



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN SEYFİ ORHON'UN
1932-1938 ARASINDA ÇIKARDIĞI DERGİLER
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan
Şerife TAŞIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Karaman-2021



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN SEYFİ ORHON'UN
1932-1938 ARASINDA ÇIKARDIĞI DERGİLER
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan

Şerife TAŞIN

Danışman

Prof. Dr. Turan KARATAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Karaman-2021



TEZ ONAY SAYFASI FORMU

Doküman No	FR-285
İlk Yayın Tarihi	05.02.2018
Revizyon Tarihi	
Revizyon No	00
Sayfa No	1/1

ORHAN SEYFİ ORHON'UN 1932-1938 ARASINDA ÇIKARDIĞI DERGİLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 08/07/2021

Bu tez, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 21.06.2021 tarihli ve 22/473 sayılı kararında belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.



Hazırlayan

Kalite Sistem Onayı

ÖN SÖZ

Cumhuriyet'in ilanından önce Osmanlı Devletinin Batılılaşma adına gerçekleştirdiği önemli adımlar 19. yüzyılın ikinci dönemine denk gelir. Tanzimat Fermanı (1839) Osmanlı Devletinde yenileşme hareketlerinin görüldüğü ve Batı'nın üstünlüğünün kabul edildiği bir devirdir. Ferman'ın ilanındanyaklaşık yirmi yıl sonra, sosyal hayattaki yenilikler edebiyata da yansiyacaktır. Türk edebiyatında yeni Batılı türler ilk olarak bu dönemde ortaya çıkar. Roman, hikâye, tiyatro ve tenkit gibi türler Batılı anlamda Tanzimat dönemiyle edebiyatımıza girmiştir. Bu dönemin aydınları hürriyet, adalet, hak, özgürlük, eşitlik gibi kavramları eserlerinde kullanmışlardır. Sonraki süreçte Edebiyat-ı Cedide, Fecri Âti, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde edebiyatımıza giren yeni türler iyice yaygınlaşır ve yerleşir.

Gazete, Tanzimat'tan sonraki dönemde önem kazanır, dergiler 1880'lerden itibaren yaygınlaşır, edebiyatın nabzını tutarlar. Türk edebiyatı açısından bu dergilerin önemi büyüktür. Zira dergiler içinden çıktıkları toplumun bir bakıma aynasıdır. Geçmişin en ücra, en karanlık noktalarına dergiler sayesinde ulaşılmaktadır. Dergileri takip ederek Türk edebiyatının tarihini ve kat ettiği mesafeyi görebiliriz.

II. Meşrutiyet'ten ve Cumhuriyet'ten sonra da dergicilik ve gazetecilik büyük gelişmeler kaydeder. Dergilerin kapakları, kâğıdı, muhtevaları güzelleşir, zenginleşir. Görselliği çeşitlenir. Dönemin ruhuna göre içerikleri çeşitlenir. Edebiyat, bu süreli yayınlar vasıtasıyla etkisini artırır. Yakın devir Türk edebiyatında edebiyat dergiciliğine büyük emeği geçen şair ve yazarlar, edebiyat adamları vardır. Bunlardan biri de Orhan Seyfi Orhon'dur (1890-1972). Birçok derginin / gazetenin çıkarılmasında hem bir müteşebbis olarak hem bir şair olarak büyük çabaları görülmektedir.

Tezimizde Orhan Seyfi Orhon'un 1932-1938 arasında çıkardığı kısa ömürlü mecmuaları inceledik. Mecmualar, yayın hayatında kısa süre kalmış olsalar da dönemin edebiyat dünyası, modası, eğitimi, sağlığı, gelenek ve göreneği hakkında geniş bilgiler sunmaktadır. Dönemin gözde edebiyatçılarının yazar kadrosunda bir arada bulunması da okuyucunun mecmualara ilgisini artırmıştır.

Tezimizin giriş kısmında mecmuaların çıktığı dönem hakkında kısa bilgiler verip döneme damga vuran olaylar üzerinde durduk. Yine aynı dönemde çıkan önemli mecmualar hakkında kısa bilgiler sunduk. Tezimizi iki bölüm olarak hazırladık. İlk bölümde Orhan Seyfi Orhon'un yayıncılığı üzerinde durduk. Çıkardığı önemli mecmualar hakkında kısa bilgiler verip bunların önemini anlatmaya çalıştık. İkinci bölümde 1932-1938 arasında çıkardığı *Aydabir*, *Her Ay*, *Her Şey* ve *Edebiyat Gazetesi* hakkında ayrıntılı bilgiler sunduk. Mecmuaların kimlik bilgileri, yazar kadroları hakkında bilgiler verip mecmualarda yer alan edebî ürünleri konularına göre sınıflandırdık. Mecmuaları alfabetik sıraya göre incelerken *Edebiyat Gazetesi*'ni son sıraya bıraktık.

Tezimin materyal toplama ve literatür tarama kısmında bana yardımcı olan İstanbul Beyazıd Kütüphanesi görevlilerine, İzmir Millî Kütüphane çalışanlarına, Ankara Milli Kütüphane görevlilerine, Cennet Nur İÇLİ, Süheyha KIRKAĞAÇ, Mustafa ÇETİN ve ailesine teşekkürü borç bilirim.

Tezimin yazım aşamasında bana her türlü desteği veren değerli danışman hocam Prof.Dr. Turan KARATAŞ'a minnetlerimi sunar, üzerimde emekleri olan değerli lisans hocalarıma ve desteklerini eksik etmeyen arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Maddi manevi hep yanımda olan desteğini hep hissettiren kıymetli eşim Ahmet TAŞIN'a, sevgileriyle hep yanımda olan kıymetli anneme ve babama teşekkür eder, kızlarım Zeynep Yağmur ve Ebru Sena'ya bu süreçte yeterince gösteremediğim sevgilerimi sunarım.

ÖZET

Bu çalışmada, Orhan Seyfi Orhon'un 1932-1938 arasında çıkardığı kısa ömürlü dergileri incelenmiştir. Çalışma iki bölüme ayrılmış ve alt başlıklarla ayrıntılanıp zenginleştirilmiştir. İlk bölümde yazarın / şairin yayıncılığı üzerinde durulmuştur. Yayıncılığı yanı sıra şair kimliğinden de bahsedilmiştir. İkinci bölümde ise asıl konumuz olan kısa ömürlü dergileri incelenmiştir. Dergiler çıktığı dönemde ne gibi yankılar uyandırmıştı, toplumsal değişim ve dönüşüme katkıları nelerdir? gibi sorulara cevap aranmıştır. Dergilerin incelemeleri yapıp bu sorulara cevap vermeye çalışılmıştır. Güncel yönü ağır basan mecmuaların edebî bölümlerini türlere göre sınıflandırıp, kültürel yönden edebiyat dünyasına kazandırdıklarından bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Seyfi, yayıncılık, mecmualar, inceleme.

ABSTRACT

In this study, the short-lived journals of Orhan Seyfi Orhon published between 1932-1938 were examined. The study is divided into two parts and is detailed and enriched with sub-titles. In the first part, the author's / poet's publishing is emphasized. In addition to his publishing, his identity as a poet is also mentioned. In the second part, short-lived magazines, which are our main subject, are examined. What kind of repercussions did the magazines have when they were published, and what are their contributions to social change and transformation? Answers were sought to questions such as: Journals were reviewed and these questions were tried to be answered. It is mentioned that the literary parts of the magazines with a dominant contemporary aspect are classified according to genres and brought to the world of literature in terms of culture.

Keywords: Orhan Seyfi, publishing, journals, review.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ: DÖNEMİN BASIN FALİYETLERİ VE DEVRİN ÖNE ÇIKAN DERGİLERİ (1923-1938).....	1
1. BÖLÜM: ORHAN SEYFİ ORHON'UN YAYINCILIĞI	
1.1. Hayatı, Yusuf Ziya ile Arkadaşlığı ve Basın Dünyasına Yönelişi.....	18
1.2. Çıkardığı Belli Başlı Mecmualar.....	22
1.2.1.Eski Harfli Süreli Yayınlar.....	22
1.2.2.Yeni Harfli Süreli Yayınlar.....	24
2.BÖLÜM: ORHAN SEYFİ ORHON'UN 1932-1938 ARASINDA ÇIKARDIĞI DERGİLER ÜZERİNE BİR İNCELEME	
2.1.Ayda Bir Dergisinin Tanıtımı.....	26
2.1.1. Ayda Bir Dergisinin Muhtevası.....	26
2.1.2. Edebî Mahsüller	27
2.1.3 Tenkitler.....	50
2.1.4.Tercüme.....	65
2.1.5. Dergide Yer Alan Diğer Konular.....	67
2.2.Her Ay Dergisinin Tanıtımı	96
2.2.1. Her Ay Dergisinin Muhtevası.....	97
2.2.2. Edebî Mahsüller	97
2.2.3. Dergide Yer Alan Diğer Konular.....	139
3.1.Her Şey Dergisinin Tanıtımı.....	152
3.1.1.Edebî Mahsüller.....	153
3.1.2.Tenkit.....	160

3.1.3.Tarihe Dair Konular.....	162
4.1.Edebiyat Gazetesinin Tanıtımı.....	169
4.1.1.Edebiyat Gazatesinin Muhtevası.....	171
4.1.2.Edebî Mahsüller.....	171
4.1.3.Edebî Tetkikler ve Tenkitler.....	177
4.1.4.Anket.....	184
SONUÇ.....	186
KAYNAKÇA.....	190

KISALTMALAR

BCA : Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

Bknz : bakınız

Nu : Numara

S : Sayı

ss : Sayfa sayısı

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

Yay : yayınevi / yayınlarıreview

GİRİŞ: DÖNEMİN BASIN FAALİYETLERİ VE DEVRİN ÖNE ÇIKAN DEĞİLERİ (1923- 1938)

İncelediğimiz dergiler, Cumhuriyet'in ilk dönemine denk gelmektedir. Dergilerin yazar kadrosunun ideolojik fikirleri, derginin muhtevası ve dergilerin herhangi bir ideolojik fikre bağlılığı dönemin koşullarına bağlıdır. Dergilerin yayımlandığı yıllarda yönetimin tutumu, devrin önemli olaylarının basına yansıtışı, basın özgürlüğü, basın-iktidar ilişkileri gibi konular edebiyatı etkilemektedir. Bu amaçla dönemi biraz daha genişleterek 1923-1938 arası basına dair bilgileri genel özellikleriyle vermeyi uygun bulduk.

