat ve düşünsel birikimiyle, Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'den devraldıkları İslami hassasiyet bilinci iç içe geçmiştir. Bu bilinç, **Mavera** yazarlarının sadece Afgan mücadelesine ya da diğer dünya Müslümanlarına gösterdikleri hassasiyette değil, kendilerini görmezden gelen Marksist edebiyatçılara haklı öfkelerinde, İslam terminolojisiyle alakalı söyleşilerde ve müstakil denemelerde de tebâruz etmektedir.<sup>214</sup>

**Mavera**, İslam düşüncesini merkeze alan, çağın sorunlarına **Kur'an**'ın perspektifinden çözüm önerileri sunan denemelere de yer vermiştir. Bu anlamda Atasoy Müftüoğlu'nun insanları vahye davet eden yazıları ile Nazif Gürdoğan'ın modern dünyanın problemlerine İslami çözümler üreten denemelerini anabiliriz.

Söz konusu dergide faaliyet göstermiş olan yazarların edebi anlamda bir topluluk oluşturup oluşturmadıklarının tespit edilmesinin ve bütüncül bir bakış açısıyla Türk edebiyatı içindeki yerinin belirlenmesinin ciddi bir ihtiyaç olduğu fark edilmiştir. Bu noktadan yola çıkılarak yapılan araştırma neticesinde **Mavera**'nın çekirdek kadrosunu teşkil eden isimler ile onların etrafında yer alan ikinci kuşağın **Mavera** edebiyat topluluğunu oluşturduğu tespit edilmiştir. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan'ın başını çektiği yazarlar ve şairler grubu dört başı mamur bir edebiyat topluluğu meydana getirmişlerdir. **Mavera**, hem sayfaları, hem de Kızılay'daki yönetim bürosu itibarıyla bir mahfil işlevi görmüştür.

---

<sup>213</sup> Aykut Nasip Kelebek, "Mavera'nın Entelektüel Birikimi", **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.84.

<sup>214</sup> A.m., s.85.

**Mavera**, İslami hassasiyetin yüksek olduğu bir dergidir. 1979 yılında Afganistan'ın Ruslar tarafından işgal edilmesi, **Mavera** topluluğunu yakından ilgilendirmiştir. Derginin yazarları, Müslüman dünyasında yaşanan zulümlere, dökülen gözyaşlarına asla sessiz kalmamışlardır. Zira **Mavera** topluluğunun mensupları bu konularda oldukça duyarlıdır. Bu sanatçılar, Müslüman bir coğrafyanın tahakküm altına alınma çabasına karşılık kendilerinde dini ve insani bir yükümlülük hissetmişlerdir.

Bu meseleyi hemen dergide gündeme getirmişlerdir. Afganistan'daki özgürlük direnişçileriyle temasa geçmişlerdir. Onları Akabe'de ağırlamışlardır. Meral Maruf gibi bazı Afganlıları, savaş sırasında yaşanan dramı, mektup, anı ve günlük türlerinde kaleme almaları için teşvik etmişlerdir. Ayrıca ortaya somut bir eylem koymaları gerektiğini düşünmüşlerdir. Bu yüzden olup biteni yerinde gözlemek amacıyla mütevazı bir bütçe ve sınırlı koşullarla çekirdek bir kadro hâlinde Afganistan'a gitmeye ve orada yaşananları yerinde görüp aktarmaya karar vermişlerdir. Murat Turna'ya göre bu hareketle, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'den aldıkları aksiyon terbiyesinin en müşahhas numunesini ortaya koymuşlardır.<sup>215</sup> Burada **Mavera**'nın bir edebiyat dergisini aşan yönleri olduğunu görüyoruz.

Kendilerini “Müslüman yazar” ve “Müslüman şair” diye tanımlayan **Mavera** şairleri ve yazarları, ürünlerini İslami bilinç ve duyarlılıkla vermişlerdir. Yazma eyleminde niyetin önemini vurgulamışlar, Allah'ın rızası kaygısına odaklı duyarlılıklarıyla öne çıkmışlardır. Mustafa Yürekli'nin altını çizdiği gibi **Mavera**, “bir ortak duruş, bir ortak tavır ve bir ortak eylem” olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır.<sup>216</sup>

**Mavera** dergisinde, Batı'nın ve Batıcılığın sorgulanmadan taklit edilmesine şiddetle karşı çıkmıştır. Bu derginin yazar ekibinin mensupları, resmi ideolojiye, sanat ve edebiyat iktidarına boyun eğmemişlerdir. Batı'nın bilgi kaynağı olarak kabul ettiği akla karşı, mutlak doğru bilgi kaynağı olarak vahyi ikame etmişlerdir. Hakikat

<sup>215</sup> Murat Turna, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2010, s.124.

<sup>216</sup> Mustafa Yürekli, “**Mavera**'nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.71.

medeniyetini, hakikat estetiğini ve edebiyatını savunmuşlardır. İslami hassasiyet çizgisini eserlerine yansıtan bir sanatçının, Batı'ya karşı sürekli uyanık olması ve onurlu bir duruş sergilemesi gerektiğine inanmışlardır. **Mavera**'da emek vermiş yazar ve şairlerin bugün edebiyat alanında saygın bir yer edindikleri görülmektedir. **Mavera**'nın Müslüman aydın ve sanatçılara önderlik ettiğinin, bir edebiyat okulu olduğunun gerçek kanıtı da budur.<sup>217</sup>



---

<sup>217</sup> A.y.

## KAYNAKLAR

- Abak, Şaban  
(Söyleşiyi Yöneten): “Cahit Zarifoğlu’nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.118-154.
- Abak, Şaban ve Işık, İhsan  
(Söyleşiyi Yapanlar): “İsmet Özel’le Şiirimiz Çevresinde”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.18-29.
- Acar, Zafer: “Kompleksiz ve Komple Bir Dergi: **Mavera**”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.76-79.
- Acaroğlu, Türker: “Dergiciliğimiz”, **Türk Dili**, 1 Şubat 1971, S. 233, s. 389-394.
- Açıköz, Ali: “Giden Çoktan Kalan Bir Az”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.22-26.
- Açıköz, Ali: “Rüyanın Şairi veya Şairin Rüyası”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.27-28.
- Açıköz, Ali: “Korku ve Yakarış’ın Geldiği Yer”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.28-30.
- Ahmet Fethi, “Daralan Vakitler”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.102-105.
- Akan, Hüseyin: “Şiir’1978”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.19-24.
- Akan, Hüseyin: “Roman Üzerine Düşünmek İsteyenler İçin Önotlar”, **Mavera**,

- S.37, Aralık 1979, s.34-37.
- Akan, Hüseyin: “Yabancılaşmanın Romanla İlgisi”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.23-25.
- Akan, Hüseyin: “Rasim Özdenören’in Anlattıkları”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.21-23.
- Akan, Hüseyin: “Bir Kitabın Çevresinde”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.27-30.
- Akbaş, A.Vahap: **Efgân**, İstanbul, Suffe Yayınları, 1982.
- Akbaş, A.Vahap: “Hüzün Alnımızın Yazısıdır”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.41.
- Akbaş, A.Vahap: “Başarılı Bir Tanzimat Romancısı: Nabızade Nazım”, **Mavera**, s.140, Ağustos 1988, s.19-24.
- Akgül, Yaşar: “Müslümanların Edebiyatında Kaynak Sorunu”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.13-15.
- Akgül, Yaşar: “Müslüman Edebiyatçılarda İç ve Dış İlişki Sorunu”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.45-46.
- Akgül, Yaşar: “Sanat Eserinin Sınırlı Sonsuzluğu”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.30-32.
- Akpınar, Durdu Cihan: **Mehmet Atilla Maraş'ın Hayatı, Şiirleri ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Aksal , Sabahattin Kudret: **Milliyet Sanat**, S.213, s.25.
- Aksay, Hasan: “Erdem Bayazıt ve Maverâ”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D.



- Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.189-190.
- Aktaş, Cihan: “Bir Hacı Hayratı”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.51-56.
- Aktaş, Cihan: “Tebriz’de Cuma Namazı”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.59-60.
- Aktaş, Cihan: “İsimlerinin Gölgesi Altında İnsanlar”, **Mavera**, S.116, Ağustos 1986, s.54-59.
- Aktürk, Y. Muhammed (Söyleşiyi Yapan): “Almanya’da İslami Faaliyet Gösteren Kuruluş Liderleri İle Bir Mülakat”, **Mavera**, S. 40, Mart 1980, s.23-29.
- Aktürk, Y. Muhammed: “Güzelliğine Bir Övgü”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.1.
- Aktürk, Y. Muhammed: “Ve Güneş Doğacak Bir Gün”, **Mavera**, S.122, Şubat 1987, s.14.
- Albayrak, Ahmet: “Ali Haydar Haksal ve Yedi İklim Misyonu”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.108-110.
- Alver, Köksal: “Şehirleri Gezdiren Nehir”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.48-52.
- Anar, Turgay: **Mekândan Taşan Edebiyat: Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.

- Andı, M. Fatih: “Türk Edebiyatında Günlük Türü ve Cahit Zarifoğlu’nun Yaşamak’ı”, (Haz. Âlim Kahraman), **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.237-246.
- Andı, M. Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2010.
- Andı, M. Fatih: “Beton Duvarlar Arasında Açan Çiçek: Modern Kente Ve Kentleşmeye Karşı Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.1, 2013 Bahar, s.79-92.
- Armağan, Mustafa: “Evrin Kuramının Bilimselliği”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.47-51.
- Armağan, Mustafa: “Bilgi İslamileştirilebilir Mi?”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.48-53.
- Arslan, Mehmet Şüheda (Soruşturmayı Yapan): “Arapça Öğrenimi Üzerine Bir Soruşturma”, **Mavera**, S.79, Haziran 1983, s.13-30.
- Arslan, Mehmet (Soruşturmayı Yapan): “İslami ve Tasavvufî Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.131-151.
- Arslan, Mehmet: “Farklı Şairlik Cephesiyle Cahit Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu**

- Asiltürk, Baki: **Özel Sayısı**), S.129, Eylül 1987, s.79.  
**Türk Şiirinde 1980 Kuşağı**, İstanbul, YKY, 2013.
- Aslan, Bahtiyar: “Mavera Hikayeleri Mi, Hikayeciliği Mi?”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.80-83.
- Aşkıner, Rıdvan ve Can, Eyüp (Söyleşiyi Yapanlar): “Erdem Bayazıt’la Şiiri Üzerine”, **Zaman**, 18-19-20 Nisan 1992, s.15-16.
- Ata, Bülent: “Rasim Abi Diyebilmek”, (Haz. Turan Karataş) **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı**, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.78-83.
- Atlansoy, Hüseyin: **İntihar İlacı**, İstanbul, Bürde Yayınları, 1985.
- Atlansoy, İhsan: “Sol Kollu Boksörün Şansı”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.27-32.
- Ay, Arif: **Gökyüzü Saatleri**, Mesaj Yayınları, 1986.
- Ay, Arif: “Aynalar ve Gül”, **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.2.
- Ay, Arif: “Konuşmadan”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.6-7.
- Ay, Arif: “Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.18.23.
- Ay, Arif: “Bir Portre: Akif İnan”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), Türkiye Yazarlar Birliği,

- İstanbul, 2000, s.124-125.
- Ay, Arif: “Kar Altında Erdem Bayazıt Hüznü”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.55-57.
- Ay, Arif: “Erdem Bayazıt Şiirinin Modern Çağ Karşısındaki Tavır Alışı”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.56-59.
- Ay, Arif: “Ali Haydar Haksal’ın Öyküsü: Sesimizin Yankısı” **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.52-53.
- Ay, Arif: “Aleâddin Özdenören’in Şiirinin Kıyıları”, **İtibar (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.10, Temmuz 2012, s.51-53.
- Aydın, Ertuğrul: “Dergilerde Edebiyat Toplulukları”, **Türk Edebiyatı**, Şubat 2007, S.400, s.28-29.
- Aydoğan, Mustafa: “Kutlu’nun Öykülerindeki Tipler ve Bu Böyledir”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.33-34.
- Aydoğan, Mustafa: “Akif İnan ve Şiir”, **Hece (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.39, Mart 2000, s.72-77.
- Aydoğan, Mustafa: “Alâeddin Özdenören’in Şiiri”, **Hece (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.76, Nisan 2003, s.103-105.
- Barskanmay, Ali: “Akılda Ezber Şiir Bırakan Şair”,

**Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.106-107.

Bayazıt, Erdem

(Söyleşiyi Gerçekleştiren):

“Hamit Algar’la Bir Konuşma, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.34-38.

Bayazıt, Erdem:

“Yahya Kemal Prof. Kaplan’ın Sınırlarını Aşıyor”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.42-28.

Bayazıt, Erdem:

“Aşk Risalesi”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.2-6.

Bayazıt, Erdem:

“Savaş Risalesi’nden”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.1-8.

Bayazıt, Erdem:

“Der Abschied” (Çev. Ali İbrahim Savaş), **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.17.

Bayazıt, Erdem:

“İpek Yolundan Afganistan’a”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.59.

Bayazıt, Erdem:

“Ölüm Risalesinden-Önsöz”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.13.

Bayazıt, Erdem:

“Ölüm Risalesi’nden”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.12-14.

Bayazıt, Erdem:

**İpek Yolundan Afganistan’a**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.

Bayazıt, Erdem:

**Risaleler**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1987.

Bayazıt, Erdem:

“Ölüm Risalesi’nden”, **Mavera**, S.123, Mart 1987, s.18-19.

Bayazıt, Erdem:

“Ölüm Risalesi’nden-Son Söz”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.5-7.

- Bayazıt, Erdem: “Cahit Zarifoğlu”, **Cahit Zarifoğlu’nu Anma Günü**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi, 25.5.1992.
- Bayazıt, Erdem: “Afganistan İşgaline Ciddi Tepki Yok” (Söyleşiyi Yapan: Mehmet Nuri Yardım), **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.251-252.
- Bayazıt, Erdem: **Şiirler**, 7.baskı, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011.
- Bayraktar, Osman: “Ali Haydar Haksal’ın Hikayelerinde Temalar ve Tipler”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.10-22.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2008.
- Bilge, Muhittin: “Bir Dervişi Yazabilmek”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.93-95.
- Bilgin, Arif: “Şiirde Öz ve Biçim”, **Mavera**, S.139, Temmuz 1988, s.29-32.
- Bilgin, Arif: “Bir Duraklamayı Yaşamakta Şiirimiz”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.40-46.
- Bizden, Abdullah: “Penceremden”, **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.17-19.