19. yüzyılda başlayan modernleşme ve buna bağlı olarak toplumsal yapıdaki değişim Cumhuriyet'in ilânıyla daha da belirginleşmektedir. Cumhuriyet'in amacı halka modern yaşam tarzını benimsetmek ve ulus bilinciyle oluşturulmuş, kültürel olarak Batı'yı örnek alan bir devlet oluşturmaktır. Emre Kongar toplumsal yapıdaki bu değişimi, düzene karşı olan bir ideolojinin baş göstermesi yine düzene karşı olan bu ideolojinin iktidara gelmesi ve toplumu kendi ideolojisine göre biçimlendirmesi, biçimlendirdiği yeni modele göre uygun olan değişimleri topluma mâl etmek olarak ifade eder. İktidara gelen yeni ideolojiye sahip grubun, kendi ideolojisini topluma mâl etmek için öncelikle eski düzeni ortadan kaldırmak, yeni düzende de yeni kurum ve kuruluşlar açmak ve bu yeni ideolojiyi topluma benimsetmek olarak açıklar (Kongar, 2011:398-400).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında her alanda bir değişim ve gelişim sürecine girilmiştir. Ekonomide karma ekonomi anlayışı desteklenir, ticarete yeni kanunlar çıkarılır, dil ve tarih çalışmalarına hız verilir. Kültür ve edebiyatın karakterini belirleyen çalışmalar yapılır. Ulus bilinci ön plana çıkar. 1928'de Latin alfabesi kabul edilir. 1931'de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti, 1932'de Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulur. Devletin başkenti İstanbul'dan Ankara'ya taşınır. Bu dönemde yapılan yeniliklerle toplumun en dinamik yapıya ulaştığı ve

ilerleyen dönemlerde muasır medeniyetler seviyesine ulaşacağı bir devirdir. Yapılan yenilikler halka mal edilirken en çok ihtiyaç duyulan şey basın olmuştur. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Paşa, toplumsal dönüşümü halka benimsetmek ve halkın desteğini sağlamak amacıyla basını bir araç olarak görmüştür.

1918-1923 arası savaş yıllarında “İstanbul Hükûmeti” adı altında Osmanlı Devleti, “Ankara Hükûmeti” adı altında I. TBMM var idi (İnuğur, 2005:337). Mustafa Kemal, Millî Mücadele döneminde basının önemini bildiğinden İstanbul’da bulunduğu vakitte *Minber* gazetesini çıkarmıştı. Sonraki yıllarda Sivas’ta *İrade-i Milliye*’yi çıkarır. Ankara’ya geçtiği yıllarda da *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin çıkarılmasında etkili olmuştu (Özkaya, 2007:10).

Millî Mücadele döneminde vatanın kurtarılmasına öncelik verildiğinden gerek hükümetler arasında gerekse basında yoğun fikir ayrılığı yoktu. Savaş kazanıldıktan sonra ciddi fikir ayrılığı yaşanmaya başlar. Savaş sonrası Müttefik Devletler, aralarındaki fikir ayrılığından yararlanmak için hem İstanbul hükümetini hem de Ankara hükümetini Lozan’a davet etmişlerdir. Müttefik devletlerin niyetini anlayan Mustafa Kemal Paşa, 1 Kasım 1922’de saltanatı kaldırır. Bu değişimin ardından ilk fikir ayrılıkları ve gruplaşmalar oluşmaya başlar. Birinci Meclis’te yer alan mebuslardan bir kısmı, bu hadiseden sonra muhalifler olarak anılan bir grup oluşturur. Bu grup ile iktidarın yani Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın bütün yaptıklarını kayıtsız şartsız destekleyen grubun tartışmaları ve birbirine zıt fikirleri, dönemin basınına da yansımıştır. *İleri*, *Akşam* ve *Hâkimiyet-i Milliye* iktidar tarafında yer alırken *Tanin*, *Tevhid-i Efkâr*, *Vatan* gazeteleri Ankara hükümetini eleştiren yazıları manşetlerine taşımışlardır (Ayhan, 2009:121-123). Bu dönemde basına yansıyan önemli olaylar Lozan Antlaşması, Cumhuriyet’in ilanı, Halifeliğin kaldırılması, 1921 ve

1924 Anayasası, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması, Şeyh Said İsyanı ve Takrir-i Sükûn Kanunu olarak tarihe geçmiştir.

Muhالیf kanadının sert eleştirileri üzerine Mustafa Kemal İstanbul'daki gazeteciler ile bir görüşme gerçekleştirmek ister. Adnan (Adivar) vasıtasıyla bu isteğini gerçekleştirir. İzmit'te bir basın toplantısı gerçekleştiren Mustafa Kemal gazetecilerin¹ sorularını yanıtlar. Gazeteciler sorularını Lozan Konferansı, barış meselesi, yeni hükümet, anayasa, Milli Mücadele gibi konularda yoğunlaştırırlar. Soruları itina ile cevaplayan M. Kemal verdiği cevaplarla basın iktidar meselesi hakkında fikirler edinmemizi sağlar. Gazetecilere hesap vermeye mecbur olduğunu düşünen Atatürk, gazetecilerin istediği soruyu sorma hakkına sahip olduğunu düşünmektedir. (İnan, 1982: 8). Muhالیf gazeteci Ahmet Emin (Yalman), bu toplantıda hilafetin ortadan kaldırılmasına yönelik kamuoyu oluşturmak ve basından destek almak gibi hususlarda kafalardaki soruların tartışıldığı, gece saat üçe kadar sürdüğü ve toplantı sonrasında kafalardaki birçok sorunun açıklığa kavuştuğunu belirtir (Yalman, 1997:823-829). Bu basın toplantısı gazetecileri tatmin etmiş olmalı ki Lozan antlaşması öncesi ateş püsküren gazeteciler, antlaşma imzalandıktan sonra gazetelerde ılımlı yazılar yazmışlardır.

Lozan Antlaşması öncesi İzmit basın toplantısının yapılması iktidar açısından olumlu sonuçlanmıştır. Basında, Lozan antlaşması bir başarı olarak gazete manşetlerinde yerini almıştır. Fakat bu ılımlı hava uzun sürmemiştir. Dönemin Trabzon Mebusu Ali Şükrü Bey'in öldürülmesi² iki grup arasındaki havayı daha da germiştir. Muhالیf yanlısı Ali Şükrü Bey aynı zamanda *Tanin* gazetesinin sahibi idi. Olay siyasal yönünden çok, basın

¹ Bu gazeteciler Subhi Nuri Bey, İsmail Müştak Bey, Yakup Kadri Bey, Adnan Adivar Bey, Hilaliahmer(Kızılay)Başkanı Hamit Bey. Ayrıntılı bilgi için bkz Ayhan, B. (2009). *Atatürk ve Basın*. Konya: Palet yayınları. s. 118

² Ali Şükrü Bey'in öldürülmesine dair ayrıntılı bilgi için bakınız: Kabacalı, A.(1993).*Türkiye'de Siyasi Cinayetler*, İstanbul: Altın Kitaplar, s. 254-264.

cinayeti olarak gazete manşetlerinde haber olmuştu. Dönemin basını da tıpkı iktidar ve muhalif gruplar gibi ikiye ayrılmıştı. Muhalif basının öncüleri Hüseyin Cahit (Yalçın), Velid Ebuuzziya ve Ahmet Emin (Yalman) gibi gazetecilerdir. *Tevhid-i Efkâr, Tanin ve Vatan* gazetelerinde sütun sütun Ankara hükümetini eleştirmişlerdir (Ertan, 2012:154-169).

İzmit basın toplantısıyla bir süre sessizleşen muhalefet basını, Cumhuriyet'in ilanı ile sessizliğini bozar. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte gözler İstanbul basınına çevrilmiştir. İstanbul'daki basının muhalif yapısına taşradan da katılımlar olmuştur³*Tevhid-i Efkâr*'ın saltanat yanlısı tutumu *Tanin* ve *Vatan* gazetelerini de etkilemiştir. *Tanin* gazetesinde Hüseyin Cahit Yalçın, *Vatan*'da ise Ahmet Emin Yalman'ın memnuniyetsiz yazıları dikkat çekmiştir (Özkaya, 1993:300-310).

Yeni kurulan hükümetin basına ilk sansürü Halifeliğin kaldırılmasından sonra olmuştur. İstanbul hükümetinin halifeliği kullanarak kendi taraftarlarını toplamaya çalışması yeni kurulan hükümet için büyük tehlike oluşturmaktaydı. Ayrıca İstanbul Baro Başkanı Lütfi Fikri Bey'in Halife'ye görevinden istifa etmemesi yönünde yazdığı mektup *Tanin*⁴ gazetesinde yayımlanmıştı. Hüseyin Cahit'in Halifeliği öven yazıları, Hintli Müslümanların İsmet Paşa'dan Halifeliğin devam etmesi yönünde yazdığı mektuplar muhalefet yanlısı gazetelerde yayımlanmıştı. Eski rejimi savunanlar basın yoluyla güç toplamaya çalışıyordu. Bütün bunlar yeni kurulan hükümet için tehlike oluşturmuyordu. Devrin başbakanı İsmet İnönü bu gazetelerin kanunlara aykırı davrandığı gerekçesiyle İstiklal Mahkemelerinde yargılanmalarını teklif etmiştir. Bu teklif mecliste kabul

³ Bunlardan biri de Trabzon'da yayın yapan ve Faik Ahmet'in sahipliğini yürüttüğü *İstikbal Gazetesi*'dir bkz: Ayhan, B.(2009). *Atatürk ve Basın*, Palet Yayınları, Konya. s. 122

⁴ Mektup, 5-6 Aralık 1923'te *Tanin, İkdâm ve Tevhid-i Efkâr* gazetelerinde yayımlanmıştır. Mehtupta halifeliğin Müslümanları birbirine bağlayan bir unsur olduğu bu makama dokunulmaması istenmektedir. Ayrıca Hintli Müslümanların Türkiye'ye yaptığı yardımlardan bahsediliyordu.

görmüştür ve gazeteciler vatana ihanet, ülkenin huzurunu bozmak, hükümeti devirmek suçlarından tutuklanma kararı çıkmıştır. Devlet kendi güvenliğini sağlamak için basına sansür getirmiş ve pek çok gazeteci de İstiklâl Mahkemesi'nde bu dönemde yargılanmıştır ve sonrasında gazetecilerin kasıtlı suç işlemedikleri kararı verilip serbest bırakılmıştır (Ayhan, 2009:124-125). Bu şekilde basın sindirilmiş ve yeni kurulan hükümetin geleceğine dair oluşan tehditler bir süreliğine giderilmiştir (Demiraslan, 2013:18-19).

Türkiye Cumhuriyeti'nin yeniliklere dair kararlılığını anlayan muhalif gazeteciler bir süreliğine yenilikler karşısında sessiz kalmışlardır. Ta ki mecliste milletvekili maaşlarının arttırılması gündeme gelene kadar. Yine kızışan İstanbul ve Ankara basınında birlik sağlanamamıştır. Oysaki yeni hükümet, getirdiği yeniliklerin kalıcılığı için basınla birlikte hareket etmeliydi. Bunun farkında olan Gazi Mustafa Kemal Paşa 5 Ocak 1924'te İzmir'de gazeteci ve yazarlarla görüşür. Basının önemini belirterek, yeni kurulan hükümetin yeniliklerini gerçekleştirebilmesi için İstanbul basınından yıkıcı olmak yerine yapıcı olmalarını ister.

Mustafa Kemal'in Millî Mücadele döneminde sırt sırta savaştığı silah arkadaşları, Cumhuriyet'in ilanı ve hilafetin kaldırılmasıyla birlikte bazı yönlerden fikir ayrılıklarına düşmüşlerdir. İsmet Paşa ve Fethi Bey Mustafa Kemal'in yanında yer alırken Kâzım (Karabekir) Paşa, Rauf (Orbay) Bey, Ali Fuat (Cebesoy) Paşa, Refet (Bele) Paşa ve Adnan (Adıvar) ilk muhalefet partisi Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasını kurarlar. Dönemin ilk iktidar partisi Halk Fırkasından muhalefet partisine geçenler de olmuştur. Muhalefet fırkası gelenekçi yapısı ve yeniliklere mesafeli oluşuyla İstanbul basınının desteğini almayı başarmıştır. Fakat bu destek uzun sürmemiştir. Doğu Anadolu'da Şeyh Sait isyanı patlak verince İstiklâl Mahkemeleri ve Takrir-i Sükûn Kanunu ile birlikte bu parti kapatılmıştır.