- Bizden, Abdullah: “Penceremden”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.16-18.
- Bizden, Abdullah: “Türkiye’de Batı Müziği”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.16-18.
- Bulaç, Ali: “Sanatta Çıplaklık Kültürü”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.14-16.
- Bulut, Şevket: **Hisar**, S.238, Temmuz 1977, s.6.
- Camus, Albert: “Our Generation’s Wager”, **Demain**, 24-30 Ekim 1957, s.98.
- Cem, Abdurrahman  
(Cahit Zarifoğlu): “Dergilerimiz”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.47-49.
- Cem, Abdurrahman  
(Cahit Zarifoğlu): “Eksik Yol”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.2-6.
- Cömert, Yusuf Ziya: “Ah! Gitti Sebep Ey Şairi”, **Yeni Şafak**, 7 Temmuz 2008, s.17.
- Çağlar, Mehmet  
(Beşir Atalay): “Malcom X ve Amerika’daki Müslümanlar”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.11-15.
- Çağlar, Mehmet: “Amerika Mektubu: Bilaliler”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.17-23.
- Çağlar, Mehmet: “Nerde Bir Müslüman Savaşıyor O Ülke Bizimdir”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.11-19.
- Çağlar, Mehmet: “Amerika Mektubu: Ortalık Işırken”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.18-25.
- Çağlar, Mehmet (Beşir Atalay)  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Prof. Ömer Faruk Abdullah İle Konuşma”, **Mavera**, S.43, Haziran

- 1980, s.9-37.
- Çağlar, Mehmet (Beşir Atalay): “George Orwell’in 1984’ünü Mü Yaşıyoruz?”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.22-42.
- Çağlar, Oktay: “Akif İnan’ın Şiiri”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.35-39.
- Çalışkan, Adem: “İslam Coğrafyasının “Zarif” Şairi”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.57-67.
- Çavuş, Necat: “Zarif’in İçindeki”, **Yönelişler**, S.22, Nisan 1983, s.24-27.
- Çelebi, Asaf Hâlet: **Bütün Yazıları** (Haz. Hakan Sazyek), İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 2004.
- Çelik, Mustafa: “Kırbaçlanan Ağıtlar Gibi”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.72-73.
- Çelik, Mustafa  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Kelâm İlmi ve Kapsadığı Konular Üzerine Şerafeddin Gölcük’e Tevhid ve Şirk Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.74-83.
- Çelik, Mustafa  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Sadık Kılıç’a Nifak Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.63-68.
- Çelik, Mustafa  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Prof. Dr. Ali Şafak’a İslam Âlemi Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.8-15.
- Çelik, Mustafa: **Adın Kaldı Bir**, İstanbul, Akabe



- Yayımları, 1986.
- Çınar, Rıdvan: “Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1999.
- Çınarlı, Mehmet: **Söylemek Yaraşır**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1978, s.96-100.
- Çiftçi, Cemil: “Kutlu Kentler”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s. 17-27.
- Çiftçi, Cemil: “Kutlu Kentler II”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.21-30.
- Çiftçi, Cemil: “Kutlu Kentler III”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.26-30.
- Çiftçi, Cemil: “Kutlu Kentler IV”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.33-35.
- Çiftçi, Cemil: “Kutlu Kentler V”, **Mavera**, S.36, Kasım 1979, s.18-24.
- Çiftçi, Cemil: **Marashlı Şairler, Yazarlar, Âlimler**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2000.
- Çiftçi, Cemil: “Adil Erdem Bayazıt ve Hayatından Kesitler”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.75-91.
- Demirel, İsmail: “Damar Damar Akan Bir Küskünlüğün Öyküsü: Kadir Tanır Öyküsü”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.30-35.
- Demirel, İsmail: “Yıkık Mazi Fotoğrafhanesi: Küller ve Uçurumlar”, 10.11.2012,

(Çevrimiçi)

<http://tosunnecip.blogcu.com/yikik-mazi-fotografhanesi-kuller-ve-ucurumlar-ismail-demirel/7301150>

Demiröz, Şenol

(Söyleşiyi Yöneten):

“Siyaset ve Sanat”, **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.25-43.

Demiröz, Şenol

(Söyleşiyi Yöneten):

“IV. Murat TV Filmi Üzerine Bir Toplantı”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.24-47.

Deniz, İhsan:

“Cahit Zarifoğlu Şiirine Bir Kıyı Denemesi”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.133-135.

Dikmen, Ramazan:

“Konuşma Güncesi”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.24-26.

Dikmen, Ramazan:

“Durup Bakmak”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.41-47.

Dikmen, Ramazan:

“Dar Sokaklara mı Çıkamaz Sokaklara mı?”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.42-43.

Dikmen, Ramazan:

“Nasıl Bir Edebiyat İçin?”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.32-34.

Dikmen, Ramazan:

“Niçin Yazı”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.25-29.

Dikmen, Ramazan:

“İki Hayıflanma”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.16-18.

Dikmen, Ramazan:

“Bir Efsanenin Arka Planı”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.30-33.

- Dikmen, Ramazan: “Necip Fazıl İçin Nasıl Yazmalı?”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.78-81.
- Dikmen, Ramazan: “Edebiyatın Fıkra Yazarlığı”, **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.51-53.
- Dikmen, Ramazan: “Cahit Şair Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.70-75.
- Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012.
- Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012.
- Dinçer, Ömer  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “II. Dünya İslami Eğitim Konferansı Üzerine Prof. Dr. Sebahaddin Zaim’le Bir Konuşma”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.32-34.
- Dirlik, A. Salih: “Orta Asya Müslümanları”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.42-53.
- Doğan, Avni: “Ey Muhacir”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.74.
- Doğan, Avni: “Filistin Şiiri”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.33-35.
- Doğan, Avni: “Ortadoğu’da Çocuklar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.52-53.
- Doğan, Avni: “Direnen”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.51.

- Doğan, Avni: “Cahit Zarifoğlu’nun Şiiri”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.29-36.
- Doğan, Avni: “Erdem Bayazıt’ın Şiirinde İnanç ve İmgelerin Konumu”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.51-54.
- Doğan, Avni: **Ortadoğu Çocukları**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.
- Doğan, Avni: “Korku ve Yakarış’tan Çizgiler”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.64-67.
- Doğan, Avni: “Şiir, Şair ve Okuyucu”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.11-12.
- Doğan, Avni: “Şiirde Gelenek ve Orijinalite”, **Mavera**, S.134, Şubat 1988, s.16-17.
- Doğan, Avni: “Şiir ve Hayal”, **Mavera**, S.135, Mart 1988, s.17-18.
- Doğan, Avni: “Onu Anlattılar”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.20.
- Doğan, Mehmet: “Mehmet Akif İnan: Şiir, Düşünce ve Hareket”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.39-50.
- Doğan, Mehmet: “Bir Martı Süzölüp Kayboldu Maviliklerde”, **Yeni Şafak**, 13 Temmuz 2008, s.8.
- Doğan, D. Mehmet: “1981’de Sinema”, **Mavera**, S.64,

- Mart 1982, s.31-35.
- Doğan, D. Mehmet  
(Yayımlayan): **Erdem Bayazıt Kitabı**, Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009.
- Doğan, Erdal: **Edebiyatımızda Dergiler**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1997.
- Doğan, Mehmet Can: “Dönemi İçinde Cahit Zarifoğlu Şiiri Yeryüzü Dilekleriyle Perişan”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.117-131.
- Doğan, Muzaffer: “Önden Giden Dört Güzel Adam”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.17-18.
- Durman, Nurettin: “Mavera Dergisi Vesilesiyle”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.72-75.
- Duruel, Nursel: “Rasim Özdenören'in Öykülerinde Atmosfer”, **İşıyan Kelimeler: Rasim Özdenören** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayıncılık, 2007, s.29-35.
- Durukan, Hüseyin: “Uyarılan Şair”, Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.7-8.
- Ece, Hüseyin K.: “Düğümler”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.9-15.
- Ece, Hüseyin K.: “Tanıklar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.44-49.

- Ece, Hüseyin K.: “Hikâyelerim Üzerine”, **Mavera** (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı), S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.127-133.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.45-47.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.49-51.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.54-57.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.7-9.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.48-50.
- Ece, Hüseyin K.: “Hollanda Mektubu”, **Mavera**, S.145, Ocak 1989, s.54-56.
- Edebiyat** (Şubat 1969-Aralık 1984) (Tek Cilt). Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2007.
- Elibol, Sadeddin: “Baticılık ve Kültürel Modernizm”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.10-14.
- Eliot, T. S.: “Gelenek ve Şair”, **Edebiyat Üzerine Düşünceler** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2007, 1-11.
- Eliot, T. S.: **Çorak Ülke** (Çev. Yüksel Peker), İstanbul, Binbirdirek Yayınları, 1988.
- Elmas, Nâzım: **Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinin Tematik İncelemesi**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları,

- 2000.
- Emre, İsmet: “Edebiyatımızda Bir İhtilalci: Şinasi”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.33-38.
- Emre, İsmet: “Tanzimat Yıllarında Hürriyet Kavramı ve Namık Kemal”, **Mavera**, S.145, Ocak 1989, s.16-20.
- Emiroğlu, Öztürk: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Emiroğlu, Öztürk: **Türkiye’de Edebiyat Toplulukları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.
- Enginün İnci ve Korkmaz Z. (Yay. Haz.): **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011.
- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 10. baskı, 2009.
- Erdoğan, Mehmet: “Aysel Git Başımdan, Seni Seviyorum”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.44-47.
- Erdoğan, Mehmet: “Cahit Zarifoğlu’nun Şiire Dair Düşünceleri”, **Kökler**, S.11, 2006, s.129-130.
- (Eren), İbrahim Sadri: “Diyerek”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.55.
- (Eren), İbrahim Sadri: “Unutulmadık”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.37-38.
- Eren, Üzeyir: “Safahat Üstüne”, **Mavera**, S.148, Nisan 1989, s.22-26.

- Ergün, Kâmil: “Cahit Zarifoğlu ve Açık Siyaset Okulu”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.96-101.
- Erinç, Ömer: “Çorak Toprakta Akıp Giden Ses: Erdem Bayazıt”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.102-111.
- Erinç, Ömer  
(Yayıma Hazırlayan): **Çok Sesli Bir Yazar: Rasim Özdenören**, Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, 2010.
- Erinç, Semih: “Gürültünün Müzikteki Krallığı”, **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.45-48.
- Erinç, Semih  
(Söyleşiyi Yapan): “Rasim Özdenören’le Konuşma”, **Mavera**, S.138, Haziran 1988, s.19-22.
- Erinç, Semih: “Ressamların Okuduğu İçimiz”, **Mavera**, S.140, Temmuz 1988, s.11-14.
- Eroğlu, Ebubekir: “Dergiler Arasında”, **Kitap-lık**, Temmuz- Ağustos 2000, S. 42, s. 150.
- Eryarsoy, Mehmet Nezir: “Rasim Özdenören: Hayatı, Sanatı, Eserleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Eryarsoy, M. Nezir: **Gül Yetiştiren Adam: Rasim**



- Özdenören**, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2009.
- Eryarsoy, M. Nezir: “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.22-56.
- Eşitgin, Dinçer  
(Söyleşiyi Yapan): “50. Sanat Yılında Erdem Bayazıt İle”, **Edebiyat Ortamı**, Mart-Nisan 2008, S.1, s.30-34.
- Everdi, Mustafa: “Cahit Zarifoğlu ve Anlaşılmak”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.43-44.
- Garip, Recep: “Kible Yürekli Adam”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, Kayseri, 2011, s.107-109.
- Gıllani, İcaz: “Biz de Müslümanız Ama Küffar Tarafından Yönetiliyoruz”, **Mavera**, S. 51, Şubat 1981, s.35-40.
- Göktaş, M. Ali: “Gelin Ey Fatihalar Yasinler”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.98-99.
- Güler, Ahmet Nurullah: “Mavera Dergisi Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.103-105.
- Gültekin, Asım: “Rasim Özdenören’de Fikir ve Hayat Tutarlılığı”, **Medeniyetin Burçları:**

- Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.98-106.
- Gümüştaş M. ve Deniz S.  
(Çev.): “Albert Camus ile Konuşma” , **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.11-16.
- Günaydın, Yusuf Turan: “Dervişlik Havuzu İçre Cahit Zarifoğlu'nun Tasavvufi Tutum ve Düşüncesi”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.77-84.
- Güneş, Ramazan  
(Söyleşiyi Yapan): “İsmail Kılıoğlu'yla Konuşma”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.42-56.
- Güngör, Celil: “Cahit Zarifoğlu'nun Boşluğu”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.394-395.
- Güngör, Recep Şükrü: “Asaf Hâlet Çelebi”, **Mavera**, S.114, Haziran 1986, s.44-50.
- Güngör, Recep Şükrü: “Tenhada İç Çağlayanların Destanı”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.45-46.
- Günyol, Vedat: **Edebiyat ve Sanat Dergileri**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1986.
- Gür, Âlim: “Bir Hikâye Demeti: Çiçekler

- Kesmişti Selami”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.1, Kasım 1994, s.161-167.
- Gürdoğan, Ersin: “Erdem Bayazıt Teknolojiye Karşı mı?”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.40-41.
- Gürdoğan, Ersin: “Yönetenler Kim?”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.30-31.
- Gürdoğan, Ersin  
(Söyleşiyi Yöneten): “Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.11-39.
- Gürdoğan, Ersin: “Bıçak Yarası” , **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.34-36.
- Gürdoğan, Ersin: “Teknolojinin Öteki Kaynağı”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.8-10.
- Gürdoğan, Ersin: “Üretim İmparatorluğundan Erdem Sitesine”, **Mavera**, S. 8, Temmuz 1977, s.20-22.
- Gürdoğan, Ersin: “Karanlık Çökünce Beliren”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.61-62.
- Gürdoğan, Ersin: “Çevre Midir Kirlenen”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.31-33.
- Gürdoğan, Ersin: “Rengini Veren”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.30-32.
- Gürdoğan, Ersin: “Ruh Depremi”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.22-24.
- Gürdoğan, Ersin : “Bir Konuşma ve Çağrıştırdıkları”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.36-39.
- Gürdoğan, Ersin: “Bütünleşme”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.25.