Şeyh Sait İsyanını ve partiyi destekleyen gazeteciler tutuklanarak yargılanmışlardır (Ertan, 2012:173-177).

Takrir-i Sükûn Kanunu kapsamında bu dönemde birçok dergi ve gazete kapatılmıştır. İlk etapta *Tevhid-i Efkâr*, *Son Telgraf* ve *İstikbal*, dergilerden *Sebilürreşad*, *Aydınlık* ve *Orak Çekiç* kapatılmıştır. Sonrasında *Tökgöz* ve *Sahya*, *Sada-yı Hak*, *Kahkaha*, *Yoldaş*, *Millet*, *Resimli Ay*, *Doğru Öz*, *İkaz* gibi gazeteler kapatılmıştır. İllerin dışında ilçelerde çıkan yerli gazeteler de kapatılmıştır. İktidarın yayın organı *Hakimiyet-i Milliye* ve *Cumhuriyet*⁵ haricinde yayına devam eden sadece *Tanin* gazetesi kalmıştır. Yanlı tutumundan *Tanin*'in de yayımı sonradan durdurulmuştur (Ayhan, 2009:138-141).

3 Mayıs 1925'te hükümet, olağanüstü durumlarda baskı aracı olarak kullanılan sansür uygulamasını getirmiştir. Her türlü haberleşmenin sansüre tabi olması, iletişim ağlarının kontrol edilmesi, gazetelerin basılmadan önce sansüre tabi tutulması, Türkçeden başka dilde mektupların yasaklanması gibi konuları içine alan bir sansür talimatnamesi⁶ hazırlanmış ve basının önü kapatılmıştır (Ayhan, 2009:141-143). Yalman'a (1997:922) göre 1925-1936 yıllarında memlekette gerçek manasıyla tek gazete kalmamıştır.

Takrir-i Sükûn kanunu ile yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde iktidar kendini güvence altına almak ve yeniliklere uygun ortamı hazırlamak için baskı ve sansüre başvurmuştur. Hükümet; muhalif siyasi yapı, basın, gazete, dergi gibi toplumu etkileyen unsurları devre dışı bırakarak eylemlerini gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Bu hedef

⁵ *Cumhuriyet* gazetesi, Yunus Nadi'nin Milli Mücadele döneminde çıkardığı *Yeni Gün*'ün yeni sistemle birlikte oluşturduğu bir yayın organıdır. 7 Mayıs 1924'te Yunus Nadi, Zekeriya Sertel ve Nebizade Hamdi tarafından kurulmuştur. (bkz. Ayhan, B.(2009). *Atatürk ve Basın*, Konya:Palet yayınları, s.126)

⁶ 3 Mayıs 1341 tarih ve 1659 numaralı kararname için bkz. BCA 030.18.01.01./013.25.2

doğrultusunda çok sayıda gazete ve dergi kapatılmış ve gazeteciler tutuklanarak yargılanmıştı.

1926 yılına gelindiğinde Cumhuriyet Bayramı vesilesiyle genel af ilan edilir. Bu af ile birlikte gazeteciler özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Dönemin koşulları gazetecileri etkilemiş, gazetelerde artık siyasi yazılar yer almamıştır. Bu yüzden gazetelerde tefrikacılık ve magazin tarzı yazılar ağır basmaya başlamıştır (Kocabaşoğlu, 1991:42). Bununla birlikte basın faaliyetlerine hükümet destek vermek ister. Çünkü Meşrutiyet döneminde gazetelerde meydana gelen artış bu dönemde azalmıştır. 1924'te 30 civarında olan gazete sayısı, 1925'te yaklaşık 20 kadardır. 1926'da yeni çıkan gazete ve dergi sayısı 30 civarındayken 1927'de 20 civarındadır (Oral, 1973:120-121).

1927 basın açısından durgun geçen bir yıldır. Gazete ve dergi çıkarmak için hükümetten izin almak gerekmektedir. 1927'de basını etkileyen bir konu da Maarif Vekâleti'nin yapmış olduğu Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'nun mecliste onaylanmasıdır. Bu kanunla birlikte halkın ve gençlerin sıhhatini korumak ve ahlaki yönden gelişimini sağlamak için basının daha dikkatli yayın yapması hedeflenmiştir (İskit, 2000:115-116).

Latin Alfabesi'ne geçişle basını sıkıntıya sokacak konu okuyucu kitlesidir. Çünkü halk bu yeni alfabeyi bilmemekteydi. Gazeteler belli bir dönem geçiş evresi yaşamıştır. Gazeteciler de bu yeni yazıyı bilmiyordu. Gazeteciler Cemiyeti'nde Hakkı Tarık Us'un başkanlığında gazetecilere yeni alfabe kursu açılmıştır (Şimşir, 2006:19-20). Gazeteler, bir süre hem Latin hem de Arap Alfabesi'yle yayın yapmışlardır. Bu geçiş döneminde devlet, gazeteleri maddi anlamda desteklemiş ve halkın da yeni alfabeyi öğrenmesi için Millet Mektepleri açmıştır. Bu sayede okuma yazma oranı artmıştır.

Basın açısından önemli bir gelişme de 1929'da Takrir-i Sükûn Kanunu'nun artık yürürlükten kaldırılmasıdır. Fakat bu yıllarda bütün dünyayı etkileyen ekonomik buhran Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. İktidar her türlü önlemi almasına rağmen ülkede huzuru sağlayamamıştır. Mustafa Kemal Paşa, önlem amaçlı bir muhalefet partisinin kurulmasını uygun bulmuş ve kurucu olarak da güvendiği eski arkadaşı Fethi (Okyar) Bey'e bu görevi teklif etmiştir. Neticede Fethi Bey partiyi 12 Ağustos 1930'da kurmuştur. Parti yurt genelinde büyük ilgi görmüştür. Partiyi destekleyen gazeteler, Arif Oruç'un *Yarın* gazetesi ve Zekeriya Sertel'in yazı işleri müdürlüğünü yürüttüğü *Son Posta* gazetesidir (Goloğlu, 1972:282). Bu parti ile tekrar muhalif bir basın yapısı oluşmaya başlamıştır. Muhalefet partisi, iktidarın belirlediği çizgide eleştirilerde bulunurken, muhalif basın için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Basının, sert eleştirilerine hız kesmeden devam etmesi, partinin kendi kendini feshetmesine sebep olmuş ve gazete kapatmaları tekrar gündeme gelmiştir. 1946'ya kadar tek parti ve onun koyduğu hükümler geçerli olmuştur. Basında gerçek manada özgür ortamın oluşması bu dönemde görülmez.

Basın, iktidar ve muhalefet arası çekişmelerin yeniden alevlendiği bir dönemde, Elazığ milletvekili Fazıl Ahmet, Aksaray milletvekili Ahmet Süreyya ve Ordu milletvekili Ahmet İhsan 5 Temmuz 1931'de TBMM Başkanlığı'na basınla ilgili bir yönerge sunarlar. Bu yönergede bazı gazetelerin izledikleri yayın anlayışı ise yurttaşlar, yurdun siyasal kavrayış ve uygar vicdanı üzerinde bir tür düşünce haydutluğu yapıldığı, bu tutumun masum ruhları zehirleyerek gelecek için tehlike oluşturduğu ifade edilir. Gazetecilere vatan haini muamelesi yapılmıştır.⁷ Yönergenin çıkmasına haklı sebep göstermek için, basına

⁷ Mecliste bu yönerge tartışılırken Ali Saip'in sözleri dikkati çekmektedir. Gazetecilerin etnik yapısını ön plana çıkararak hain olarak gördüğü Zekeriya (Sertel)'i Ermeni misyoneri, Arif Oruç'u dolandırıcı, İsmail

eleştiri bunlarla sınırlı kalmamıştır. Basında görülen müstehcenlik, argo ve küfürlerin insan yüzünü kızartacak kadar yaygınlık kazanması da sebep gösterilmiştir (Mazıcı, 1996:145-146). Mecliste ilave maddelerle basın faaliyetlerini engellemek için verilen yönergeye mecliste sadece gazeteci Hakkı Tarık (Us) onay vermemiştir. Kabul edilen kanun tasarısı basın dünyasında birçok değişikliğe sebep olmuştur. Yine bu tasarının tartışılması esnasında, harf devrimi sonrası gazetelere hükümet tarafından yapılan yardımlar da kaldırılmıştır (Güz,1993:102-133).

Yeni hükümetin, 5 Temmuz 1931'de ilk Matbuat Kanunu, 68 madde ve iki geçici madde olarak çıkar. Matbuatın tanımı yapılarak görevleri belirtilir. Matbuat ticari kaygı güden bir yer değil, daha çok denetleme kurumları hâline getirilir. Bu kanunun maddeleri dönemin koşullarına göre belirlenmiştir. Basın dünyasını zora sokacağı açıktır. Bu kanunun şöyle maddeleri vardır: Yayın izni olmadan baskı yapılamaz, baskısı yapılan materyallerde suç teşkil edecek herhangi bir unsur varsa matbaa da suçlu sayılacaktır. Basılan evraklar günü gününe cumhuriyet savcılığına teslim edilecektir. Bir diğer önemli konu matbaa ve gazete sahipleriyle ilgilidir. Gazete sahibi Türk olacak, eğitim seviyesi yüksek olacak gibi koşulların da altı çizilmiştir. Müstear isimlerin kullanılmasının önüne geçilecek, takma isimle yazıldığı takdirde savcılık isterse hapis cezası öngörebilecektir. Yedi yıl sonra kuruluş kanununa bazı maddeler eklenen Matbuat Umum Müdürlüğü, 1933'te İçişleri Bakanlığı'na bağlanmıştır. Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın gözetiminde, bu kurumun ilk müdürü Vedat Nedim (Tör) 'dir (Ayhan,2009:175-176). Yukarıdaki şartlar altında çalışan matbuatın, çıkan gazete ve dergilerin evrensel nitelikler taşımasından ziyade

Hakkı'yı Yahudi işbirlikçisi, *İzmir Halkın Sesi* gazetesinden Sırrı'yı da Rum yandaşı olarak itham etmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz. TBMM Zabıt Ceridesi, C.3 D.4, 5 Temmuz 1931.)

mevcut düzeni korumak ve yapılan inkılâpları tehdit edecek unsurları ortadan kaldırmak için düzenlendiği anlaşılmaktadır.

1931 Matbuat Kanunu, 1950'ye kadar geçerliliğini korur. Bu dönemde, muhalif basının sesi neredeyse kesilmiştir. İktidar partisinin güdümünde olan dergi ve gazetelere rağbet artmıştır. Özellikle Halkevleri ve ona bağlı olarak çıkarılan dergi ve gazeteler, ülkenin dört bir tarafını kuşatacak, basında meydana gelen boşluğu dolduracaktır. Halkevleri toplumun kültürel alanda ihtiyaçlarına cevap verecek güçlü bir potansiyele sahiptir. Halkevlerinin kurumsallaşması ile okuyucu sorunu da büyük oranda çözülmüştür. Bünyesinde bulunan dergiler de iktidar yanlısıdır. Bu yüzden iktidar bu dergi ve gazetelerin basımında herhangi bir endişe duymamıştır. Bu sayede hükümet, muhaliflere mesajlarını da bu kanal aracılığıyla ulaştırmıştır (Ayhan,2009:187-188; Güz, 2008:78-79).

Yeni rejimin basın üzerinde baskısı ve yeni Matbuat Kanunu'na rağmen, bazı muhalif gazete ve dergiler ortaya çıkmıştır. Bunlara Ağaoglu Ahmet'in 29 Mayıs 1933'te çıkardığı *Akın* gazetesi ve Cumhuriyet'in 10. Yılı vesilesiyle çıkan afa birlikte yayın hayatına tekrar atılan Hüseyin Cahit'in 29 Ekim 1933'te çıkardığı *Fikir Hareketleri* örnek verilebilir. Basın özgürlüğünün olmadığı, gerekli görüldüğü takdirde tutuklanmaların olduğu bir dönemde *Akın* bazı kişi ve yayın organlarıyla sert münakaşalara girişmiştir. Özellikle hükümetin yayın organları olan *Hâkimiyet-i Milliye* ve *Cumhuriyet* gazetelerini hedef aldığı yazılarıyla dikkati çekmiş ve yayın hayatına atıldığı yıl kapatılmıştır. Kısa süreli yayın hayatında hükümeti iç ve dış siyasette sert bir şekilde eleştirmiştir (Uyar, 1997:43-50). Ağaoglu Ahmet ve Yazı İşleri'nden Yusuf Ziya'ya açılan basın davası tek partili sistemde gazetelerin uzun soluklu olamayacağını en büyük kanıtıdır (Cengiz, 2008:59-60). Yasaklama ve sansür bunlarla sınırlı kalmamış; *Orhun* dergisi, *Milli İnkılap*,

Ticaret Gazetesi, Kazanç, Milli Ticaret, Türkiye Ticaret, Maarifi Umumiye, Türkiye İhracat, İzciler Birliği ve Görüş adındaki gazete ve dergiler de Matbuat Kanunu'nun 50. maddesi gereği kapatılmıştır (Ayhan, 2009:193-194).

1934'te Matbuat Umum Müdürlüğü'nün yeni görev ve sorumlulukları geliştirilerek altı maddelik bir kanun Meclis'te kabul görür (Koç, 2006:36). Bu kanunun ikinci maddesi gereği, Avrupa ülkelerinin siyasi ve askeri alanda hareketlenmelerinin Türkiye'ye etkisinin olabileceği ihtimali üzerine propaganda hizmetlerine yer verilir. Böylece Matbuat Umum Müdürlüğü basın ve propaganda olgusu arasında kurumsal birliktelik sağlanır (Ayhan, 2009:194-195).

1935'e gelindiğinde, Halkevleri'nin atılıma geçtiği, eğitim ve öğretimin önem kazandığı, halkın yavaş yavaş bilinçlenmeye başladığı bir yıla girilmiştir. Bu yılda merkezden il ve ilçelere farklı alanda birçok eser gönderilmiştir ve bu eserler Halkevleri kütüphanelerine ulaştırılmıştır. Recep Peker imzalı bu eserler bugün bile önemli klasikler arasındadır.⁸ Yine bu yıl içinde basın açısından yaşanan önemli bir gelişme de 25-27 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşen Birinci Basın Kongresi'dir. Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın açılış konuşmasıyla başlayan kongrenin amacı, nasıl ki bazı meslek gruplarının derneklere ve odalara bağlılığı varsa, basının da devlet ve parti ile bağlantılı bir birlik kurma düşüncesi vardır. Bunun için basının görevleri ve takip etmesi gereken yol tartışmaya sunulmuştur. Kongrede gazeteciliğin nicelikten niteliğe geçmesi, sayfa yarışına girmelerinden dolayı ekonomiye verdikleri zarar, basın birliği gibi konular üzerinden tartışılmış ve bu konulara çözüm önerileri sunulmuştur. Fakat yasal alt yapı

⁸ Recep Peker imzalı alınıp il ve ilçe halkevleri kütüphanelerine gönderilen eser listesi için bkz: BCA. 490.01.3.11.19.

oluşmadığından basında birlik sağlanamamıştır. Ülkeyi hem içerde hem dış ülkelerde etkileyecek Matbuat Basın Kongrelerinin düzenlenmesi gibi faaliyetler önemli gelişmelerdir. Zira Hatay meselesinin Türkiye lehine çözüme kavuşması basının dıştaki etkin tavrı sayesinde (Arabacı, 2008:99-112).

Edebiyat, Sanat, Fikir Dergileri

Dönemin genel özelliklerini yansıtan dergicilik faaliyetleri, II. Meşrutiyet’le gelişmiş ve Cumhuriyet döneminde daha da ilerlemiştir. Kitle iletişim araçlarından olan dergiler türlerde özellikleriyle değişik kesimden okuyucuya hitap etmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında döneminin edebiyat ve sanat ortamını, fikir dünyasını, bilimsel faaliyetlerini yansıtan dergileri, birkaç başlık altında kısaca hatırlatacağız.

1923-1928 arasında çıkan *Milli Mecmua* iki haftada bir yayımlanmıştır. Toplam 114 sayısı çıkan derginin yazar kadrosunun çoğunu Darülfünun hocaları oluşturur. İstanbul’da yayın hayatına giren dergi, Mehmet Mesih (Akyiğit) tarafından çıkarılmıştır. Osmanlı Türkçesiyle yazılan dergide değişik konularda makaleler, fikir tartışmaları, sanat ve edebiyata dair yazılar dikkat çekmektedir (Demir, 2004:1).

Devrin önemli diğer bir süreli yayın organı *Hayat Mecmuası*’dır. *Yeni Mecmua*(1918) ve *Dergâh* ile benzer çizgide çıkarılmak istenen mecmua, devrin Maarif Vekâletinin yardımlarıyla 1926’da yayın dünyasına girer. 1930’a kadar 146 sayı çıkar. Düzensiz periyotlarla haftalık ve aylık olarak basılmıştır. Mehmet Emin (Erişirgil) tarafından çıkarılan dergi Cumhuriyet rejimine tam destek vermiştir. Sanat, edebiyat, ilim, felsefe muhtevalı dergi, gençleri bu alanlara yönlendirmek amacındadır (Ayvaz, 2001:6).

Millî Mücadele yıllarında çıkıp Cumhuriyet döneminde yayın hayatına devam eden *Aydınlık* dergisinin muhalif tutumu diğer dergilerden ayrılır. Dergi, savaş yıllarını ve Cumhuriyet’in kuruluş aşamasını solcu/sosyalist bakış açısıyla ortaya koyması bakımından

önemlidir. 1921-1925 arasında 31 sayı çıkmıştır. Şefik Hüsnü tarafından çıkarılan dergi, Komünist Manifesto, sosyalist düşünce, işçi hareketleri gibi konulara eğilir. Muhalif yapısından dolayı Takrir-i Sükûn Kanunu ile kapatılır. Aynı çizgiyi takip eden bir diğer yayın organı *Kurtuluş* dergisidir (Torun, 2014: 47-48).

1932-1934 yıllarında 36 sayı yayımlanan *Kadro* dergisi, Gazi Paşa'nın görevlendirdiği bir grup aydın tarafından çıkarılmıştır. Devletçi ekonomi sistemini benimseyen bu oluşumun amacı ülke ekonomisine çözüm önerilerinde bulunmaktır. Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirdikleri faaliyetlere de “Kadro Hareketi” denmiştir. Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, Yakup Kadri gibi önemli isimler bu yapının içindeki önemli şahsiyetlerdir. Bir dönem, Yakup Kadri dışında diğer isimler Türkiye Komünist Partisi'nde faaliyette bulunmuşlardır. Marksizm'den etkilenen yazarların oluşturduğu dergi, iktidar tarafından sakıncalı bulunarak kapatılmıştır (Kaya, 2018:5-10).

Dönemin fikir, sanat ve edebiyat dergileri arasında Hüseyin Cahit (Yalçın) tarafından çıkarılan *Fikir Hareketleri*'ni de anmak gerekir. 1933-1940 yılları arasında yayın dünyasında varlığını gösteren dergi, demokrasinin topluma benimsetilmesi, orta sınıfın güçlenmesi gibi konulara eğilir. İlk sayısı 15 Temmuz 1933'te çıkan *Varlık* dergisi sahibi ve neşriyat müdürü Sabri Esat (Siyavuşgil) olarak yayın hayatına başlar. Yaşar Nabi (Nayır) tarafından yayımlanan ve günümüze kadar varlığını sürdüren *Varlık* dergisi, bünyesinde topladığı pek çok önemli isme adeta okul olmuştur. (Çankaya, 1981: 153-154). 1933-1948 arası Hıfzı Oğuz tarafından çıkarılan *Çığır* ise edebiyat, tarih, toplumbilim konularına yer vermiştir. 1933'te çıkan fikir, sanat ve edebiyat dergilerinden adını Mustafa Kemal'in verdiği *Ülkü* dergisi varlığını 1949'a kadar devam ettirmiştir. Ankara Halkevi'nin yayın organı olan dergide Mustafa Nihat (Özön), Cahit Sıtkı (Tarancı) Fuat Köprülü, Behçet Kemal (Çağlar) gibi imzaların ürünleri görülür (Yapar, 2007:68-69).

1934'e gelindiğinde bir sanat ve edebiyat dergisi olan *Yeni Adam* yayın hayatına başlar. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) tarafından çıkarılan dergide Ahmet Hamdi (Tanpınar), Peyami Safa, Nurullah Ata (Ataç), Yaşar Nabi (Nayır), Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet gibi önemli isimler yazar kadrosunu oluşturur (Kurdakul, 1973:738-739).

Dönemin bir diğer edebiyat-sanat dergisi Necip Fazıl (Kısakürek) tarafından çıkarılan *Ağaç*'tır. 14 Mart 1936'dan 29 Ağustos 1936'ya kadar 17 sayı çıkmıştır. Dergi haftalık yayımlanmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç, Asaf Halet Çelebi, Sabahattin Ali gibi önemli isimler yazar kadrosunda yer alır. *Ağaç* dergisi, 1930'dan sonraki edebiyat eğilimlerinde Bergson anlayışının ağır bastığı, yazarların kişilikleriyle değer kazandığı ve ön plana çıktığı dergilerden biridir.

Hilmi Ziya Ülken'in *İnsan*'ı, Mustafa Nihat Özön'ün *Kalem*'i de dönemin diğer edebiyat dergileri arasında yerini alır (Kurdakul, 1973:681-682, Çankaya, 1981:153).

Dönemin Çocuk Dergileri

Kitle iletişim aracı olan dergiler, varoluşundan itibaren birçok amaca hizmet etmektedir. Bunlardan bir tanesi de çocuklara yönelik geliştirilen ve çocuk edebiyatının oluşumunda aktif rol oynayan çocuk dergileridir. Toplumun temel taşlarını oluşturan ve geleceğin mimarı olan çocukların, sosyal ve kültürel yönden iyi yetişmiş bireyler olarak topluma kazandırılmasında en önemli araç dergiler olmuştur.