- Gürdoğan, Ersin: “Bilim ve Sanatın Ara Kesiti”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.4-6.
- Gürdoğan, Ersin: “Çıkara Ayarlanmak”, **Mavera**, S.36, Kasım 1979, s.16-17.
- Gürdoğan, Ersin  
(Söyleşiyi Yapan), “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.21-27.
- Gürdoğan, Ersin: “Zamana Egemen Olmak”, **Mavera**, S.47, Ekim 1980, s.17-24.
- Gürdoğan, Ersin  
(Nazif Gürdoğan): “Hocaefendi veya Görünmeyen Üniversite”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.45-51.
- Gürdoğan, Ersin:  
(Söyleşiyi Yöneten): “Sinan Üzerine Toplantı”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.38-48.
- Gürdoğan, Ersin: “Karalama Defterinden: Zenginlik Mi Yoksa Yoksulluk Kültürü Mü?”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.11-14.
- Gürdoğan, Ersin: “İspanya Müslümanları”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.46-50.
- Gürdoğan, Ersin  
(Söyleşiyi Yöneten): “Fecir Devleti Çevresinde Bir Toplantı”, **Mavera**, S.119, Kasım 1986, s.11-19.
- Gürdoğan, Ersin: “Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür ya da Cahit Zarifoğlu”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.90-95.
- Gürdoğan, Ersin: “Evler Tek Katlı Mı Olmalı?”,

- Gürdoğan, Ersin Nazif: **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.43-44.
- Gürdoğan, Ersin Nazif: **İki Dünyanın Hesaplaşması**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2011.
- Gürdoğan, Nazif: **Günler Akarken**, 2.baskı, İstanbul, İz yayıncılık, 2013.
- Gürdoğan, Nazif: “Şiir Seviyorum Öyleyse Varım”, **Yeni Şafak**, 24 Temmuz 2002, s.12.
- Gürdoğan, Nazif: “Güzelin Sanatı Güzel Olur”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.211-221.
- Gürdoğan, Nazif: “Mavera Dergisinin Yazarı Değil, Yazarları Vardı”, **Milli Gazete**, 9.6.2007, s.12.
- Gürdoğan, Nazif: “Edebiyatın 68 Kuşağı”, **Yeni Şafak**, 15.12.2010, s.12.
- Gürdoğan, Nazif: “Herkes Açık Üniversite”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.36-38.
- Haksal, Ali Haydar: “Günler Böyle Geçti”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.9-11.
- Haksal, Ali Haydar: “Sabah Erkenden Doğmuştuk”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.11-13.
- Haksal, Ali Haydar: “Bir Garip Öykü”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.118-124.
- Haksal, Ali Haydar: “Duldada Bir Adam”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.9-10.
- Haksal, Ali Haydar: “Gidişimiz Öyledir”, **Mavera**

- (**Afganistan Özel Sayısı**), S.62, Ocak 1982, s.64-66.
- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.37-42.
- Haksal, Ali Haydar: “Akşamüstü Güzdü”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.22-24.
- Haksal, Ali Haydar: “Adam Ölmek Bilmiyor”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.43-45.
- Haksal, Ali Haydar: “Evdeki Yabancı”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.49-52.
- Haksal, Ali Haydar: **Evdeki Yabancı**, Ankara, Akabe Yayınları, 1984.
- Haksal, Ali Haydar: “Edebiyatımızdaki Yönelişler ve Yapaylaşma”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.36-40.
- Haksal, Ali Haydar: “İçimdeki Yanıklar”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.36-40.
- Haksal, Ali Haydar: “Kuytu Gölgeler”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.24-31.
- Haksal, Ali Haydar: “Kuytu Gölgeler II”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, 15-26.
- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.7-11.
- Haksal, Ali Haydar: “Dik Sokakta Akan Gölgemizdi”, **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.17-29.
- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.20-25.
- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.29-33.
- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.26-29.

- Haksal, Ali Haydar: “Gelişigüzel”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.22-28.
- Haksal, Ali Haydar: “Babamın Uzun Soluğu”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.18-30.
- Haksal, Ali Haydar: “Sesim Bana Yetmiyor”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.27-31.
- Haksal, Ali Haydar: “Gecenin Kıyısında Gülün Kokusu”, **Mavera**, S.120, Aralık 1986, s.13-18.
- Haksal, Ali Haydar: “İçimin Sessizliğinde Yankılanan Günler”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.9-19.
- Haksal, Ali Haydar: **Sesim Bana Yetmiyor**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1987.
- Haksal, Ali Haydar: **Gelişi/Güzel**, İstanbul, Nehir Yayınları, 1987.
- Haksal, Ali Haydar: “Alâeddin Özdenören Şiiri: Çocuk Saflığındaki Duru Bakışı”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.92-97.
- Haksal, Ali Haydar: **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008.
- Haksal, Ali Haydar: “Bir Kadir Tanır Vardı”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.17-20.
- Haksal, Ali Haydar  
(Söyleşiyi Yapan): “Kadir Tanır’la Sanatı Üzerine Söyleşi”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.76-

- 83.
- Haksal, Ali Haydar: “Ben ve Maveria Sürecim”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Maveria’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.15-17.
- Hall, Donald: “T.S.Eliot’la Bir Söyleşi” (Çev. Hüseyin Zamantılı), **Maveria**, S.101, Mayıs 1985, s.38-51.
- Hall, Donald: “Ezra Pound’la Bir Söyleşi” (Çev. Muzaffer Gümüştas), **Maveria**, S.108, Aralık 1985, s.27-45.
- Halman, Talat Sait: “Cahit Zarifoğlu’nun Maveria İçin Sorularına Talat Halman’ın Cevapları”, **Maveria**, S.79, Haziran 1983, s.55-59.
- Halman, Talat Sait: “Şiirlerinden Çeviriler”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.15-33.
- Hamdun, Muhammet A.: “İslami Edebiyatın Temelleri” (Çev. Feryal Kalkavan), **Maveria**, S.139, Temmuz 1988, s.5-10.
- Harman, Enes: “Edebiyatın Zamanları”, **Maveria**, S.63, Şubat 1982, s.13-15.
- Hatemi, Hüsrev: “Türk Edebiyatında Hekim ve Hasta İmgesi”, **Maveria**, S.85, Aralık, 1983, s.23-33.
- Hatemi, Hüsrev: “Güzel Sanatlara İnanç Olmadan Sanat Yapılamaz” (Söyleşiyi Yapan: Özcan Ünlü), **Maveria**, S.141, Ağustos 1988, s.55-56.



**Hece Dergisi (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı), S.39, Mart 2000.**

**Hece Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı), S.53-43-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.**

**Hece Dergisi (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı), S.76, Nisan 2003.**

**Hece Dergisi (Nuri Pakdil Özel Sayısı), S.85, Mayıs 2004.**

**Hece Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı), S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007.**

**Hece Dergisi, (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı), S.169, Ocak 2011.**

**Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, C. I-III, 3. baskı, Ankara, Elvan Yayınları, 2004.**

Işık, İhsan:

“Hama: Şehitler ve Fedakârlar Annesi”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.22-23.

İbni Ebil Fida,

“Bir Kız Çocuğunun Kalp Atışları”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.23-24.

İbni Ebil Fida,

İlbak, Üzeyir:

“Maveradan Seslenen Dört Güzel Adam”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı) S.43, Temmuz 2012, s.4-8.**

İlbak, Üzeyir

(Söyleşiyi Gerçekleştiren):

“Ağabey’lik Kurumunun Sahih Sesi:

- Atasoy Müftüoğlu İle Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.50-58.
- İleri, Selim: “Cahit Zarifoğlu’nun Anısına”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.49.
- İlhan, Attila: “Çeviri Üzerine” (Söyleşiyi Yapan: Selim İleri) **Yazko Çeviri**, Ocak-Şubat 1983, s.23-25.
- İlyas Ba- Yunus: “Kuzey Amerika’da Bir Azınlık Olarak Yaşayan Müslümanların Potansiyelleri”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.31-37.
- İnan, Mehmet Âkif: **Edebiyat ve Medeniyet Üzerine**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1972.
- İnan, Akif: “Burç”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.4-6.
- İnan, Mehmet Âkif: “Pahalılık Üzerine Bir Çeşitleme”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.53-57.
- İnan, Akif: “En Büyük Mucize”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.18-21.
- İnan, Akif: “Bir Tahlil Denemesi”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.6-10.
- İnan, Mehmet Akif: “Ayna”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.1-2.
- İnan, Akif: “Şiirimizle İlgili Bir Açıklama”, **Mavera**, S.33, Ağustos 1979, s.31-33.

- İnan, Akif: “La Cave” (Çev. İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.52.
- İnan, Akif: “Chason D’espoir” (Çev. İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.6.
- İnan, Akif: “Chanson Sans Nom” (Çev.İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.53 Haziran 1981, s.7.
- İnan, Akif: “Chanson du Coeur” (Çev.İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.54 Mayıs 1981, s.7.
- İnan, Akif: “Filet” (Çev.İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.6.
- İnan, Mehmet Akif: “Afgan Raporu”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.75-76.
- İnan, Akif: “Bağlanma”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.50-52.
- İnan, Mehmet Akif: “Necip Fazıl Kısakürek”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.112-116.
- İnan, Mehmet Âkif: “Üstad Çevresinde”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.151-169.
- İnan, Mehmet Âkif: “Üstad’la Bir Bekleme Esnasında”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.190-191.
- İnan, Akif: “Bana Dediler Ki”, **Mavera**, S.90,

- Mayıs 1984, s.44.
- İnan, Akif: “Siz”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.44.
- İnan, Akif: “Bırakma”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.44.
- İnan, Akif: “Arzihal”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.43.
- İnan, Mehmet Âkif: “Tarihteki Üstad”, **Mavera**, S.91, Haziran 1984, s.11-14.
- İnan, Akif: “Fikir-Edebiyat Ayrılmazlığı ve Âkif”, **Mavera**, S.101, Mayıs 1985, s.31-34.
- İnan, Akif (Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.101-104.
- İnan, Mehmet Akif: **Tenha Sözcükler**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1991.
- İnan, Mehmet Âkif: **Edebiyat, Kültür ve Sanata Dair**, Ankara, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, 2009.
- İnan, Mehmet Âkif: **Cumhuriyetten Sonra Türk Şiiri**, Ankara, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, 2010.
- İpek, Selahattin: “İnşirah”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.7-11.
- İpek, Selahattin: “Fırtına”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.59-63.
- İpek, Selahaddin ve Atlansoy, Kadir: “Güneş Avuçlasın Ellerimiz veya Şiir 81”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.51-

- 58.
- İpek, Selahaddin: “Ezeli Özlemin Şiire Yansıması”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.18-25.
- İpek, Selahaddin: “İnsana Ulaşan Şiir”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.11-13.
- İpek, Selahattin: “Ümmü Mübtesim”, **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.27-34.
- İpek, Selahattin: “Kurşun”, **Mavera**, S.70, Eylül 1982, s.15-18.
- İpek, Selahaddin: “Türk Şiirinde Ürperti ve Necip Fazıl”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.103-111.
- İsen, Mustafa: “Divan Şiirinde Nazire Geleneği”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.24-26.
- İtibar (Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.7, Nisan 2012.
- İtibar (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.10, Temmuz 2012.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.IV, 14.baskı, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008.
- Kahraman, Âlim: “Gül Yetiştiren Adam veya “Çağdaş” İnsanımızın Sergilenmesi”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.12-25.
- Kahraman, Âlim: “Yaşamak İçin”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.40.
- Kahraman, Âlim: “Asansör”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.125-126.
- Kahraman, Âlim: “1960 Sonrası Hikâyeciliğimiz”,

- Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.13-23.
- Kahraman, Âlim: “1980: Hikâyede Bir Dönüm Noktası”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.20-21.
- Kahraman, Âlim: “Yaşamak’a Bir Yaklaşım Denemesi”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.16-23.
- Kahraman, Âlim: “1981’de Hikâyenin Görünümü”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.19-25.
- Kahraman, Âlim: “Cahit Zarifoğlu’nun Bir Şiirinde Zemin Yoklaması”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.14-18.
- Kahraman, Âlim: “Zihinlerdeki Bulanıklık veya Yunus Emre Ümanist mi?”, **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.24-26.
- Kahraman, Âlim: “Hastalar ve Işıklarla Gelen”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.22-32.
- Kahraman, Âlim: “1982’nin Hikâye Kitapları İçin Kayıtlar”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.39-43.
- Kahraman, Âlim: “Hikâyeler II”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.24-29.
- Kahraman, Âlim: “Edebiyat Nerede Duruyor?”, **Mavera**, S.77, Nisan 1983, s.59-60.
- Kahraman, Âlim: “Evrenselliğin Görünümleri”, **Mavera**, S.78, Mayıs 1983, s.41-42.
- Kahraman, Âlim: “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyesi-I”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.121-126.