Çocuk dergilerinin tarihi 1869'a dayanır. Bu alanda Türkiye'de yayımlanan ilk dergi *Mümeyyiz*'dir. Gazetenin eki şeklinde çıkmıştır. Sahibi Sıtkı Efendi'dir. Dergi çocukları eğitmek amacı taşımaktadır. 1896'ya gelindiğinde *Çocuklara Mahsus Gazete* adıyla yayımlanan dergi İbnül Hakkı Mehmet Tahir tarafından çıkarılır. Resimleri bol tutulan derginin dili de sadedir. 1904'te *Çocuk Bahçesi*, 1912'de *Çocuk Dünyası* gibi dergiler

yayımlanır. *Çocuk Dünyası* sonraki yıllarda aynı isimle dört kez yayımlanır. Çocuklara tiyatroyu sevdiren resimli bir dergidir. 1913'te *Çocuk Duygusu* yayımlanır. Muharriri Baha Tevfik'tir. Dergide vatan sevgisi, insanlık duygusu gibi konular işlenmiştir. En önemli yanı ise ilk kez resimli romanı başlatmış olmasıdır. 1915-1919 arasında *Talebe Defteri* yayımlanır. Naime Halit (Yaşaroğlu), Halide Nusret (Zorlutuna) gibi önemli isimler derginin sayfalarında görülür. Bu dönemin dergileri sayı olarak epey fazladır (Özakgün, 1981:203-206).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında çocuk dergilerinde batıl inancın yanlışlığı, vatan sevgisi, millîbilincin oluşturulması gibi konular ele alınmıştır. 1925'te Zekeriya Sertel tarafından çıkarılan *Sevimli Mecmua* bu alanda dönüm noktasıdır. Konuların dağılımı ve işleniş tarzı olarak diğer dergilerden farklılık gösteren dergi, günümüz dergilerinin konularını o dönemde saptamıştır. Latin harflerin kabulü ile eğitime verilen önem artmıştır. Okuma yazma oranını artırmak ve kolaylaştırmak için bu dönemde çocuk dergilerine kolay metinler konulmuştur. Öğretmenlikten gelen Tahsin Demiray ve M. Faruk Gürtuna gibi yayıncılar çıkardıkları dergiler ile okul eğitimine büyük fayda sağlamışlardır (Gençel, 1984:186-189).

Sinema ve Tiyatro Dergileri

Cumhuriyet'in ilk yıllarından Latin harflerin kabulüne kadar Türkiye'de 9 sinema dergisi yayımlanmıştır. 1923'te *Sinema Postası* haftalık gazete olarak çıkmıştır. Mesul müdürü Nazım Hikmet'tir. Dergi hem Osmanlı Türkçesi hem de Fransızca olarak yayımlanır. Bu derginin ardından *Opera-sine* ve *Sinema Mecmuası* yayımlanır. Bu dergileri mesul müdürü Mehmet Rauf olan *Sinema Yıldızı* takip eder. 1925'in tek sinema dergisi *Film Mecmuası*'dir. Başmuharriri Ekrem Reşit'tir. 1926'da *Sinema Mihveri* ve

Artistik Sine dergisi yayın hayatına atılır. *Artistik Sine* dergisi Türkiye’de yayımlanan tek tercüme sinema dergisidir. 1927’ye gelindiğinde *Türk Sineması* çıkmaya başlar. Diğer dergilere nazaran uzun soluklu olan dergi 1935’e kadar toplamda 213 sayı çıkarmıştır. 1929’da *Sinema Gazetesi*, 1931’de *Foto Süreyya* çıkmaya başlar. Fotoğrafçı Süleyman tarafından çıkarılan dergi, sayfaları ve kapak da dâhil olmak üzere sinemaya tahsis etmiştir. 1931’de *Holivut*, 1934’te *Ankara Sineması*, *Sinefon*, *Sinema Mecmuası* ve *Sinema Tiyatro Dergisi* çıkar. 1936’da *İstanbul Holivut Magazin*, *Türkçe ve Fransızca Yeni Sakarya Sinema Mecmuası*, *Film Mecmuası*, *Yeni Film* ve *Projektör* dergileri yayımlanır. İhsan İpekçi tarafından çıkarılan *İstanbul Sinemaları* (1937) dergisi 153 sayı ile sinemadaki filmleri ve öyküleri eleştirileriyle tanıtmıştır. Yine dönemin uzun soluklu bir dergisi olan *Yıldız* (1938) Tahsin Demiray tarafından çıkarılmıştır (Evren, 1984:136-140).

Tiyatro sanatı, Türkiye’de bir geleneği ya da geçmişi olmayan bir türdür. Cumhuriyet’in ilk yıllarında elliye yakın tiyatro dergisi yayımlanmıştır. Tiyatro dergileri, bu dönemde seyirciyi eğitme amacı güder fakat dergiler uzun ömürlü olamamıştır. 1928’de yayın dünyasına giren *Tiyatro ve Musiki* haftalık olarak 11 sayı çıkmıştır. 1938-1941 arasında *Sinema ve Tiyatro Heveskârı*ine bu alanda öncülük etmiş dergilerdendir. Tiyatro sanatının geniş kitlelere ulaşip sevilmesi, sonraki dönemlerde Muhsin Ertuğrul’un çıkardığı dergiler sayesinde olacaktır (Çapan, 1984:123-130).

Magazin Dergileri

Cumhuriyet döneminde yeni kurulan hükümet, ilkelerini sağlam temellere oturtmak için bir takım önlemler almıştır. Bu dönemde çok fazla dergi ve gazete kapatılmıştır. Kapatılmayan dergi ve gazeteler ise okuyucu çekebilmek için farklı uygulamalara başvurmuştur. Bu uygulamalardan biri de magazinleşmedir.

Magazin dergileri kendilerine ait bazı özellikler taşımaktadır. Kapaklarında genellikle kadın resimleri bulunmaktadır. Sayfaları arasında promosyon ürünleri reklamı, dönemin önemli şahsiyetlerinin resimleri, gündem haberleri gibi her kesimden insanın okuyabileceği dergiler okuyucu tarafından büyük ilgi görmüştür.

Cumhuriyet Dönemine geçişte Sedat Simavi'nin çıkardığı *İnci* dergisi magazinsel kadın dergilerine öncülük etmektedir. Aylık çıkan dergi edebiyattan moda kadar geniş bir yelpaze oluşturur. Bu formatta çıkan diğer bir dergi *Süs*' tür. 1924'te çıkan dergide usta kalemleri bir arada görmek mümkündür. Haftalık çıkan dergi, Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi önemli isimleri sayfalarında barındırır. 1924'te Sabiha Sertel ve Zekeriya Sertel'in çıkardığı *Resimli Ay*, bir magazin dergisi olmasına rağmen, halkın kültür seviyesini yükseltmeyi amaç edinir. Belli bir dönem *Sevimli Ay* olarak çıkan dergi 1927'de tekrar eski adını alır. Bu dergileri *Resimli Hikâye* (1928) ve *Yeni Kitap* (1928) dergileri takip eder (Hiçyılmaz ve Evren, 1984:149-158).

Harf İnkılâbı ile bocalayan basın belli bir süre Osmanlı Türkçesi ile Latin Alfabetini birlikte kullanmıştır. Bu dönemde Halkevlerinin faaliyetleri, okuma yazma seferberliği ile sorun kısa vadede çözüme kavuşturulmuştur. Dergilerin düşen tirajları bu sayede tekrar yükselmeye başlamıştır. 1930-1938 arasında çıkan belli başlı diğer magazin dergileri ise daha çok magazinsel konulara yer vererek gündemde kalmayı başarmışlardır.

I. BÖLÜM: ORHAN SEYFİ ORHON'UN YAYINCILIĞI

I.1.Hayati, Yusuf Ziya ile Arkadaşlığı ve Basın Dünyasına Yönelişi

Orhan Seyfi Orhon, 23 Ekim1980 tarihinde İstanbul Çengelköy'de doğmuştur. Babası MiralayMehmet Emin Bey, annesi Nimet Hanım'dır. Eğitimine Çengelköy'de

başlar. Sonrasında Havuzbaşı Mektebi(1902), Beylerbeyi Rüştüyesi(1905), Mercan İdadisi'ne sırası ile gider. Yükseköğrenimini Dârulfünun Hukuk Mektebi'nde tamamlar. Meclis-i Mebusan'a memur olarak girer fakat meclis kapatılınca açıkta kalır. 1922-1946 yıllarında bazen Yusuf Ziya ile bazen de tek başına birçok gazete ve dergi çıkarır. Ayrıca Harp Akademisi, Harbiye Mektebi, Erenköy Kız Lisesi'nde öğretmenlik yapar. 1944'te siyasete atılır. 1946-1950 arası Cumhuriyet Halk Partisi'nden Zonguldak milletvekili olur. 1965-1969 arasında Adalet Partisi'nden İstanbul milletvekili olur. Yazar/şair 1972'de İstanbul'da vefat eder (Kahraman, 2007: 389-390).

Yusuf Ziya Ortaç ile Arkadaşlığı

Orhan Seyfi Orhon'un, Yusuf Ziya ile tanışmalarını ve arkadaşlıklarını Yusuf Ziya'nın hatıralarından öğrenmekteyiz. Yusuf Ziya'nın babası mühendis Süleyman Sami Bey'dir. Yazar, babası gibi mühendis olmak ister çünkü fen derslerinde çok iyidir. Öğrencilik yıllarında çıkan *Fen* gazetesinin düzenlediği bir yarışma vesilesiyle adı gazetede görünür. Yıl 1912'dir. Yazar bir sonraki yıl Babıali Yokuşuna taşınır ve yavaş yavaş dikkat çekmeye başlar. Manzumeleri hocalarının dikkatini çeker. Yazar dergilerin de yazdıklarını beğenip beğenmeyeceğini merak eder. Manzumeleri dönemin ünlü dergileri *Rûbab* ve *Safahat*'a gönderir. Fakat öğrenir ki bu dergiler kapatılmıştır. İlk manzumesi bir şiir yarışmasıyla *Kehkeşan*'da çıkar. Halit Fahri ve Hakkı Tahsin ile bu dergi vasıtasıyla tanışırlar. Bu dergi de kapanınca dönemin usta kalemlerinin yazılarının yayımlandığı *İçtihat*'a manzumelerini gönderir. *İçtihat*'ın evi Cağaloğlu'nda üç katlı bir apartmandır, bu evde yazar Abdülhak Hâmit, Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Celâl Nuri gibi isimlerle tanışır (Ortaç, 1966:7-20).

Yusuf Ziya'nın Orhan Seyfi ile arkadaşlığı ise *Bilgi Derneği*'ne dayanır. Yusuf Ziya babasının ölümü üzerine Beylerbeyi'ndeki evinden Bebek'e taşınır. Burada Rıza Tevfik ile komşu olur ve sık sık bir araya gelmeye başlarlar. Bir gün Rıza Tevfik, Yusuf Ziya'ya şöyle der: "*Seni Ziya bey tanımak istiyormuş, demişti, Ziya Gökalp...Orada başka yüzler göreceksin, başka sesler duyacaksın...*"(Ortaç, 1966:22-23). Hakikaten de Yusuf Ziya için bu dernek bir dönüm noktası oluşturur. Yazar o günü şu cümleler ile ifade eder. "*Ali Canip'i o gün gördüm, Ömer Seyfettin ile o gün karşılaştım, Celâl Sahir'le o gün konuştum ve Orhan Seyfi ile, Enis Behiç'le o gün arkadaş oldum.*"(Ortaç, 1966:22-23). Böylelikle ilerleyen yıllarda bacanak olan iki arkadaşın sağlam dostlukları kurulur. "*Yayın hayatımızda Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi'den daha çok mecmua çıkararak iki ortak, iki bacanak ve dost şair daha yoktur.*"(Önal, 1986: 16)

Yayıncılığı ve Basın Dünyasına Yönelişi

Basın kısaca gazete, dergi gibi belirli zamanlarda çıkan yazılı yayınların bütünü, matbuat olarak tanımlanabilir (Parlatır, Gözaydın vd, 1998:223). Genellikle günlük basın ürünlerine gazete, haftalık, on beş günlük veya aylık yayınlanan basın ürünlerine de dergi denilmektedir (İnuğur, 1958:19).