- Kahraman, Âlim: “Necip Fazıl Kısakürek’in Hikâyesi-II (Ben’in Halleri)”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.26-30.
- Kahraman, Âlim: “Zarifoglu Şiiri İçin Düşülmüş Bir Not”, **Mavera**, S.89, Nisan 1984, s.23-25.
- Kahraman, Âlim: “Denize Açılan Kapı”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.51-52.
- Kahraman, Âlim: “Katıraslan”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.53-54.
- Kahraman, Âlim: “Müslüman Yazar, Çağı ve Problemleri”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.116-127.
- Kahraman, Âlim: “Bir Soruşturma Etrafında Bazı Belirlemeler”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.52-54.
- Kahraman, Âlim: “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.59-60.
- Kahraman, Âlim  
(Söyleşiyi Yapan): “Denize Açılan Kapı Çevresinde Rasim Özdenören’le Bir Konuşma”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.51-55.
- Kahraman, Âlim: “Rüzgârla Yaslı veya Küçük Bir Lezzet Farkı”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.59-60.
- Kahraman, Âlim: “Şehri ve Denizi Gören Adam”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.26-30.
- Kahraman, Âlim

- (Söyleşiyi Yapan): “Erdem Bayazıt’la Mavera Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.12-19.
- Kahraman, Âlim: “Edebiyat ve İman”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.7-13.
- Kahraman, Âlim: “Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri Üzerine veya ‘Alkışsız Bir Irmak’”, **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.2-5.
- Kahraman, Âlim: “Eleştirinin Gerçekleşme Şartı”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.11-13.
- Kahraman, Âlim: “Şiir ve Egemenlik”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.5-7.
- Kahraman, Âlim: “Edebiyatın Bazı Ana Kavramlarından Yola Çıkararak”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.2-4.
- Kahraman, Âlim: “Bir Şairin Romanı”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.8-12.
- Kahraman, Âlim: **Toprağı İşleyen Kalem**, İstanbul, Yedi İklim Yayınları, 1997.
- Kahraman, Âlim: “Zarifoğlu’yla Mektuplaşmamızın Şahsi Olanı Aşan Boyutu”, **Yedi İklim**, S.3, Haziran 1992, s.12-14.
- Kahraman, Â. ve Haksal, A. H. (Söyleşiyi Yönetenler): “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.51-64.
- Kahraman, Âlim: “Mavera”, **D.İ.A.**, C.XXVII, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003, s.176-177.
- Kahraman, Âlim (Haz.): **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir**



- Şair**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003.
- Kahraman, Âlim: **Rasim Özdenören: Işıyan Kelimeler**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2007.
- Kahraman, Âlim: “Erdem Bayazıt’ın Şiiri: Yerden Göğe Doğru”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.28-30.
- Kahraman, Âlim: **Edebiyatın İç Yapısı**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2008.
- Kahraman, Âlim: “Erdem Bayazıt: Hatırlayışlar ve Şiiri Üzerine Notlar”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.91-96.
- Kahraman, Âlim: “Âlim Kahraman’dan Cahit Zarifoğlu’na”, **Yeraltına Mektuplar** (Derleyen: Murat Yalçın), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.43-54.
- Kahraman, Âlim: **Cahit Zarifoğlu’yla Yedi Yıl & Mektuplar**, Hatıralar, İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları, 2014.
- Kahraman, Hasan Bülent: “Kör Dövüşü”, **Yazko Edebiyat**, S.2, Aralık 1980, s.10-13.
- Kahraman, Kemal: “Cahit Zarifoğlu’nu Hatırlamak”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.223-230.
- Kahraman, Mehmet: “A.H. Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S. 1, Aralık 1976, s.26-33.

- Kahraman, Mehmet: “A.H. Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S.2, Aralık 1976, s.32-36.
- Kahraman, Mehmet: “Tanpınar’ın Tarih Görüşü”, **Mavera**, S.3, Şubat, 1977, s.60-64.
- Kahraman, Mehmet: “Şiirde Tarihsel Gerçek ve Sezai Karakoç”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.37-43.
- Kahraman, Mehmet: “Necip Fazıl’ı Değerlendirmede Düşülen Bir Yanlışlık”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos Eylül 1983, s.89-91.
- Kahraman, Mehmet: “Bir Şiirin Anlaşılmasına Doğru”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.31-33.
- Kahraman, Mehmet: “Eleştirinin Kapısı”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.32-34.
- Kahraman, Mehmet: “Tasavvuf ve Divan Edebiyatı”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.128-130.
- Kahraman, Mehmet: “Sen, Beni Anlarsın: Osman Konuk’un Şiiri Üzerine”, **Mavera**, S.120, Aralık 1986, s.19-22.
- Kahraman, Mehmet: “Cahit Zarifoğlu’nun Türk Şiirine Getirdiği”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, Temmuz-Ağustos 1987, S.5-6, s.34-35.
- Kahraman, Mehmet: “Rasim Özdenören ve Hikayesi”, **Yedi İklim (Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.107-108, Şubat-Mart 1999, s.18-22.

- Kamal, Balraj: “Gönülden Gönüle” (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.22.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri**, C.2, 18. baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009.
- Kaplan, Ramazan: “Çözülme veya Ailedeki Yangın”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.42-46.
- Kaplan, Selçuk: “Denize Açılan Kapı Üzerine”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.57-61.
- Kaplan, Yaşar: “Öykünün Çeşitli Çehreleri”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.28-42.
- Kaplan, Yaşar (Söyleşiyi Yapan): “Rasim Özdenören’le Konuşma”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.61-78.
- Kaplan, Yusuf: “Bir Küheylan Misali Çağladı Ve Bir Şiir Biledi Gitti”, **Yeni Şafak**, 7 Temmuz 2008, s.24.
- Kara, Mustafa: “Derviş ve Savaş”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.3-10.
- Karakeçi, Mehmet Nuri: “Yeni Anlayışların ve Toplulukların Doğmasına Etkisi Bakımından Edebiyat Dergileri”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Ağustos-Eylül 2007, S. 90-91, s.18-22.
- Karahisar, Serhad: “İbn-İ Haldun’u Anlamak veya Tarihin Dönüm Noktası”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.39-46.
- Karahisar, Serhad: “Re-İslamlaşma Üzerine”, **Mavera**,

- S.103, Temmuz 1985, s.31-33.
- Karahisar, Serhad: “Bilim Kavşağında Doğu ve Batı”, **Mavera**, S.104, Ağustos 1985, s.10-18.
- Karakoç, Sezai: “İz”, **Diriliş**, S.57, 21 Temmuz 1977, s.2, s.4.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, 9.baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karaosmanoğlu, Mustafa: “Akıncı Beylerin Kalem Kasrı”, **Hece (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.339-345.
- Karataş, Turan (Haz.): **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı**, Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011.
- Karatepe, Şükrü: “Akif İnan’ın Kişiliği ve Tesiri”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.114-123.
- Karlığa, Bekir: “Bir Uygarlık Savaşçısının Ardından”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.42-46.
- Kaya, Vural: “Cahit Zarifoğlu’nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Kaymaz, Rıfki: “Yayıncıya Mektuplar”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.7.
- Kekeç, Ahmet: “Ulufer”, **Mavera**, S.109, Ocak

- 1986, s.33-36.
- Kelebek, Aykut Nasip: “Mavera’nın Entelektüel Birikimi”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.84-85.
- Kılıhoğlu, İsmail: **Ateş Yalını Üzerinde Bir Toplantı**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Hayata Uyanış”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.4-7.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Hayata Uyanış”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.7-18.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Hayata Uyanış”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.7-9.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Sanatın Anlamı Üstüne I”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.23-25.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Değerlendirme”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.29-32.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Tekin Olmaz Geceler”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.8-17.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Hayata Uyanış”, **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.11-15.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Bindokuzyüzyetmişdokuz: Geneldeki Görünüş”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.21-28.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Yalnız Geceler Güzeldi”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.8-17.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Çağrıldığında”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.88-91.
- Kılıhoğlu, İsmail: “Suç ve Edebiyat Yahut

- Dostoyevski’de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-I”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.15-29.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski’de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-II”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.15-30.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski’de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-III”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.11-20.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Suç ve Edebiyat Yahut Dostoyevski’de Suç-Ceza Kavramı ve Suçlu Tipler-IV”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.14-19.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.9-10.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.7-9.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.57, Ağustos 1981, s.7-11.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.58, Eylül 1981, s.10.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.5-10.
- Kıllıoğlu, İsmail: **Hayata Uyanış**, İstanbul, Ekin Yayınları, 1984.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.2-6.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.122, Şubat 1987, s.29-32.

- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.16-17.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.3-4.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.140, Ağustos 1988, s.3-7.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Vaktüzere”, **Mavera**, S.142, Ekim 1988, s.4-8.
- Kıllıoğlu, İsmail: “Sanat ve Edebiyat”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.2-8.
- Kıllıoğlu, İsmail: **Edebiyat ve Suç**, İstanbul, Akabe Yayınevi, 1988.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Örümcek Ağı**, İstanbul, Halk Kütüphanesi, 1925.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “Railway Station” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.145.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “Eyes” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.145-146.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “Hotel Rooms” (Çev. Bernard Lewis), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.146-147.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “This Rain” (Çev. Nermin Menemencioğlu), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-

- 81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.147.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “His Art” (Çev. Murat Nemet-Nejat ), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, **Mavera**, S.80-81-82, s.148.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “The Look” (Çev. Murat Nemet-Nejat ), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.149.
- Kısakürek, Necip Fazıl: “Thirty-Three Years” (Çev. Murat Nemet-Nejat ), **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.149.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Çile**, 49.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2003.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Rapor 7-8**, 5. baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2009.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Çerçeve 5**, 2.baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010.
- Kıvanç, Taha: “Eseri Devam Eder”, **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.166-168.
- Koca, Mücahit: “Kanatları Şiir Olan Güzel Adam: Erdem Bayazıt”, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.155-156.
- Koç, Okan: “Çarpılmışlar’ın Anlatım İmkânları



- Üzerine, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.136-145.
- Koç, Turan: “Yedi Güzel Adam’a Ek” (Ya Da Bir Şairin Ölümünü Tahmis)”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.46.
- Koç, Turan (Yay. Haz.): **Medeniyetin Burçları: Mehmet Akif İnan’ın Hatırasına**, Memur-Sen Kayseri Şubesi, Kayseri, 2004.
- Koç, Turan: **Şiir Konakları**, İstanbul, Sütun Yayınları, 2007.
- Koru, Fehmi: “Amerika’dan Mektup”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.41-44.
- Kot, Bilal: “Çocuklar, Bir Şair ve Kuşlar”, **Vivo (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, 2003, s.34.
- Kurtulmuş, Şakir: **Ah Güzel Bir Gün**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.
- Kutluer, İlhan: “Çorak Ülkeden Öz Ülkeye”, **Mavera**, S.101, Mayıs 1985, s.13-17.
- Kutsan, Selim: “Becerikli Şövalye Mança’lı Don Quijote Sancho Panza’ya Karşı”, **Mavera**, S.135, Mart 1988, s.9-10.
- Kutsan, Selim: “Hüsn ile Aşk-Şeyh Galip’ten”, **Mavera**, S.138, Haziran 1988, s.9-21.
- Kuyumcu, Halit Ziya: “İlim ve İslam”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.6-12.

- Kuyumcu, Halit Ziya: “İlim ve İslam”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.8-15.
- Kuyumcu, Halit Ziya: “İlim ve İslam”, **Mavera**, S.96, Kasım-Aralık 1984, s.11-21.
- Lekesiz, Ömer: “Abbas Diyor Ki”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.34-37.
- Lekesiz, Ömer: “Kafka: Bir Son Ya Da Başlangıcım Ben”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.15-20.
- Lekesiz, Ömer: “Arasat'ta”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.25-31.
- Lekesiz, Ömer: “İns ve Yedi İns”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.39-42.
- Lekesiz, Ömer: “Mavera: Benim Güzel Eşiğim”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.47.
- Loerke, Oskar: “Şiir Dili Üzerine”, **Mavera**, S.144, Eylül 1988, s.41-44.
- Mâlik b. Nebi: **İslam Davası** (Çev. Ergun Göze), İstanbul, Yağmur Yayınları, 1967.
- Manısalıgil, Seyfettin: “Roman 1978”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.34-37.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.7-8.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Gül İçin Biçilen Kaftan”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.5-6.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Bir”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.1-4.

- Maraş, Mehmet Atilla: **Şehrayin**, İstanbul, Elif Be Yayınları, 1981.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Öğüttün Vakitleri”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.47.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Mehmet Akif İnan’ın Hayatı”, **Mehmet Akif İnan Kitabı** (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.16-25.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Güzel Ev”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Türkiye Yazarlar Birliği, Ankara, 2009, s.248.
- Maraş, Mehmet Atilla: “Selama Dursun Zaman”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.149-151.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Rasim Özdenören’in Öyküsünde İnsan”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.50-59.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Yanlışı Yinelemek”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.52-54.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Çarpılmışlar Üstüne”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.44-48.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “İki Dünyanın Romanı”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.20-24.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Metafizik ve Öykü”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.24-27.
- Maraşlıoğlu, Mehmet (Söyleşiyi Yöneten): “Hikâye Üstüne Oturum”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül

- 1980, s.51-60.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Edebiyat 1980”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.21-23.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Kimin Edebiyatı”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.19-20.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Romanın Koşulları”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.14-15.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Alaturka Bir Solcu”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.32-34.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Yağmur Beklerken”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.30-33.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Edebiyat ve Bağlanma”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.30-32.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Edebiyatın İşlevi”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.12-14.
- Maraşlıoğlu, Mehmet: “Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, **Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.267-268.
- Maraşlıoğlu, Mehmet H.: “Sanatçının Bir Bürokrat Olarak Portresi”, **Hece (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.375-381.
- Maruf, Meral: “Hicret Günleri”, **Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.16-28.
- Mauriac, François: “Nehir-Roman Üzerine”, **Mavera**, S.114, Haziran 1986, s.38-41.
- Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982.
- Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet**

- Özel Sayısı**), S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983.
- Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984.
- Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987.
- Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980.
- Mavera: “Çok Sesli Bir Ölüm”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45.
- Mavera: “Çok Sesli Bir Ölüm Hazır”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.72-74.
- Mavera: “Çok Sesli Bir Ölüm Uluslararası Yarışmada Ödül Aldı”, **Mavera**, S.9, Ağustos 1977, s.26-27.
- Mavera (Rasim Özdenören): “İrade ve Özgürlük”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.10-12.
- Mavera (Rasim Özdenören): “İslami Edebiyat Tartışmaları”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.3-5.
- Mavera (Rasim Özdenören): “Materyalistik Şartlanma”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.6-7.
- Mavera: “Televizyon Kültürü Soruşturması”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.8.
- Mavera (Rasim Özdenören): “İslam Akılcı Mı?”, **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.27-28.
- Mavera: “Moro’lu Müslümanlar”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.2-6.
- Mavera: “Arapça Öğrenimi Üzerine Bir Soruşturma”, **Mavera**, S.79, Haziran 1983, s.13.

- Mavera: “İslami Edebiyat Soruşturması”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.131-151.
- Mavera: “Kapitalistleşme Sürecinde Edebiyat Dergileri: Boyalı Dergiler ve Ötekiler”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.18-31.
- Mavera: “Kısaca”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.2.
- Mavera: “Kısaca”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.2.
- Mavera: “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.16-33.
- Mehmet Hayri: “Romanımız ve Futbolumuz”, **Mavera**, S.54, Mayıs 1981, s.45.
- Mehmet Hayri: “Sermayenin Sanatı”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.87-88.
- Meriç, Cemil: “Roman”, **Gerçek**, S.15, Eylül 1979, s.10-14.
- Meriç, Cemil: **Jurnal**, C.2: 1966-1983, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993, s.265.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Ziya Osman Saba Üzerine Bir Yazı”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.51-52.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Edebiyat Ahlakı Deyince”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.37-40.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Bir Şiire Yaklaşmak”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.26-29.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Şiir Anlayışım”, **Mavera**, S.84, Kasım 1983, s.21-24.

- Miyasoğlu, Mustafa: “Necip Fazıl’ı Değerlendirmek”, **Mavera**, S. 86, Ocak 1984, s.22-24.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Yapay Edebiyat”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.32-35.
- Miyasoğlu, Mustafa: “Necip Fazıl’ın Şiiri”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.33-38.
- Muhammed Kutub: **İslam Düşüncesinde Sanat** (Çev. Akif Nuri), İstanbul, Fikir Yayınevi, 1979.
- Muharrem, Mustafa: “80’li Yıllarda Müziğin Kayıp Hafızasını Arama Yolculuğu”, **Mavera**, S.160, Nisan 1990, s.12-20.
- Muharrem, Mustafa: “Özdenören Şiirine Yaklaşımlar”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.100-101.
- Rauf Mutluay: **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı**, İstanbul, Gerçek Yayınları, 1973.
- Müctema, E. (Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Mescid-i Aksa İmam-Hatibi Şeyh İkrime Said Sabriye ile Kudüs ve Filistin Üzerine”, **Mavera**, S.68 Temmuz 1982, s.3-7.
- Müftüoğlu, Atasoy: “İhsan Günü”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.14-16.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Bugün Onlarla Birlikte”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.24-26.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Zulmü Duymak”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.18-20.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Korkuyla ve Umutla”, **Mavera**,

- S.40, Mart 1980, s.20-22.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Alçalan Bir Dünyada Yükselen”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.9-11.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Gökyüzünde ve Yeryüzünde”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.18-20.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Şefaat ve Azap”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.22-24.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Tevhid Aşısıyla”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.3-5.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Engin Gönüllü Centilmen”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.382-383.
- Müftüoğlu, Atasoy: “Ağabey’lik Kurumunun Sahih Sesi: Atasoy Müftüoğlu İle Düşünce ve Edebiyat Dergilerimizi Konuştuk” (Söyleşiyi Gerçekleştiren: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.50-58.
- Nalbant, Osman: “Onun Asıl Vasfı Şairlik Değil, Bir Nesle Ağabeylik Yapmasıdır”, (Söyleşiyi Yapan: Ahmet Eryüksel), **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.92-94.
- Naim Ebu Mesut: “Hama Kurbanlarının Beşiği”,



- Nasr, S. H.: **Mavera**, S.75, Şubat 1983, s.20-21.  
“Doğu, Batı ve Felsefe” (Çev. A. Ekmel Akkor), **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.19-30.
- Nar, Ali: “İslami Edebiyat Değerlendirmesi”, **Mavera**, S.125, Mayıs 1987, s.23-26.
- Narlı, Mehmet: “Denize Açılan Kapı”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz. Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.146-155.
- Niyazi, Mehmet: “Sanki Yaprak Dökümü”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, s.232.
- Nurdağ, Salih: “Kapıyı Vuran ve Beklenen Kim? Yahut Rasim Özdenören’in Oyunlarında Kahraman ve Tema Olarak Zaman ve Ölüm”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.169, Ocak 2011, s.278-284.
- Ocaklı, Ekrem: “Fuzuli’nin Su Kasidesi”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.27-32.
- Ocaktan, Mehmet: “Kar Aydınlığı”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.4.
- Ocaktan, Mehmet: “Ay Soyunur Bıçaklara”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978, s.5.
- Ocaktan, Mehmet: “Kamalara Soyunan Güzelliğin”,

- Ocaktan, Mehmet: **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.5.  
“Gözleri Durduramıyoruz”, **Mavera**, S.54, Eylül 1978, s.5.
- Ocaktan, Mehmet: “Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem”, **Yönelişler**, Mayıs 1981, s.13-14.
- Ocaktan, Mehmet: **Rüzgârla Yashı**, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, 1984.
- Okay, Orhan: “Milli Edebiyata Dair”, **Yönelişler**, Şubat-Mart 1982.  
**Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003.
- Onaran, Mustafa Şerif: “Mavera’da Bir Öykü”, **Türk Dili**, S.310, Mayıs 1977, s.206-207.
- Onay, Adnan: “Yolcunun Serüveni”, **Mavera**, S.73, Aralık 1982, s.39-40.
- Orhanoğlu, Hayrettin: “Dergilerin Sudaki Aksisi”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Şubat 2007, S. 400, s. 21-22.
- Öğüt, Fatih İsmail: “Dilbilimi Açısında Necip Fazıl Kısakürek’in Şiir Dili Üzerine”, **Mavera**, S.159, Mart 1990, s.5-7.
- Özbahçe, Osman: “Erdem Bayazıt’ın Şiiri”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.97-108.
- Özberk, Rıdvan: “Borges, Gerçeklik ve Dolayısıyla”, **Mavera**, S.147, Mart 1989, s.5-15.
- Özcan, Osman: “Gecenin Kahır”, **Mavera**, S.106, Ekim 1985, s.11-16.
- Özcan, Osman: “Gerekçe”, **Mavera**, S.116, Ağustos

- 1986, s.17-23.
- Özçelik, Mustafa: “Sevda Yorumu”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.2.
- Özçelik, Mustafa: “Diriliş Türküsü”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.1-2.
- Özçelik, Mustafa: “Bir Gülü Avuçlarınıza Bırakıyorum”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.55-56.
- Özçelik, Mustafa: “Kanın ve Gülün Kırmızısında”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.53.
- Özçelik, Mustafa: “Yazar ve Sorumluluk”, **Mavera**, S.83, Ekim 1983, s.57-59.
- Özçelik, Mustafa: “Dehşet ve Hüzün Saatleri”, **Mavera**, S.86, Ocak 1984, s.52-54.
- Özçelik, Mustafa: “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirleri”, **Mavera**, S.89, Nisan 1984, s.59-60.
- Özçelik, Mustafa: “Güneş ve Ayna”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.12.
- Özçelik, Mustafa: **İfşa**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.
- Özçelik, Mustafa: “Güle, Yağmura, Bahara Selam”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.30-31.
- Özçelik, Mustafa: “Sanatçının Kişilik ve Sorumluluk Boyutları”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.57-60.
- Özçelik, Mustafa: “Tablo”, **Mavera**, S.135, Şubat 1988, s.7-8.
- Özçelik, Mustafa: “Uygurluk Savaşçısı Bir Şair: M. Akif İnan”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.29-31.
- Özçelik, Mustafa: “Mehmed Akif’ten Erdem Bayazıt’a”,

- Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.58-60.
- Özçelik, Mustafa: “Cahit Zarifoğlu ve Okuyucu Mektupları”, Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2009, s.25-28.
- Özçelik, Mustafa: “Kelimeleriyle Dergilerimizdeki Rintler”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera'nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.19-20.
- Özçelik, Mustafa: “Bir Edebiyat Mektebi Olarak Mavera Dergisi”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.40-43.
- Özdenören, Rasim: “Sezai Karakoç Üzerine”, **Çıkış Dergisi**, S.3, Mayıs 1968.
- Özdenören, Rasim: **Çözülme**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973.
- Özdenören, Rasim: **Çok Sesli Bir Ölüm**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.
- Özdenören, Rasim: “Ruhun Romanı”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.18-23.
- Özdenören, Rasim: “Şemaya Göre Yazmak”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.39-40.
- Özdenören, Rasim: “Mor Sinekler”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.7-17.
- Özdenören, Rasim: **Çarpılmışlar**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977.
- Özdenören, Rasim: “Ay Doğarken Geceleri”, **Mavera**,

- S.2, Ocak 1977, s.5-17.
- Özdenören, Rasim: “Romanda Üçüncü Boyut”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.43-45.
- Özdenören, Rasim: “Ruhun Malzemeleri”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.14-19.
- Özdenören, Rasim: “Niçin Roman?”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.44-46.
- Özdenören, Rasim: “Roman ve Hayat”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.9-12.
- Özdenören, Rasim: “Aşkın Edebiyat”, **Mavera**, S.6, Mayıs 1977, s.1-3.
- Özdenören, Rasim: “Yazarın Tavrı Önemlidir”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.10-12.
- Özdenören, Rasim: “İz Üstüne” veya Edebiyat Eserinin Fikri Platformu”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.18-22.
- Özdenören, Rasim  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Cevat Ülger’le Konuşma”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.37-39.
- Özdenören, Rasim  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Cahit Zarifoğlu ile Konuşma”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.40-43.
- Özdenören, Rasim: “Kapıyı Vuran Kim”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.6-10.
- Özdenören, Rasim: “Malzemelerin Ruhunu”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.16-21.
- Özdenören, Rasim: “Kural Üstüne Bir Dipnotu”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.36.
- Özdenören, Rasim: “Hikâye Üstüne”, **Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.31-34.
- Özdenören, Rasim: “Yazı ve Ötekiler”, **Mavera**, S.22,

- Eylül 1978, s.34-37.
- Özdenören, Rasim: “Gerçekliğin Anlaşılması Açısından T. S. Eliot’ın “Nesnel Karşılık” Kuramı ve Hamlet Eleştirisi”, **Mavera**, S.23, Ekim 1978, s.7-21.
- Özdenören, Rasim: “Beklenen”, **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.1-9.
- Özdenören, Rasim: “Roman Üzerine Konuşma”, **Mavera**, S.28, Mart 1979, s.24-30.
- Özdenören, Rasim: “Picasso’nun Hatları”, **Mavera**, S.32, Temmuz 1979, s.8-10.
- Özdenören, Rasim: “Roman Ne Zaman Ölür?”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.7-14.
- Özdenören, Rasim: “Mavera’38”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.5-13.
- Özdenören, Rasim  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Cahit Zarifoğlu ile Sohbet”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.36-39.
- Özdenören, Rasim: “Çekirgeler”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.5-9.
- Özdenören, Rasim: “Kimse”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.39-40.
- Özdenören, Rasim: “Öykü Üstüne Ukalalık”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.2-5.
- Özdenören, Rasim: “İt”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.84-87.
- Özdenören, Rasim: “Öteki”, **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.6-11.
- Özdenören, Rasim: “Bir Adam”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.7-10.

- Özdenören, Rasim: “Niçin Kör Dövüşü”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.40-43.
- Özdenören, Rasim: “Karşılaşma”, **Mavera**, S.54, Eylül 1980, s.8-11.
- Özdenören, Rasim: “Sabahın Seher Vaktinde Aman”, **Mavera**, S.56, Temmuz 1981, s.10-17.
- Özdenören, Rasim  
(Söyleşiyi Yapan): “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.135-144.
- Özdenören, Rasim  
(Söyleşiyi Yapan): “Kadir Tanır’a Hikâye ve Hikâyecilik Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.81-84.
- Özdenören, Rasim: “Ocak”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.32-36.
- Özdenören, Rasim: “Yazı Bir Mahremiyettir”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.63-64.
- Özdenören, Rasim: “Mini Rapor”, **Mavera**, S.66, Mayıs 1982, s.2-3.
- Özdenören, Rasim: “Kitle İletişim Aracı Olarak TV”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.4-7.
- Özdenören, Rasim: **Denize Açılan Kapı**, Ankara, Akabe Yayınları, 1983.
- Özdenören, Rasim: “Demek Ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”, **Mavera**, S.100, Nisan 1985, s.4.
- Özdenören, Rasim: “Bölük Pörçük Son Günler”, **Mavera**, S.127, Temmuz 1987, s.5-11.
- Özdenören, Rasim: “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirindeki

- Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.44-48.
- Özdenören, Rasim: “Cahit’in Şiiri Hem Kaynakları Hem Yapısı İtibariyle Müstakil Bir Alanın Ürünüdür”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.4-8.
- Özdenören, Rasim: “Edebiyat ve Siyaset”, **Mavera**, S.136, Nisan 1988, s.3-4.
- Özdenören, Rasim: “Akif İnan’ın Mahcup Şiirleri”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.7-8.
- Özdenören, Rasim: “Akif İnan’ı Anmak”, **Mehmet Akif İnan Kitabı**, (Yay. Haz. Nazif Öztürk), İstanbul, Türkiye Yazarlar Birliği, 2000, s.58-59.
- Özdenören, Rasim: “Alâeddin’in Şiiri”, **Hece Dergisi (Aleâddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.76, Nisan 2003, s.89-96.
- Özdenören, Rasim: “Geçmişten Geleceğe Konuşanlar II”, (Programı Yöneten: Abdullah Yıldız), Araştırma Kültür Vakfı, İstanbul, 8 Mart 2008.
- Özdenören, Rasim: “Çocukluk ve Gençlik Döneminden Arkadaşım Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.47-50.
- Özdenören, Rasim: “Roman Ne Zaman Ölür Yazısına



- Zorunlu Ek”, **Ruhun Malzemeleri**, 4.Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.152-155.
- Özdenören, Rasim: “Cahit’in Okuyuculara Mektupları’nın Kısa Hikâyesi”, Cahit Zarifoğlu, **Okuyucularla**, Beyan Yayınları, İstanbul, 2009, s.19-24.
- Özdenören, Rasim: “Erdem Bayazıt’la Dünya Yolculuğumuz”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.79-85.
- Özdenören, Rasim: “Ali Haydar Haksal’ın Öyküsü Üzerine Genel Mülâhazalar”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.8-9.
- Özdenören, Rasim: “Dört Güzel Adamla Yaşadıklarım”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.9-15.
- Özdenören, Rasim: “Hiçbir Şey Benim Düşmanım Değil” (Söyleşiyi Yapanlar: Asım Gültekin ve M. Fatih Kutan), **İtibar (Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.7, Nisan 2012, s.48-52.
- Özdenören, Rasim: “Mavera Bir Ekip Hareketidir” ” (Söyleşiyi Yapan: Üzeyir İlbak), **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera**