Orhan Seyfi Orhon, millî bilincin oluşmaya başladığı devir, II.Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemine tanıklık etmiş bir şair/yazardır. Bu süreçte tarihî kırılmalarla birlikte edebiyat dünyasında meydana gelen değişimleri yakından takip etmiştir. Dönemin sosyal, kültürel ve siyasî eğilimleri yazarın da yönelimlerini etkilemiştir. Türkçülüğü benimseyen arkadaşlarıyla tanışması ona bu yönde ilerlemesine katkı sağlamıştır. Edebî anlayışının şekillenmesinde bu ideolojik yaklaşımın etkisi büyüktür (Ceyhan, 2013: 112).

Ali Donbay, Orhan Seyfi'nin hayatında iki önemli "hayat ve edebiyat çerçevesi" olduğunu ifade etmektedir. İlk çerçeve 1917'de *Şairler Derneği* ile başlar. Yazar, İkinci Dünya Savaşı'nı işaret ederek: "*İlkinde grup üyesi hececi bir şair hüviyetiyle edebiyat tarihine geçen Orhan Seyfi Orhon; ikinci çerçevede bir münferit şahsiyet olarak gazeteci kimliği ve fikrî mücadeleleriyle dikkati çekmektedir.*" (Donbay, 2009: 10) Orhan Seyfi'nin yayım dünyasına yönelişinin sebebini şu cümlelerinden anlamaktayız:

Gönülden Sesler'in neşrinden sonra edebiyat, beni sükutu hayâle uğrattı. Çalıştığım bu yeni tarzda muvaffak olduğumu ümid ettiğim ve bunu bitaraf zevattan işittiğim halde mukabilinde hiçbir şey görmedim. Bahusus maişet mecburiyeti omuzlarıma çöktü. Mekteb-i Hukuk'tan çıktuktan sonra 1914'de Meclisi Mebusan Kavanin Kalemine memur olmuştum. Oradan cüz'i bir para alıyordum. Kendimde iyi bir memur olmak için lâzım gelen evsâfi göremiyordum. İstanbul'da Hükûmeti Milliye teessüs etdi. Meclisi Mebusan daireleri lağv edildi. Açıkta kaldım. Hiçbir vazifem olmadığı bu sırada mizahî yazılar yazmaya başladım. Bilâhare 'Akbaba' isminde bir mecmua çıkardım. Edebiyat arkadaşım Yusuf Ziya ile müştereken neşrettiğim bu mecmua, çok rağbet gördü. Bana memurluktan daha müreffeh bir hayat temin etti. Bunun üzerine memur olmaktan sarfınazar ettim. 'Akbaba'dan sonra sırasile 'Papağan', 'Resimli Dünya', 'Güneş', 'Davul', 'Yeni Kalem' mecmualarını neşrettim.(...) Şimdiki halde mecmuacılığı meslek ittihaz etmiş bulunuyorum. (İnal, 1930: 1291)

Orhan Seyfi Orhon bazen tek başına bazen de bacanağı Yusuf Ziya Ortaç ile beraber yayıncılık faaliyetlerinde bulunmuştur. İlk yılların panoramasını Yusuf Ziya'nın hatıralarından öğrenmekteyiz: "*Size bizim yokuşu anlatacağım. Bizim yokuşu bilirsiniz, değil mi? Eski adı ile Bab-ı-âlî yokuşunu...Gazeteler, dergiler, matbaalar bu yokuşta toplanmıştı benim gençliğimde. Yokuşun alt başında Sabah Matbaası vardı, Mihran efendinin. Başyazarı Diran Kelekyan. Üst başında İktam Yurdu, Ahmet Cevdet beyin... Bir de şimdi tatlıcı olan Meserret'in yan sokağı Ebussuut caddesinde Tercüman...İşte koca Osmanlı İmparatorluğunun bütün matbuatı!*"(Ortaç, 1966:7) Yusuf Ziya, bu yokuşa lise talebesi iken geldiğini ve bu yokuşa elli yılını geçirdiğini de hâtıralarından öğrenmekteyiz.

Orhan Seyfi Orhon'un yayın faaliyetleri öğrencilik yıllarında başlamıştır. Mercan İdadisi'nde öğrenci iken, bu yıllarda bir okul dergisi çıkarır. El yazısıyla hazırlanan dergi hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Orhan Seyfi ve arkadaşlarının hatıralarında bu derginin bahsi geçmemektedir. Sadece Reşat Feyzi'nin "Fecriâti Nasıl Bir Teşekkürdü?" başlıklı röportajında, ismi açıklanmayan bir Fecr-i Âti üyesi bu dergi hakkında bazı bilgiler vermektedir (Donbay, 2009:41-42).

Biz hukuk mektebinde okurken, Fecriâti mektebini takip eden ilk ve milli vezinci şâirler de idadilerde okuyorlardı. Mesela bunlardan en kuvvetlileri olan "Gönülden Sesler" şâiri Orhan Seyfi Mercan'da talebe idi. Biz o vakit onlardan birkaç yaş büyük idik. Hukukta da okuduğumuz için bize ağabey derlerdi. Orhan Seyfi o zaman Mercan'da bir mecmua çıkarıyordu. İsmi Arkadaş idi. Kendisi ve birkaç arkadaşı yazı yazıyorlardı. Çok düzgün ve süslü yazılarla zarif, edebî mecmûa idi. Birer birer elle yazarlardı. O devirde kaligrafiye ehemmiyet-î mahsusa verilirdi. (Feyzi, 1930:296-297).

Orhan Seyfi böylelikle ilk matbuat faaliyetine girişmiştir ve uzun yıllar bu alanda hizmet verecektir.

Orhon Seyfi Orhon 1922'de yayımlanan *Gönülden Sesler* kitabında umduğunu bulamayınca yayımcılığa yönelmiştir. *Aydede* ve *Âyine* mecmualarında mizah yazıları yazmıştır. 1922'de *Akbaba*, 1924-1927 arasında *Papağan* ve *Yeni Kalem*'i yayın dünyasında görünür. 1924-1926 arasında *Resimli Dünya* ile çocuklara hitap etmiştir. 1927'de *Güneş* mecmuasını yayımlamıştır. Bir süre *Karagöz*'ün yayımını üstlenmiştir. Orhan Seyfi, 1928-1932 arasında bizim de inceleme konumuz olan *Edebiyat Gazetesi*, *Ayda Bir*, *Her Ay*, *Her Şey* gazete ve mecmualarını bacanağı Yusuf Ziya ile çıkarır. Yine bu dönemde bir okul dergisi olan *Hızlanış*'ı çıkarır. 1941'de *Çınaraltı*'yı neşreder. 1945-1946 arasında *Yeni Çağ*'ı edebiyat dünyasına kazandırır (Kahraman, 2007: 389-390).

I. 2.Çıkardığı Belli Başlı Mecmualar

Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı süreli yayınları ikiye ayırdık. Bunları eski harfli ve yeni harfli süreli yayınlar olarak gruplandırdık.

1.2.1. Eski Harfli Süreli Yayınlar

Hıyâbân: Orhan Seyfi Orhon'un gazeteciliğe ilk adımı olarak nitelendirilen bu mecmua, 10 Şubat 1326 (Miladi 23 Şubat 1911)'de yayın dünyasına girer. Orhan Seyfi Hukuk Mektebinde iken çevresindeki birkaç arkadaşıyla birlikte dergiyi çıkarır.Sahibi Orhan Seyfi, Elif Seyfettin'dir. Mesul müdürü Ömer Fevzi'dir. 5 sayı çıkan mecmuanın her sayısı 16 sayfadır. Mecmuanın kapak klişesi "Risâle-i Edebiyye" ibaresi yer almaktadır. 18x28 ebatında olan mecmuanın neşrolunduğu yer İstanbul Ebuzziya Matbaasıdır (Karabulut, 1999:2). Darülfünun sınavları bahanesiyle on beş günde bir çıkan mecmuanın süresi bir aya uzatılır. Bu uzatmadan sonra mecmuanın yayın hayatı son bulur (Donbay, 2009: 44).

Akbaba: Sahibi Orhan Seyfi Orhon, mesul müdürü Yusuf Ziya Ortaç'tır. Orhan Seyfi ilk olarak 1919'da mecmuayı tek başına çıkarmıştır. 7 Ocak 1922'de Yusuf Ziya ile birlikte tekrar çıkarırlar. "*Pazartesi ve Perşembe günleri neşrolunur, milliyet-perver mizah gazetesidir.*" İbaresini kullanılmıştır. 25x40 ebatlarında olan mecmua Sabah Matbaasında basılmıştır (Karabulut, 1999: 3-4). *Akbaba*'nın yayına başlayış hikâyesi Yusuf Ziya Ortaç'ın hâtıralarında yer almaktadır: "*Önce bir arkadaş lâzımdı bana, bir iş ve kafa arkadaşı... Kim olabilir diye düşünmedim bile.Gece, gündüz beraber olduğum tek adam Orhan Seyfi idi*" (Ortaç, 1966: 91). Yine mecmuaya dair ayrıntılı bilgiler Yusuf Ziya'nın *Bizim Yokuş* adlı eserinde yer almaktadır.

Yeni Eğence: 10 Haziran 1337 (1921) tarihinde edebiyat dnyasına girer. Haftalık mizah gazetesidir. 25X38 ebatlarında olan gazetenin her sayısı 8 sayfadır. İstanbul'da Tanin Matbaası'nda basılmıştır. Gazetenin büyük bölümü mizahî bölümler ve karikatürlere ayrılmıştır (Karabulut, 1999:4). İstiklâl Savaşı'nın devam ettiği zamanlara denk gelen *Yeni Eğence* içerisinde barındırdığı karikatürlerle mücadeleye destek vermiştir. İlk sayıda yer alan karikatürde Anadolu kadını, bir düşman askerini sopayla kovalamaktadır. Yine başka bir sayıda "Anadolu Kebabı" alt yazılı karikatürde Anadolu insanı ateş üzerinde düşman askerini çevirmektedir (Donbay, 2009: 53).

Papağan: 23 Nisan 1340 (1924)-24 Ağustos 1927 tarihleri arasında 234 sayı çıkmıştır. Mecmuada "*Perşembe günleri neşrolunur, edebî mizah gazetesi.*" İbaresini yer almaktadır. Sahibi Orhan Seyfi Orhon'dur. 30x45 ebatında olan gazete haftalık çıkmaktadır. Dönemin gündelik hadiseleri, önemli şahsiyetlerin siyasî ve edebî yönüne değinilmiştir (Karabulut, 1999: 5).

Güneş: 1 Kasım 1927'de yayın dnyasına giren mecmua 17 sayı yayımlanmıştır. Mecmuada "*Sanat ve edebiyat mecmuası.*" İfadesi kullanılmıştır. *Güneş*, herhangi bir ekole bağlı olmadığını, hangi ideolojiye bağlı olursa olsun sanata dair yazıları bünyesinde bulunduracağını da altını çizmektedir. Dünün usta kalemleri ile yarının gençlerinin *Güneş*'in kadrosunda bir arada bulunacağını ifade eder. Bu şekilde *Güneş* mecmuası prensiplerini ortaya koymaktadır (Donbay, 2009: 77-78).