- Özdenören, Rasim v.d., **Dergisi Özel Sayısı**, S.47, Kasım 2012, s.22-35.
- Özdenören, Rasim v.d., “Bir Mektup”, 20.3.2013, (Çevrimiçi) <http://www.ustadnecipfazil.com/hakki-nda-yazilanlar-ve-incelemeler/maveracilarin-ustada-ayibi> ,
- Özdenören, Rasim: “Mustafa Şerif Onaran”, **Yeni Şafak**, 30.5.2013, s.12.
- Özdenören, Rasim: “Alaeddin Özdenören: 11. Ölümsüzlük Yıldönümü”, **Yeni Şafak**, 26.6.2014, s.14.
- Özdenören, Alâeddin: **Güneş Donanması**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1975.
- Özdenören, Alâeddin: “Karşılaştırma”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.24-25.
- Özdenören, Alâeddin: “Hüzün Uçurumları”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.2.
- Özdenören, Alâeddin: “Ağ Bozumu”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.28-29.
- Özdenören, Alâeddin: “Gök Duvarları”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.1.
- Özdenören, Alâeddin: “Sorumluluk”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.8-12.
- Özdenören, Alâeddin: “Fethi Ağabey”, **Mavera**, S.12, Kasım 1977, s.12.
- Özdenören, Alâeddin: “Ayinler”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.57-58.
- Özdenören, Alâeddin: “Âyinler”, **Mavera**, S.14, Ocak 1978,

- s.43-44.
- Özdenören, Alâeddin: “İki Okulun Türk Toplumunu Üzerine Olan Etkileri”, **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.29-35.
- Özdenören, Alâeddin: “İki Okulun Türk Toplumunu Üzerine Olan Etkileri”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.17-21.
- Özdenören, Alâeddin: “Hüzün Yılları”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.1.
- Özdenören, Alâeddin: “Sorumluluk”, **Mavera**, S.18, Mayıs 1978, s.25-34.
- Özdenören, Alâeddin: “Sorumluluk”, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.16-24.
- Özdenören, Alâeddin: “İşaret Çocukları”, **Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.14-17.
- Özdenören, Alâeddin: “Devlet”, **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.7-10.
- Özdenören, Alâeddin: “Sığınma”, **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.1.
- Özdenören, Alâeddin: “79 Siyasetinde Belirginleşen Bir Vaka”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.14-17.
- Özdenören, Alâeddin: “Afganistan Dolayısıyla Belirginleşen Tavırlar”, **Mavera**, S.39, Şubat 1980, s.33-36.
- Özdenören, Alâeddin: “İnsanın Yeri”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.13-14.
- Özdenören, Alâeddin: “Kerem’e Ağıt”, **Mavera**, S.111, Mart 1986, s.6-7.
- Özdenören, Alâeddin: “İnsana Bakış”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.10-21.

- Özdenören, Alâeddin: “Yalnızlığımızdır”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.2-3.
- Özdenören, Alâeddin: “Kerem’in Çantası”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.7.
- Özdenören, Alâeddin: “Dökülüş”, **Mavera**, S.157, Ocak 1990, s.5.
- Özdenören, Alâeddin: **Şiirin Geçitleri**, Konya, Esra Sanat Yayınları, 1997.
- Özdenören, Alâeddin: **Unutulmuşluklar**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999.
- Özdenören, Alâeddin: **Bütün Şiirler**, Ankara, Hece Yayınları, 2011.
- Özel, İsmet: “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.18-20.
- Özel, İsmet: “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.47-49.
- Özel, İsmet: “Şiir Okuma Kılavuzu”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.13-16.
- Özel, İsmet: **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul, Şule Yayınları, 2002.
- Özger, Mehmet: “Ali Haydar Haksal Anlatılarında Bir Sanatsal Kimlik Olarak Ben’in Görüntüleri”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.26-29.
- Özgür, Alaeddin: “Dergilerde Şiir’79”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.55-60.
- Özgür, Alaeddin: “1981’de Şiir Üzerine Yazılanlar”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.62-67.
- Özgür, Alaeddin: “Şiirlerle”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.17-21.

- Özsaray, Yunus Emre: “Bürokratik Katılık ve Güz Yağmurları”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.55-56.
- Öztürk, Nazif (Yay. Haz.): **Mehmet Akif İnan Kitabı**, Türkiye Yazarlar Birliği, İstanbul, 2000.
- Öztürk, Nazif: “Kültür Adamı Olarak M. Akif İnan”, **Medeniyetin Burçları: Mehmet Akif İnan’ın Hatırasına**, (Yay. Haz. Turan Koç), Kayseri, Memur-Sen Kayseri Şubesi, 2004, s.147-150.
- Öztürk, Nazif: “Yüreğiyle Düşünen Adam: Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt Kitabı** (Yayımlayan: D. Mehmet Doğan), Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği, 2009, s.29-36.
- Pakdil, Nuri: **Biat**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973.
- Pulat, Ali: “Zarifoğlu’nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufi Unsurlar Üzerine”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.85-92.
- Pulat, Ali: “Zarifoğlu ve Çocuk Edebiyatı” **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.279-282.
- Polat, Şadi ve Çetinoğlu, O.: “Mavera”, **Dil ve Edebiyat (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım

- 2012, s.86-90.
- R. Ö.  
(Rasim Özdenören): “Hangi Mantık Düzlemindeyiz?”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.83-84.
- R. Ö.  
(Rasim Özdenören): “Tarihe Bakmak”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.71-72.
- Rai, Kiyamuddin: “Yayıncıya Mektuplar”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.9.
- Ramazanoğlu, Kerim: “Teneşir Horozları ve Necip Fazıl”, **Mavera**, S.91, Haziran 1984, s.27-30.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu)  
(Söyleşiyi Yöneten): “Çok Sesli Bir Ölüm ve Milli Sinema”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.19-37.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu): “Çok Sesli Bir Ölüm Tartışması”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.42-45.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu)  
(Söyleşiyi Yapan): “Akif İnan’la Mini Röportaj”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.41-42.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu)  
(Söyleşiyi Yöneten): “Bir Adam Yaratmak Üzerine Oturum”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.33-52.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu): “Piyonlardan Biri”, **Mavera**, S.15, Şubat 1978, s.44-47.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu)  
(Söyleşiyi Yöneten): “Sivas Fetih Mitingi Üzerine Bir Toplantı”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.41-50.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu)

- (Söyleşiyi Yapan): “Hat Sanatı Üstüne Yusuf Ergün’le Konuşma”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.28-39.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu): “Demek ki Nobel...”, **Mavera**, S.61, Aralık 1981, s.7-8.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu): “Afganistan Ah Afganistan”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.3.
- Sağlam, Ahmet (Cahit Zarifoğlu): “Endişe Dolu İzleyişler”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.2-6.
- Sağlık, Şaban: “M. Akif İnan’ın” Personel Miti, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.17-19.
- Sağlık, Şaban: “Ne Melek Ne Şeytan: Rasim Özdenören’in Öykülerinde İnsan”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.270-278.
- Saracoğlu, Tuğan: “Karacaahmet”, **Mavera**, S.17, Nisan 1978, s.50-51.
- Sarı, İbrahim: “Hikâyeye Açılan Kapı”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.21-26.
- Sarı, Osman: “Tutuşan Bir Savaştır”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.1-2.
- Sarı, Osman: **Önden Giden Atlılar/ Bir Savaşçdır Kalbim**, İstanbul, İz Yayınları, 1995.
- Sarı, Osman: “Şiiri Kalbinden Yakalayan Şairi: Erdem Bayazıt”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin

- Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları 2010, s.142-144.
- Sayın, Şara: “Her Kısa Öykü “Kısa Öykü Mü?”, **Çağdaş Eleştiri**, Mayıs 1984, S.5, s.20-24.
- (Seber), Cemal Süreya: “760. Gün”, **Hürriyet Gösteri**, S.80, Temmuz 1987, s.80.
- Selman, Yusuf: “Yaşamak”, **Mavera**, S.40, Mart 1980, s.35-37.
- Selman, Yusuf: “Geçen Yıllar”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.26-31.
- Seyhan, Recep: “Yüksek Sesli Kaynaşma”, **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.11-12.
- Seyhan, Recep: “Duvar”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.114-117.
- Seyhan, Recep: **Çiçekler Kesmişti Selâmı**, Ankara, Ayane Yayınları, 1991.
- Seyhan, Recep: “İsyân Öyküleri”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.36-39.
- Shahryar: “Taze Bir Günün Elemi” (Çev. Mevlüt Ceylan), **Mavera**, S.155, Kasım 1989, s.23.
- Sifil, Ebubekir: “Cevap Beklediğim”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.47-48.
- Soykan, Alaaddin: “Billur Sır”, **Mavera**, S.37, Aralık 1979, s.9.
- Soykan, Alaaddin: “Kutlu Titreşimler”, **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.1.



- Soykan, Alaaddin: “Hasret Sağnağı”, **Mavera**, S.45, Ağustos 1980, s.3.
- Soykan, Alaaddin: “Hep Öyle”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.4.
- Soykan, Alaaddin: “Gül Erinden Gül Öneri”, **Mavera (Tasavvuf Özel Sayısı)**, S.92-93-94-95, Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim 1984, s.184.
- Soykan, Alaaddin: **Doru Özlem**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1985.
- Soylu, Korkut: “Gelenekle Bağlarını Koparmamış Bir Şair: Akif İnan”, **Hece Dergisi (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.39, Mart 2000, s.57-62.
- Sönmez, Zümrüt: “İpek Yolunda Karartma Akşamları”, 22.3.2013, (Çevrimiçi)

<http://zumrutsonmez.blogspot.com/2010/04/ipek-yolunda-karartma-aksamlar.html>

- Strawinsky, Igor: “Müzik Poetikası” (Çev. Sedat Umran), **Mavera**, S.134, Ocak 1988, s.34-36.
- Strawinsky, Igor: “Müzikte Melodinin Önemi” (Çev. Sedat Umran), **Mavera**, S.136, Mart 1988, s.49-50.
- Sürgit, Büşra: “Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Temel İzleklerden Biri Olarak Arada Kalmışlık”, **Aynanın Sırrı: Mustafa Kutlu Sempozyumu Bildirileri**, (Haz. M. Fatih Andı ve Bahtiyar

- Aslan), Küçükçekmece Belediyesi, Haziran 2012, s.287-313.
- Sürgit, Büşra: “Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri”, **Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 9/3 Winter 2014, s. 1289-1308.
- Şahin, Gündüz: “Erdem Bayazıt ve Şiiri”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.17-20.
- Şakar, Cemal: “Gidenler, Gidenler...”, **Mavera**, S.103, Temmuz 1985, s.38-41.
- Şakar, Cemal: “Ora Özlemleri”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.34-38.
- Şakar, Cemal: “Ölü Zamanlar”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.25-28.
- Şakar, Cemal: “Bildik Bozdüşümleri”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.40-43.
- Şakar, Cemal: “Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.43-47.
- Şakar, Cemal: “İslamcı Kesimin İlk Öykücüsü”, **İtibar (Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.7, Nisan 2012, s.59.
- Şirin, Ahmet: “Anlatılmaya Değer Olan”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.36-40.
- Şirin, Ahmet: “Yazışmalar”, **Mavera**, S.70, Eylül

- 1982, s.55-56.
- Şirin, Mustafa Ruhi: “Çocuklar İçin Şiirler”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.6-7.
- Şirin, Mustafa Ruhi: “İşaret Çocukları'nın Şairinden Çocuklara”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.46-49.
- Şirin, Mustafa Ruhi: **Rüya Saati**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1998.
- Şirin, Mustafa Ruhi: “Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak”, **Yürek Safında Bir Şair (Haz. Âlim Kahraman)**, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.255-265.
- Şirin, Mustafa Ruhi: **Güneşe Yol Yapan Çocuk: Cahit Zarifoğlu**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013.
- Tandoğan, Sabri: “Rainer Maria Rilke”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.21-51.
- Tandoğan, Sabri: “Elif Efendi”, **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.42-43.
- Tanır, Kadir: “Günah”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.4-17.
- Tanır, Kadir: “Sessiz Bir Düğün”, **Mavera**, S.15 Şubat 1978, s.7-28.
- Tanır, Kadir: “Alagün”, **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.27-40.
- Tanır, Kadir: “Alagün”, **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.20-31.
- Tanır, Kadir: “Istırap Çiçekleri”, **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.15-26.
- Tanır, Kadir: “Haşere”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980,

- s.5-8.
- Tanır, Kadir: “Çağımızın Hükümdarı”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.6-10.
- Tanır, Kadir: “Çark”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.11.
- Tanır, Kadir: “Çark (Diktatör)”, **Mavera**, S.50, Ocak 1981, s.7-8.
- Tanır, Kadir: “Çark (Sivri Uçlar)”, **Mavera**, S.51, Şubat 1981, s.8-10.
- Tanır, Kadir: “Çark (Yüksek Devir)”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.23-24.
- Tanır, Kadir: “Bir Bayram Toplantısı”, **Mavera**, S.61 Aralık 1981, s.37-41.
- Tanır, Kadir: “Buhara’nın Yaylaları”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.36-43.
- Tanır, Kadir: “Çürüyenler”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.15-21.
- Tanır, Kadir: **Alagün**, Ankara, Akabe Yayınları, 1982.
- Tanır, Kadir: “Giderken Uzun Emelinle”, **Mavera**, S.74, Ocak 1983, s.40-42.
- Tanır, Kadir: **Güz Yağmurları**, Kahramanmaraş, Ukde Yayınları, 1998.
- Tanır, Kadir: “İşte O Sevgili Maraş Erkeği”, **Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s.122-124.
- Tanır, Kadir: “Yiğit Duruşlu Şair/Anılar“, **Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008, s.72-74.