Davul: 28 Mayıs 1927'de yayın dnyasına girer. "*Cumartesi, Perşembe günleri çıkar, mizahî halk gazetesidir.*" İbaresini kullanılmıştır. İstanbul Marifet Matbaası'nda basılmıştır. Toplamda 3 sayı yayımlanmıştır ve her sayı 4 sayfadır. 30x40 ebatlarında olan gazetenin içeriğinin tamamını karikatür ve fıkra türüne ayrılmıştır (Karabulut, 1999: 6).

Kalem (Yeni Kalem): 6 Ekim 1927- 5 Nisan 1928 tarihleri arasında yayın dünyasına girer. “*Edebî, ictimâî mizah mecmuasıdır.*” İfadesi yer almaktadır. 20X28 ebatında olan mecmuanın her sayısı 16 sayfadır. Mecmuada mizahî fıkralara, şiirlere yer verilmiştir (Karabulut, 1999:6).

1.2.2.Yeni Harfli Süreli Yayınlar

Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı bu bölümü oluşturan süreli yayınların bir kısmını tezimizde incelendiğinden bu alana ait mecmualar hakkında kısaca bilgi vereceğiz.

Edebiyat Gazetesi: 23 Haziran 1932-18 Ağustos 1932 tarihleri arasında dokuz sayı çıkarılmıştır. Sahibi ve neşriyat müdürü Orhan Seyfi'dir. *Edebiyat Gazetesi*'nin 5.sayısında sahibinin ve umumi neşriyat müdürünün Burhan Ümit olduğunu görmekteyiz. “*Edebî, ilmî, siyasî haftalık gazete*” ibaresi kullanılmıştır. *Edebiyat Gazetesi* tezimizin de konusu olması sebebiyle ileriki bölümde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

Hızlanış: Sahibi ve mesul müdürü Orhan Seyfi Orhon'dur. Dergi 25x30 ebatlarındadır. İlk sayıda yer alan “*Pertevniyal Lisesi talebeleri tarafından çıkarılır.*” İbaresini okul dergisi olduğunu kanıtlamaktadır (Karabulut, 1999:7).

Ayda Bir: 1935- 1936 arasında 15 sayı çıkar. Müessisleri Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. “*Memlekette Ayda Bir*”, “*Dünyada Ayda Bir*”parolası her sayıda yer almaktadır. 80 sayfa olarak çıkmaktadır. Türkiye'den ve dünyadan farklı fotoğraf karelerinin sunulduğu mecmuanın aktüel yönü ağırlıktadır. Tezimizin de konusu olması sebebiyle daha sonraki aşamada ayrıntılı olarak bilgi verilecektir.

Her Ay: 20 Mart 1937- Mart 1938 arasında 7 sayı çıkmıştır. 4. sayıya kadar düzenli çıkmıştır. 5.sayı altı ay sonra çıkmıştır. Müessisleri Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. Basıldığı yer İstanbul Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası olarak geçmektedir. İlk

4 sayı 162, 5 ve 7.sayılar ise 130 sayfadır. Mecmua tezimizin de konusu olması hasebiyle ileriki aşamada ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Her Şey : *Her Şey* mecmuası ilk sayısı 8 Birinciteşrin-Cumartesi, son sayısı ise 19 İkinciteşrin- Cumartesi olarak toplamda yedi sayı çıkarılmıştır. Sahibi ve umumi neşriyat müdürü Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. Adres: İstanbul-Ankara Caddesi *Her Şey* Mecmuası.Basıldığı yer: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası'dır. Mecmua tezimizin de konusu olması sebebiyle ilerleyen kısımlarda daha ayrıntılı bilgi verilecektir.

Çınaraltı: 9 Ağustos 1941-15 Ağustos 1944 yılları arasında çıkmıştır. "Haftalık İlim, Fikir ve San'at Mecmuası." ibaresi yer almaktadır. Toplamda 146 sayı çıkmıştır. 17 Mart 1948- 9 Haziran 1948 tarihleri arasında Yusuf Ziya Ortaç 11 sayı daha çıkarmıştır. Her sayı 16 sayfadır. 20x26 ebatında olan mecmua haftalık olarak çıkarılmıştır (Karabulut, 1999: 9). Dergi Türklük ideolojisine bağlı olarak yayın hayatını sürdürür. Orhan Seyfi'nin çalışmalarında Türklüğü canlandırmayı hedeflediklerini bildirmektedir (Donbay, 2009: 97-98).

2.BÖLÜM:ORHAN SEYFİ ORHON'UN 1932-1938 ARASINDA ÇIKARDIĞI DERGİLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

2. 1. *Ayda Bir* Dergisinin Tanıtımı

2.1.1.*Ayda Bir* Dergisinin Muhtevası

İlk sayısı Eylül 1935'te yayımlanan *Ayda Bir*, 1935-1936 arasında 15 sayı olarak çıkar. Müessisleri Orhan Seyfi Orhon⁹ ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. İlk sayıdan itibaren her sayıda "Memlekette Ayda Bir", "Dünyada Ayda Bir" parolası yer almaktadır. İlk sayıda abone şartlarında Türkiye için yıllığı 300, altı aylığı 150 kuruştur ifadesi yer almaktadır. Yabancı memleketlere yıllığı 600, altı aylığı 300 kuruştur ifadesinden derginin yabancı ülkelerde de satışı olduğu anlaşılmaktadır. Adres; Ankara Caddesi, İstanbul olarak gösterilmektedir. İlk sayıdan itibaren son sayıya kadar satış fiyatı 25 kuruş olarak gösterilmiştir. Her sayısı 80 sayfalık olan dergide pek çok konulara yer verilmiştir. Dergide farklı anlayıştaki yazar ve şairlerin bir arada görülmesi, derginin herhangi bir ideolojiye bağlı olmadığını göstermektedir. Magazin yönü ağır basan mecmuada, dönemin eğitim, sağlık, sosyal hayat, kılık kıyafet, moda gibi konuları hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Yine dönemin gözde yazar ve şairlerinin bir arada bulunması derginin okunma kaygısı güttüğünü göstermektedir.

⁹ Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın yayımladığı dergiler döneme damga vurmuştur. Dergilerin bir kısmının yayın hayatı uzun sürerken, bir kısmının kısa süreli olmuştur. Kısa süreli yayıncılığı büyük etki uyandırmamış sadece dönemi yansıtmıştır. "Dünyada savaş vardı o zaman. İstanbul'da sıkıyönetim, açlık ve yoksulluk. Ve İstanbul'da o zaman, Alman ordularının zaferini alkışlayan bir sürü çıkarıcı, ırkçı, faşist, turancı, yarıdakçı dergiler çıkardı. Reha Oğuz, Yusuf Ziya Ortaç, Rıza Nur, Adsız, Erkilet, Orhan Seyfi Orhon, Ali İhsan Sâbis, Peyami Safa falan yöneticileri ve yazarlarıydı bu dergilerin. Bu faşist dergilerden bir tanesi, *Çınaraltı*'ydi. Orhan Seyfi çıkarırdı o dergiyi. Beni o dergide jurnal etti Orhan Seyfi. *Yürüyüş* dergisinde "Bir İnsan"şiiri yayımlanır yayımlanmaz jurnal etti beni. Nâzım'ın "İbrahim Sabri" takma adıyla çıkan bir şiirini de jurnal etti aynı yazıda. Aynı Orhan Seyfi'nin 1935-1936'larda çıkardığı bir dergi vardı; *Ayda Bir* adında bir dergi. Ben Kuleli Askerî Lisesi'nde ve Ankara Harp Okulu'nda öğrenciyken alırdım o dergiyi. O dergide, Sabahattin Ali'nin hikâyelerini ve Nâzım'ın şiirlerini yayımlardı bu Orhan Seyfi." (Kadir, 2012:3-4) A. Kadir öğrencilik yıllarında Orhan Seyfi'nin çıkardığı *AydaBir* mecmuasında özellikle Sabahattin Ali hikâyeleri ve Nâzım'ın şiirlerini okumak için aldıklarını ifade eder.

2.1.2.Edebî mahsuller

Şiir

Aydabir Mecmuası edebî türler içerisinde şiire ayrı önem vermiş ve diğer türlere göre şiire geniş yer ayırmıştır. Bunda mecmuanın müellifleri Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya'nın hayatlarında şiiri ayrı bir yere koymalarının etkili olduğu düşünülebilir. Ayrıca mecmuanın farklı görüşten şairleri de bünyesinde barındırması herhangi bir ideolojiye bağlı bulunmadığını göstermektedir. Yazar kadrosunda bulunan isimler şunlardır: Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Nâzım Hikmet, Necip Fâzıl, Mithat Cemâl, Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Fâzıl Ahmet Aykaç, Hasan Ali, Mehmet Akif, İbrahim Alaaddin, Kemalettin Kâmi gibi günümüzde de bilinen ünlü kalemler yer almaktadır.

Şair kadrosunun önemli isimlerden oluşması, mecmuanın kendi döneminde itibarlı olduğunu gösterir. Halit Fahri ve Orhan Seyfi en çok şiirleri yayımlanan şairlerdir.

Orhan Seyfi'nin "Mezardan", "Münâcaât", "Rüyâ", "Yeis", "Sana", "Kıyı", "Biri Var", "Geldiğim Günün Hatırı", "Münâcaât-2" başlıklı şiirleri mecmuanın sayfalarında okurun beğenisine sunulmuştur. İlk olarak *Aydabir*'de yayımlanan bu şiirler daha sonra Orhan Seyfi'nin beşinci şiir kitabı *O Beyaz Bir Kuştu* eserinde yerlerini alır. Eserin ilk üç kısmındaki on yedi şiirden çoğunluğu ilk *Aydabir*'de yayımlanmıştır.

O Beyaz Bir Kuştu, Orhan Seyfi Orhon'un şiir kitaplarının beşincisi olarak 1941 yılında yayınlanır. Bu kitapta sevdiği şiirlerini bir araya getirdiğini şairin şu sözlerinden anlıyoruz: "*O Beyaz Bir Kuştu çok sonradan hece vezni ile yazılmış şiirlerin 'Gönülden Sesler'den seçilen manzumelere eklenişidir. Burada içlerinden bir seçme yaparak her zaman için imzama koyacağım manzumeleri topladım*" cümleleriyle ifade eder."(Donbay, 2009: 170)

Mecmuada şairler kadrosunda yer alan bir diğer isim Halit Fahri Ozansoy'dur. Mecmuadaki neşredilen şiirleri "Bekleyiş", "Nasılsınız?", "Eriyişler: Akşam, Tepede, Denizde Ay", "Sarı Saçlar", "Ninemin Şarkısı", "Kalem", "Hastanın Başında", "Mum Işığı", "Gölde Akşam", "Bülbül", "Şadırvan", "Bir Hâtıra Arkasından", "Ada Akşamları", "Vasiyet" başlıklarını taşımaktadır.

Fâruk Nâfiz'in şiirleri de dergide boy göstermektedir. Şairin "Karacaahmet", "Denizle Konuşan Adam", "Tutuş, Yan!", "Üzüntü", "Yarıda Kalan Mısralar", "Yeni Kerem", "Gazel", "Ishakağa Çeşmesi" isimli şiirleri dergide çıkmıştır.