**Tanzimat’tan**

**Bugüne**

- Edebiyatçılar Ansiklopedisi,**  
İstanbul, Yapı Kredi Yayınları,  
2.baskı, 2010.
- Taşcıoğlu, Yılmaz: **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç:  
Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri,** İstanbul,  
3F Yayınevi, 2008.
- Taşkın, Gaffar  
(Rasim Özdenören): “İyi Edebiyat Kötü Edebiyat”,  
**Mavera**, S.22, Eylül 1978, s.14-16.
- Taşkın, Gaffar  
(Rasim Özdenören): “Yazarın Verimliliği Düşüyor Mu?”,  
**Mavera**, S.24, Kasım 1978, s.34-36.
- Taşkın, Gaffar  
(Rasim Özdenören): “Varlık'tan Çizgiler”, **Mavera**, S.27,  
Şubat 1979, s.26-30.
- Tekin, Betül: “Ölümü Hayata Döndüren Şair:  
Erdem Bayazıt”, **Yedi İklim (Erdem  
Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216,  
Şubat-Mart 2008, s.132-136.
- Tekin, Mehmet: “Peyami Safa ve Roman Sanatı”,  
**Mavera**, s.143, Kasım 1988, s.9-17.
- Tekin, Mehmet: “Peyami Safa ve Roman Sanatı”,  
**Mavera**, S.144, Aralık 1988, s.10-23.
- Tekşen, Adnan: “Romanda Cinsellik Yılı”, **Mavera**,  
S.38, Ocak 1980, s.29-35.
- Tekşen, Adnan: “Sorumuzun Muhatabı Kim?”,  
**Mavera**, S.40, Mart 1980, s.34-35.
- Tekşen, Adnan  
(Söyleşiyi Yapan): “Bilge Karasu ile Sanatı Üzerine Bir  
Konuşma”, **Mavera**, S.107, Kasım  
1985, s.17-27.

- Tepebaşı, Mahmut Nedim: “Erdem Bayazıt Farklılığı”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör: Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.194.
- Tevfik Fikret, **Haluk’un Defteri**, (Yay. Haz. Abdullah Uçman), İstanbul, Çağrı Yayınları, 2006.
- Tosun, Necip: “Korku ve Yakarış/ Cahit Zarifoğlu”, **Mavera**, S.115, Temmuz 1986, s.58-60.
- Tosun, Necip: “Beyaz Kale/ Orhan Pamuk”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.51-52.
- Tosun, Necip: “Gökyüzü Saatleri / Arif Ay”, **Mavera**, S.117, Eylül 1986, s.50-51.
- Tosun, Necip: “Ayışığı/ Selim İleri”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.44-45.
- Tosun, Necip: “Adın Kaldı Bir / Mustafa Çelik”, **Mavera**, S.118, Ekim 1986, s.43-44.
- Tosun, Necip: “Sana Ölmek”, **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.19-22.
- Tosun, Necip: “Yaşamak, Uzun Bir Toplama İşlemidir”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.61-63.
- Tosun, Necip: “Öykünün Onuru”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.30-32.
- Tosun, Necip: “Bir Hikaye Kalır Geriye Her Şeyden”, **Mavera**, S.132, Aralık 1987, s.25-27.

- Tosun, Necip: “Yalnızlıktan Damıtılan Mutluluk”, **Mavera**, S.139, Haziran 1988, s.15-20.
- Tosun, Necip: “Sinema Edebiyatı Kullanıyor Mu?”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.11-14.
- Tosun, Necip: “Sinema ve Arabesk”, **Mavera**, S.143, Kasım 1988, s.18-22.
- Tosun, Necip: “Türk Sineması ve Gözyaşları”, **Mavera**, S.144, Aralık 1988, s.18.
- Tosun, Necip: “Sinema Sermayenin Çocuğu Mu?”, **Mavera**, S.146, Şubat 1989, s.10-12.
- Tosun, Necip: “Türk Sinemasında Kadın”, **Mavera**, S.148, Nisan 1989, s.27-30.
- Tosun, Necip: “Sevgilim Hüzün”, **Mavera**, S.151, Temmuz 1989, s.30-36.
- Tosun, Necip: “Malina”, **Mavera**, S.153, Eylül 1989, s.23-24.
- Tosun, Necip: “Seksen Sonrası Türk Öykücülüğünün Öykü Geleneğimizdeki Yeri”, **Mavera**, S.157, Ekim 1989, s.18-29.
- Tosun, Necip: **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1995.
- Tosun, Necip: “Ali Haydar Haksal Öyküleri”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.46-49.
- Tosun, Resul: “Erdem Bayazıt Ağabeyin İftarı”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma

- Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.238.
- Tökel, İbrahim: “Cahit Zarifoğlunun Çocuk Şiirlerinde Geleneksel ve Modern Dünya”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.288-291.
- Tuna, Fahri: “İhvan Kitabevi”, 10.7.2003, (Çevrimiçi)  
<http://www.medyabar.com/koseyazilari/965/ihvan-kitabevi.aspx>
- Tunç, Ramazan: “Hüzün Çiçekleri Açar Filistin”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.14.
- Tunç, Ramazan: “İkinci Sularında”, **Mavera**, S.131, Kasım 1987, s.17.
- Turan, Adem: “Eylül Vurgunu”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.36.
- Turna, Murat: **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2010.
- Türinay, Necmeddin: “Memduh Şevket Esendal”, **Mavera (Hikâye Özel Sayısı)**, S.46, Eylül 1980, s.43-50.
- Türinay, Necmeddin: “1981’in Son Çıkışı: Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.40-44.
- Türinay, Necmeddin: “Zal Tepesinde Kudüs Kuşları ya da Misafir Kelimeler”, **Mavera**, S.66, Haziran 1982, s.22.



- Ansiklopedisi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1980.
- Türk Edebiyatı Tarihi**, C. III ve C. IV, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- Uçan, Hilmi: “Cahit Zarifoğlu’nun Masallarında Büyüklere Öğütler”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128 Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.276-278.
- Uğurlu, M. Fatih: “İstanbul’un Ortasında Bir Güzel Cenaze”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.19-21.
- Uluçay, Mehmet Sait: “Mehmet Akif İnan’ın Şiirinde Aşk”, **Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000, s.71-72.
- Umran, Sedat: “Bayramlık Giysi”, **Mavera**, S.11, Ekim 1977, s.5.
- Umran, Sedat: “Şiirin Mahiyeti Üzerine”, **Mavera**, S.158, Şubat 1990, s.15-17.
- Umran, Sedat: **Gittin Taş Atarak Denizlerime**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1990.
- Ural, Ali: “Susarak Şiir Yazan Adam: Cahit Zarifoğlu”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.18-19.
- Userin, Ali Görkem: “Dünden Bugüne Edebiyat Dergileri”, **Bir Nokta**, S.67, Ağustos 2007, s.21-

- 23.
- Uysal, İdris Nebi: “Rasim Özdenören’in Hayat Haritası”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.14-21.
- Uysal, Faruk: “İz Sürmek”, **Mavera**, S.38, Ocak 1980, s.48-54.
- Uysal, Faruk: “Şiir Kitapları Üstüne”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.59-61.
- Ünaldı, Cumali: “Zengin Damarların Derinleştikçe Yoğunlaşan Hüznü”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.33-35.
- Ünaldı, Cumali: “Dilin Kanlı Gömleği”, **Mavera**, S.130, Ekim 1987, s.3-5.
- Ünaldı, Cumali: “Derkenar”, **Mavera**, S.133, Ocak 1988, s.22.
- Ünlü, Seyfeddin: “Güneş Donanması’na Bakışlar”, **Mavera**, S.85, Aralık, 1983, s.34-38.
- Ünlü, Seyfettin: “Hüzne Dair”, **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.46.
- Ünlü, Seyfettin: “Ölümlü Kent”, **Mavera**, S.108, Aralık 1985, s.26.
- Ünlü, Seyfettin: “Yalnızlık Şarkıları”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.11-12.
- Ünlü, Seyfettin: “Hakikat Bilgisini Kuşanan Şair”, **Bürde**, S.3, Haziran 1991, s.43.
- Ünlü, Seyfettin: “Kendi Şahsiyetinin Kulvarında Yalnızlığını Yaşayan Şair: Zarifoğlu”,

- Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair** (Haz. Âlim Kahraman), İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2003, s.231-234.
- Ünlü, Seyfettin: “Hatıralar Yumağında Şair ve Derviş”, **Hece Dergisi (Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.126-127-128, Haziran-Temmuz-Ağustos 2007, s.301-302.
- Ünlü, Özcan: “Sizin Orada Klasik Neye Derler?”, **Mavera**, S.138, Haziran 1988, s.54-56.
- Ünlü, Özcan: “Yahya Kemal ve İstanbul”, **Mavera**, S.147, Mart 1989, s.53-55.
- Ürkmez, Hasan: “Şiir, Şair ve Sır”, **Mavera**, S.141, Eylül 1988, s.30-31.
- Vivo (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, 2003.
- y.i.y.: “Rasim Özdenören ile Konuşma”, **Gelişme**, S.7, Güz 1974, s.104-113.
- y.i.y.: “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.
- y.i.y.: “Akabe Yayınevi”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.68.
- y.i.y.: “Rasim Özdenören Memurluktan Ayrıldı”, **Mavera**, S.19, Haziran 1978, s.42.
- y.i.y.: “Biraz Haber Bir Parça Tariz”, **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.33-35.
- y.i.y.: “Çeşitlemeler”, “İslam’da Gerçekçilik”, **Mavera**, S.37, Aralık

- 1979, s.41-42.
- y.i.y.: “Mini Rapor”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak 1982, s.2-3.
- y.i.y.: “Mini Rapor”, **Mavera**, S.65, Nisan 1982, s.2-3.
- y.i.y.: “Mustafa Miyasoğlu ile İslami Edebiyat ve Roman Üzerine Konuşma”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.55-61.
- y.i.y.: “Bu Sayıyı Sunarken”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.4.
- y.i.y.: “Talat Halman’ın Oğlu Sait Halman New York’ta Kaza Sonucu Öldü”, **Milliyet**, 27.6.1983, s.3.
- y.i.y.: “Salim Sait Halman Toprağa Verildi”, **Milliyet**, 4.7.1983, s.3.
- y.i.y.: “Akabe Yayınları’nın Zorunlu Bir Açıklaması”, **Mavera**, S.113, Mayıs 1986, s.57-58.
- y.i.y.: “Mavera”, **Mavera**, S.121, Ocak 1987, s.1.
- y.i.y.: “İslam Kültüründe Hacc Soruşturması”, **Mavera**, S.128, Ağustos 1987, s.16-33.
- y.i.y.: “Özür”, **Mavera**, S.149, Nisan 1989, s.43.
- y.i.y.: “Zarifoglu Mektupları”, **Mavera**, S.162, Haziran 1990, s.33-38.
- y.i.y.: “Yaşar Kemal’le Kapalı Oturum”,

- y.i.y.: **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, S.I, s.12.  
“Zarifoglu’nun Mektupları”, Cahit Zarifoglu, **Mektuplar**, (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012, s.19-23.
- Yahyaoğlu, Recai: “Kıyısı Olmayan Şiir”, **Mavera**, S.161, Mayıs 1990, 14-17.
- Yakar, Serdar: “Kadir Tanır ve Taşrada Yazar Olmak”, **Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012, s.23-28.
- Yalçın, Mustafa: “80 Sonrası Şiir ve Kimlik Tezleri”, **Mavera**, S.119, Kasım 1986, s.34-35.
- Yalçınkaya, Erol  
(Söyleşiyi Yapan): “Muhammed Maruf’la Konuştuk”, **Mavera**, S.97, Ocak 1985, s.2-6.
- Yalsızuçanlar, Sadık: “Tahakküm”, **Mavera**, S.123, Mart 1987, s.48-54.
- Yalsızuçanlar, Sadık: “Denize Açılan Kapı’ya Doğru”, **Hece Öykü**, S.5, Eylül-Ekim 2004, s.130.
- Yalsızuçanlar, Sadık: “Erdem’li İklimi”, **Erdem Bayazit’a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları İstanbul, 2010, s.239.
- Yardım, Mehmet Nuri: “Bir Eser-Bir Yazar”, **Doğuş**, Nisan 1985, s.12.
- Yazar, Yusuf  
(Söyleşiyi Gerçekleştiren): “Ömer Lütfi Zararsız ile Sohbet”,

Yazar, Yusuf

(Derleyen):

Yazıcı, Olcay

(Söyleşiyi Yapan):

Yeşil, Kamil:

Yeşil, Kamil:

**Mavera**, S.59, Ekim 1981, s.36-41.

**Konuşmalar**, Ankara, Akabe Yayınları, 1981.

Zarifoğlu, Cahit: “Cahit Zarifoğlu ile Konuştuk”, **Türkiye Gazetesi**, 10 Mayıs 1986, s.23.

**Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987.

**Yedi İklim (Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören Özel Sayısı)**, S.107-108, Şubat-Mart 1999.

**Yedi İklim (Mehmet Akif İnan Özel Sayısı)**, S.120, Mart 2000.

**Yedi İklim (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003.

**Yedi İklim (Erdem Bayazıt Özel Sayısı)**, S.215-216, Şubat-Mart 2008.

**Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011.

**Yedi İklim (Kadir Tanır Özel Sayısı)**, S.263, Şubat 2012.

“Özdenören’den Zarifoğlu’na; Zarifoğlu’ndan Okuyucular’a Hikâye Dersi”, **Okuntu (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.10, 2003, s.80-82.

“Üç Üstad Gözüyle Rasim Özdenören”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı**

- (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, 2011, s.84-91.
- Yeşil, Kamil: “Yaşamak’la Birlikte Okunması Gereken Bir Günlük: Gelişigüzel”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.150-152.
- Yeşil, Kamil: “Alâeddin Özdenören’in Sanat Anlayışı”, **İtibar (Alâeddin Özdenören Özel Sayısı)**, S.10, Temmuz 2012, s.54-55.
- Yeşilyurt, Cahit: “Bir Yaşama Uzmanı / Güneşin Horatasından Biri”, **Mavera (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.129, Eylül 1987, s.50-54.
- Yeşilyurt, Cahit: “Şiirin Genç Gövdesinin Binası Geçti”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.30-33.
- Yıldırım, Ercan: “Rasim Özdenören Öyküsünün Düşünsel, Kültürel Dokusu ve Temel İzlekleri”, **Çok Sesli Bir Yazar: Rasim Özdenören** (Hazırlayan: Ömer Erinç), Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, 2010, s.71-84.
- Yıldız, Alpay Doğan: “Rasim Özdenören Hikayesinde Üç Mesele”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Kayseri, Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği,

- 2011, s.224-239.
- Yılmaz, Bünyamin: “Ümmet Coğrafyasındaki Aktivist”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera’nın Dört Güzel Adamı Özel Sayısı)** S.43, Temmuz 2012, s.18-19.
- Yılmaz, Durali: “Kaynaklarımıza Yönelmek”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.19-20.
- Yılmaz, Durali: “Tanzimat Yazarlarının Yeni Bir Edebiyat Arayışları”, **Mavera**, S.135, Şubat 1988, s.25-30.
- Yonar, Gönül: “Günlüklerin Fısıldadıkları”, **Yedi İklim (Ali Haydar Haksal Özel Sayısı)**, S.250, Ocak 2011, s.153-155.
- Yorulmaz, Hüseyin (Söyleşiyi Yapan): “Rasim Özdenören’le Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, **Mavera**, S.116, Ağustos 1986, s.24-27.
- Yorulmaz, Hüseyin (Editör): **Erdem Bayazıt’a Armağan**, İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010.
- Yorulmaz, Hüseyin: “Bir Beyzadenin Hayat Hikayesi”, **Erdem Bayazıt’a Armağan** (Editör Hüseyin Yorulmaz), İstanbul, Kahramanmaraş ve İlçeleri Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Kültür Yayınları, 2010, s.31-76.



- Yorulmaz, Hüseyin: “Rasim Özdenören’in Maraş Lisesindeki Edebiyat Çevresi”, **Medeniyetin Burçları: Rasim Özdenören Kitabı** (Haz.Turan Karataş), Memur-Sen Kayseri İl Temsilciliği, Kayseri, 2011, s.70-73.
- Yorulmaz, Hüseyin: “Mavera ve Akabe”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.59-65.
- Yorulmaz, Hüseyin: **Bir Neslin Ağabeyi: Erdem Bayazıt**, İstanbul, Hat Yayınevi, 2012.
- Yuşic, Nima: “Gecedir Bak Gece”, (Çevi Abbas Tahbazi), **Mavera**, S.126, Haziran 1987, s.33.
- Yücel, Şevket: “Bir Film”, **Milliyet Sanat**, Temmuz 1977, s.12.
- Yürekli, Mustafa: “Türkiye’deki Sır”, **Mavera**, S.150, Haziran 1989, s.41-47.
- Yürekli, Mustafa: “Mavera’nın Önderliği ve Cahit Zarifoğlu”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.66-71.
- Zarifoğlu, Cahit: **İns**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974.
- Zarifoğlu, Cahit: **Menziller**, Ankara, Akabe Yayınları, 1977.
- Zarifoğlu, Cahit: “MAVERA”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.45-46.
- Zarifoğlu, Cahit: “Özgürlüğe Doğru”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.1-3.
- Zarifoğlu, Cahit: “Kayıt”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976,

- s.5.
- Zarifoğlu, Cahit: “Kabul”, **Mavera**, S.1, Aralık 1976, s.4.
- Zarifoğlu, Cahit: “Yaşamak”, **Mavera**, S.2, Ocak 1977, s.21-27.
- Zarifoğlu, Cahit: “Roman Üzerine Sorular”, **Mavera**, S.3, Şubat 1977, s.78.
- Zarifoğlu, Cahit: “İkinci Ayna”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.6-7.
- Zarifoğlu, Cahit: “Sempati”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.9.
- Zarifoğlu, Cahit: “Menziller”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.10.
- Zarifoğlu, Cahit: “Ayna”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.11
- Zarifoğlu, Cahit: “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.4, Mart 1977, s.20-33.
- Zarifoğlu, Cahit: “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.5, Nisan 1977, s.54-69.
- Zarifoğlu, Cahit: “Bir Senaryo Taslağı”, **Mavera**, S.13, Aralık 1977, s.10-22.
- Zarifoğlu, Cahit: “Yeni Devir’in Yeni Yazarları”, **Mavera**, S.7, Haziran 1977, s.60-61.
- Zarifoğlu, Cahit: “Yaşamak-Dalaman 1971”, **Mavera**, S.8, Temmuz 1977, s.15.
- Zarifoğlu, Cahit: “Baba”, **Mavera**, S.9, Aralık 1977, s.1.
- Zarifoğlu, Cahit: “Yaşamak-Biarritz 1972”, **Mavera**, S.10, Eylül 1977, s.25-26.
- Zarifoğlu, Cahit (Söyleşiyi Yapan): “Akif İnan’la Mini Röportaj”,

- Zarifoglu, Cahit: **Mavera**, S.10, Eylul 1977 , s.41-42.  
"Sarikamis1974-5 Ekim", **Mavera**, S.15, Subat 1978, s.33-35.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak-Kıbrıs Voni Subat 1978", **Mavera**, S.16, Mart 1978, s.26-27.
- Zarifoglu, Cahit  
(Söyleşiyi Yöneten): "Çözülme Üzerine Konuşmalar", **Mavera**, S.20, Temmuz 1978, s.19-31.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak- Ankara 1977, **Mavera**, S.21, Ağustos 1978, s.15.
- Zarifoglu, Cahit: "Korku ve Yakarış", **Mavera**, S.25 Aralık 1978, s.1-3.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak-Ankara 1978", **Mavera**, S.25, Aralık 1978, s.10.
- Zarifoglu, Cahit: "Düşündüren Hikâyeler", **Mavera**, S.26, Ocak 1979, s.25-30.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak-Ankara 1979 16 Ocak", **Mavera**, S.29, Nisan 1979, s.12-13.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak İstanbul 1966-Güz", **Mavera**, S.30, Mayıs 1979, s.7-10.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak Ankara 1978, 28 Kasım", **Mavera**, S.31, Haziran 1979, s.8-10.
- Zarifoglu, Cahit  
(Söyleşiyi Yapan): "Rasim Özdenören "Gül Yetiştiren Adam"ı Anlatıyor", **Mavera**, S.34, Eylül 1979, s.34-38.
- Zarifoglu, Cahit: "Yasamak- Ankara 1979", **Mavera**, S.35, Ekim 1979, s.5.
- Zarifoglu, Cahit: "Okuyucularla", **Mavera**, S.41, Nisan 1980, s.44.

- Zarifoğlu, Cahit: “Okuyucularla”, **Mavera**, S.42, Mayıs 1980, s.46.
- Zarifoğlu, Cahit: “Okuyucularla”, **Mavera**, S.43, Haziran 1980, s.47.
- Zarifoğlu, Cahit: “Okuyucularla”, **Mavera**, S.44, Temmuz 1980, s.55-56.
- Zarifoğlu, Cahit: “Towards Freedom” (Çev. Talat Sait Halman), **Mavera**, S.47, Ekim 1980, s.35.
- Zarifoğlu, Cahit: “Tigerish” (Çev. Talat Sait Halman ), **Mavera**, S.48, Kasım 1980, s.38.
- Zarifoğlu, Cahit: “Jin” (Çev. İsmet Topaloğlu ), **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.19.
- Zarifoğlu, Cahit: “Sevinç Çağına Doğru”, **Mavera**, S.52, Mart 1981, s.2.
- Zarifoğlu, Cahit: “Zahmet Vakti”, **Mavera**, S.53, Nisan 1981, s.2.
- Zarifoğlu, Cahit: “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kaçanağı Anlamında”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.1-3.
- Zarifoğlu, Cahit (Söyleşiyi Yapan): “Rasim Özdenören ile Konuşma”, **Mavera**, S.55, Haziran 1981, s.56-60.
- Zarifoğlu, Cahit: “Dostlarımız Afganistan’da”, **Mavera**, S.58, Eylül 1981, s.2.
- Zarifoğlu, Cahit: “Anlatılmış Günler”, **Mavera**, S.60, Kasım 1981, s.4-5.
- Zarifoğlu, Cahit: “Okuyucularla”, **Mavera**, S. 60, Kasım 1981, s.44.
- Zarifoğlu, Cahit: “Afganistan Çağıltısı”, **Mavera (Afganistan Özel Sayısı)**, S.62, Ocak

- 1982, s.68-71.
- Zarifoğlu, Cahit: “Uyarılan Şair”, **Mavera**, S.63, Şubat 1982, s.45.
- Zarifoğlu, Cahit: “Ana Oğul”, **Mavera**, S.64, Mart 1982, s.53-54.
- Zarifoğlu, Cahit: “Bazı Özlemler”, **Mavera**, S.67, Haziran 1982, s.32.
- Zarifoğlu, Cahit  
(SÖyleşiyi GerçekteŐtiren): “Yerle Bir Edilen Hama Şehri Őzerine Ahmet Polat’la Bir Konuşma”, **Mavera**, S.68, Temmuz 1982, s.3-7.
- Zarifoğlu, Cahit: “Hama: Sirmsıcak”, **Mavera**, S.68, Temmuz 1982, s.13.
- Zarifoğlu, Cahit: “Daralan Vakitler”, **Mavera**, S.69, Ağustos 1982, s.5-6.
- Zarifoğlu, Cahit: “Beyaz Camlar”, **Mavera**, S.71, Ekim 1982, s.39-40.
- Zarifoğlu, Cahit: “Aralık GŐnleri İçin Bir AŞk Denemesi”, **Mavera**, S.72, Kasım 1982, s.25-27.
- Zarifoğlu, Cahit: “Başaklarda”, **Mavera**, S.76, Mart 1983, s.42-43.
- Zarifoğlu, Cahit: “Necip Fazıl’la”, **Mavera (Necip Fazıl’a Rahmet Özel Sayısı)**, S.80-81-82, Temmuz-Ağustos-EylŐl 1983, s.170-177.
- Zarifoğlu, Cahit: “Bir Filmden Tek Kare”, **Mavera**, S.85, Aralık 1983, s.46.
- Zarifoğlu, Cahit: **Serçekuş**, Ankara, Akabe Yayınları, 1983.

- Zarifoğlu, Cahit: “Hasret Fantazisi”, **Mavera**, S.87, Şubat 1984, s.37-38.
- Zarifoğlu, Cahit: “Böyle Ol Böyle Söyle”, **Mavera**, S.88, Mart 1984, s.33-35.
- Zarifoğlu, Cahit: “Satır”, **Mavera**, S.90, Mayıs 1984, s.45.
- Zarifoğlu, Cahit: “Büyük Su”, **Mavera**, S.98, Şubat 1985, s.14-15.
- Zarifoğlu, Cahit: “İçerdeki Ayrılıklar”, **Mavera**, S.99, Mart 1985, s.11.
- Zarifoğlu, Cahit: “Vakit Sarı Tunç Kara Demir”, **Mavera**, S.102, Haziran 1985, s.10-11.
- Zarifoğlu, Cahit: “Biliyorum Çok Geç Oldu”, **Mavera**, S.105, Eylül 1985, s.2-3.
- Zarifoğlu, Cahit: “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, **Mavera**, S.107, Kasım 1985, s.39-40.
- Zarifoğlu, Cahit: **Savaş Ritimleri**, Beyan Yayınları, 1985.
- Zarifoğlu, Cahit: **Korku ve Yakarış**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.
- Zarifoğlu, Cahit: “Afganistan Çocuklarına Şiirler”, **Mavera**, S.109, Ocak 1986, s.4-6.
- Zarifoğlu, Cahit: “Çocuklara Afganistan Şiirleri”, **Mavera**, S.110, Şubat 1986, s.6-8.
- Zarifoğlu, Cahit: “Meral’e Mektup”, **Mavera**, S.112, Nisan 1986, s.3-5.
- Zarifoğlu, Cahit: “Külfet”, **Mavera**, S.122, Şubat 1987, s.15-16.
- Zarifoğlu, Cahit: “İşkence”, **Mavera**, S.124, Nisan 1987, s.8-11.

- Zarifoğlu, Cahit: “Ali Haydar Haksal’a”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.53.
- Zarifoğlu, Cahit: “Âlim Kahraman’a”, **Yedi İklim (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)**, S.5-6, Temmuz-Ağustos 1987, s.52.
- Zarifoğlu, Cahit: **Ağaç Okul**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989.
- Zarifoğlu, Cahit: **Gülücük**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1989.
- Zarifoğlu, Cahit: **Hikâyeler**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1996.
- Zarifoğlu, Cahit: **Okuyucularla**, (Yay. Haz. Ahmet Zarifoğlu ve Selçuk Azmanoğlu), İstanbul, Beyan Yayınları, 2009.
- Zarifoğlu, Cahit: “Çocukluğumdan Beri Çocuklarla İyi Anlaşırım. Selam Verir, Onlara Büyük Adamlara Olduğu Gibi Hâl Hatır Sorarım” (Söyleşiyi Yapan: Mustafa Ruhi şirin), **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.51-57.
- Zarifoğlu, Cahit: “Gelişigüzel Zamanların Sanat Verimleri Aşamasında Değilim Artık”, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.39-44.
- Zarifoğlu, Cahit: “Çocuklar İçin Yazmakta Çocukça, Katışksız Bir Mutluluk Vardır, Kıyasıya Bir Savaşta Çocukları Daha şimdiden Kendi Safımıza Kapmanın Savaşçı Karakteri Vardır”, (Söyleşiyi

- Yapan: Mustafa Ruhi Şirin),  
**Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s.122-127.
- Zarifoğlu, Cahit: **Yaşamak**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011.
- Zarifoğlu, Cahit: **Şiirler**, 8.baskı, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011.
- Zarifoğlu, Cahit: **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011.
- Zarifoğlu, Cahit: **Mektuplar** (Haz. Mustafa Özçelik), İstanbul, Beyan Yayınları, 2012.
- Zarifoğlu, Cahit: “Talat Sait Halman’a”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.48.
- Zarifoğlu, Cahit: “Talat Sait Halman’a”, **Dil ve Edebiyat Dergisi (Mavera Dergisi Özel Sayısı)**, S.47, Kasım 2012, s.49.
- Zengin, Bahri: “Hicret Üstüne Bir Toplantı”, **Mavera**, S.49, Aralık 1980, s.31-44.
- Zeybek, Şerife Nihal: “Dinî Edebiyat Açısından Mavera Dergisi (1–80. Sayılar) İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.