Nâzım Hikmet'in "Bir Provaktör Üstünde Şiir Denemeleri", "İtalya'dan, bir Habeş Delikanlısının Karısı Taranta Babu'ya ikinci mektubu, Roma-1935", "Simavne Kadısı Oğlu Bedrettin Destanı", "Bedrettin Destânından", başlıklarını taşıyan şiirleri de mecmuada yayımlanmıştır.

Nazım Hikmet'in "İtalya'dan, bir Habeş Delikanlısının Karısı Taranta-Babu'ya İkinci Mektubu" başlıklı şiiri mecmuanın 2. sayısında neşredilir. Şiirin altında kalın çerçeve içerisinde şu şekilde tanıtım yapılmaktadır: "*Bu yazı Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan 'İtalyada Bir Habeş Delikanlısı' adındaki kitabındandır.*" (Aydabir, 1935: 35) Yeni Kitapçının yaptığı bu tanıtımdan sonra, kitabın dizgisinin durduğunu ve farklı bir adla çıktığını, *Güney* dergisinin 12. sayısında Nazım Hikmet'in kendi ağzından öğreniriz:

Kendi ülkesinde kendi dilini istediği gibi kullanamadığı için Asya, Afrika dillerine merak saran İtalyan arkadaşın gönderdiği paketten, o Habeşli delikanlının karısı Taranta Babu'ya yazdığı mektuplar çıktı. Mektuplardan bazıları eksik. Ara yerden kağıtlar kaybolmuş. Ben, Taranta-Babu'ya yazılmış bu mektupları soluksuz okudum ve çok sevdim. Delikanlıyı da, karısı Taranta-Babu kızı da... Çocuklarım benim! Son mektubu bitirdiğim vakit, dışarıda gün ağarıyordu. Tepemde sallanan elektrik ampulünün yaldızlı ışığı, kanı çekilmiş gibi boyasını kaybetti. Lambayı söndürdüm. Üç gün üç gece yol yürümüşüm gibi yorgundum. Yatağa gittim. Elimde Habeşli delikanlının karısı Taranta-Babu'ya yazdığı, fakat gönderemediği, göndermiş

olsaydı bile, göndermiş olsaydı bile, Tatanta-Babu'nun –okuma yazma bilmediği için- okuyamayacağı mektupları ile uyuyakalmışım. Yatığımda delikanlının kara kıvrıkcık saçlı kafası vardı. Bu mektupları hemen o günlerde kitap haline getirdim. Kitaba “İtalya’da Bir Habeş Delikanlısı” adını koydum. Kitabın bir parçası “Ayda Bir” adlı derginin 1Ekim 1935 tarihli 2.sayısında yayımlandı. Hatta dergi, yayımlanan şiirin sonuna ”Bu yazı, Nazım Hikmet’in yakında çıkacak olan ‘İtalya’da Bir Habeş Delikanlısı’ adındaki kitabındadır” diye bir açıklama koydu. Bunu duyan İtalyan Büyükelçisi, kitap daha basımevinde iken, hükümete başvurmuş. Kitabın dizgisi hemen durduruldu. Böylece kitabım o adla yayımlanamadı. Şimdi Habeşli delikanlının karısı Taranta-Babu’ya mektuplarımı yeniden yayımlıyorum. Bu sefer kitabımın adı, ”Taranta-Babu’ba Mektuplar”dır. Ama bu mektupların matbaa harfleriyle basılmış, biçime sokulmuş, kitaplaştırılmış halini ne o delikanlı, ne de kendi ülkesinde kendi dilini kullanamayan İtalyan arkadaş görecektir. Hiçbiri göremeyecek. Neyse canım...Hey, delikanlı! Gel oku bakalım şu mektuplarını...(Nazım Hikmet, 2000:1)

Aydabir Mecmuası’nda ikincisi yayımlanan mektuplar toplamda on üç tanedir.

Nazım Hikmet’in *Aydabir*’de yer alan bir diğer şiiri “Bir Provaktör Üstüne Şiir Denemeleri”nin hikâyesi, Nazım Hikmet’in Peyami Safa ile aralarındaki kalem kavgalarına dayanmaktadır. 1935-1936’lı yılların gündemini uzun süre meşgul eden eski dostların düşman oluşu ve aralarındaki kalem kavgaları gazete ve dergilerin sütunlarında hayli yer kaplamıştır.

Nazım Hikmet’in *Resimli Ay*’da “Putları Yıkıyoruz” kampanyası ile çıkan kalem kavgasında Nazım Hikmet, Peyami Safa ile dostluğunu koparır. Türk basını bu iki ismin şiddetli kavgalarına şahit olmuştur. Aralarındaki kavganın fitili *Tan* gazetesinde ateşlenmiştir. Peyami Safa 1935’te *Tan* gazetesinde “Düşündükçe” başlığı ile köşe yazıları yazmaktaydı. Aynı gazetede Nazım Hikmet’e de fıkra yazarlığı teklif edilmişti. Orhan Selim adıyla “Bu da Benden” üstbaşlığı ile yazılar yazmaktaydı. Yazarlar uzun süre bu köşelerden atışmışlardır. *Hafta*, *Akşam*, *Yedigün* gibi gazete ve mecmualar bu iki yazarın tartışmalarına sütunlarında yer vermiştir.

Peyami Safa *Hafta* dergisinin 29 Temmuz 1935 tarihli sayısında şunları söylemektedir:

Ben bu çocuğun şuurunu bu derecede darmadağın edeceğimi bilseydim ona dokunmazdım. Şöyle böyle bir şairdir, hatta arada bir gönlünü hoş etmek için lehinde iki üç satır da yazardım. Billahi karşıma böyle bir zekâ ve şuur harabesi çıkacağını ummuyordum. Gene de bu sözleri Nâzım'ın söylediğine inanmam. Canım nasıl olur, biraz alık salıktı ama benim bildiğim Nâzım bu kadar beyinsiz değildi, gene de inşallah değildir, iyi kötü bir şairimizi kaybetmeyelim. Hem sergiye (işportaya) düşmeyen hangi kitap var ki? Hemen bütün Türk ilmi ve Türk edebiyatı... Bir Türk münevveri olarak bunun azabını paylaşması lâzım gelen Nazım Hikmet... Fakat neler söylüyorsunuz? Nâzım Hikmet ne Türktür, ne de münevverdir, sadece gayrı mesul bir adamdır, hayaletler görüyor, ona makul söz söylemek faydasızdır, tehlikeli azgınlık alâmetleri gösterirse yanındakiler onu yıldırma için: "Sus, aman sus. Peyami geliyor" deyiversinler kâfi...(Karaca, 1998: 99-100)

Nazım Hikmet, Bu Kez Hicivle Yanıt Veriyor...Nazım Hikmet, Peyami Safa'nın haftalardır devam edegelen bu yazılarına Ayda Bir dergisinin 1 Eylül 1935 tarihli sayısında yayınlanan "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri" adındaki yergi şiiriyle yanıt verdi. Sonuna koyduğu "1935-7-20-14" tarihine göre, şiiri 14-20 Temmuz günleri arasında yazmıştı. Nâzım Hikmet bu yergi şiirine Tevfik Fikret'in "Sen ölmedin, seni öldürdüler, zavallı kadın" dizesini alıntılararak giriyordu. (Karaca, 1998: 100)

Aydabir mecmuasında yer alan bazı şairlerin şiirlerinin kitaplara değişiklik yapılarak alındığı göze çarpmaktadır. Orhan Seyfi, Mehmet Akif, Fâruk Nâfiz gibi şairlerin şiirlerinde bu değişim görülmektedir. Şiirlerdeki değişimleri göstermek, şairlerin yazma sürecinin geçirdiği aşamalara ışık tutması bakımından önemlidir. Bu nedenle söz konusu şiirlerin hem dergide hem kitaplarda yer alan şeklini vermeyi uygun bulduk.

Fâruk Nâfiz'in "Tutuş, yan" ve "Karacaahmet" şiirlerine baktığımızda mecmuada ve şairin toplu şiirlerinin olduğu şiir kitabında birtakım değişiklikler söz konusudur. "Tutuş, yan" şiiri mecmuada beş kıta iken şiir kitabında dört kıtadır. Mecmuada yer alan şiirin ilk mısrası "*Sevgilim, kalbimin çirpinma vakti*" şeklinde iken kitapta "*Sevgilim, göynümün düşünce vakti*" olarak değişmiştir. Aynı kıtanın 3. mısrası mecmuada "*Dertleşir, dururum yolda her şeyle*" iken kitapta "*Dertleşir dururum gördüklerimizle*" şeklini almıştır. Şiirin 3. kıtasının ilk mısrası mecmuada "*Ey çoban! Gönlümü oyan sesinle*" iken kitapta "*Ey çoban, bıçaktan keskin sesinle*"

dizesiyle değişmiştir. Yine aynı kıtanın 4. mısrası mecmuada “*Ne olsa yanıktır... Çal, çobanım, çal!*” iken kitapta “*Neyse elindeki, çal, çobanım, çal!*” dizesiyle değişmiştir. Mecmuada 5. kıta, kitapta ise 4. kıta olan dördlüğün ilk mısrası mecmuada “*Eşyayı karanlık sarar gitgide*” iken kitapta “*Kaybolur son yolcu gibi son saat*” dizesiyle bambaşka bir şekil almıştır. Mecmuada bulunan kitapta olmayan dördlük ise;

*“Ey bülbül! Bestene güfte bekleme,
Hicranla halsizim, sevgiyle sarhoş.
Hasretim hasretin, yasin yasımdır,
Sen benim yerime coş, bülbülüm, coş!”* (Çamlıbel, 1935: 14)

Fâruk Nâfız’ın “Karacaahmet” şiirinde de bazı değişiklikler göze çarpmaktadır. şiirin 6. kıtasının birinci mısrası mecmuada “*İçimden duyduğum bir sestince.*” iken kitapta “*Bu bakış bir gönül sırrından ince.*” dir. Yine aynı dördlüğün 3. mısrası mecmuada “*Bir taşın altına kalbim girince*” dizesi iken kitapta “*Bir mermer altına kalbim girince*” şeklinde değişmiştir. şiirin 7. kıtanın 2. mısrası “*Kim ölse, hayata karşı ah etmez?*” iken “*Kim var ki hayata karşı ah etmez?*” soru şekline dönüşerek anlamlı kılınmaya çalışılmıştır. Son dördlüğün ilk mısrası “*Varlığın şiirine ben de kanmadan*” iken “*Hayatın ři’rine göynüm kanmadan*” olarak ifade edilmiştir. Yazar bu değişikliklerle şiiri daha anlamlı kılmaya çalıştığı söylenebilir.

Fâruk Nâfız’ın mecmuada yer alan ve küçük değişimlere uğrayan bir diğer şiiri “Denizle Konuşan Adam” dır. Mithat Cemal’e ithaf edilen şiirdeki değişiklikler kelimelerde görölmektedir. Örneğın şiirin ilk mısrasında “*Atmak istersem*”, “*Silmek istersem*” olarak değişmiştir. şiirin 2. dördlüğünde “*Kim o Kayser*” tamlaması “*Kim o Cengiz*” olarak, 3. dördlükte “*Kim o Dara ki*” kelime grubu “*Kim o Kayser ki*” olarak değişmiştir. 4. dördlükteki “*Dalgalar coşmamış*” kelime grubu “*Sularım coşmamış*” kelime grubuyla değiştirilmiştir. Yine aynı dördlüğün son mısrasında mecmuada “*kemanlar sesini*” tamlaması “*teller sesini*” olarak değişmiştir. Son dördlüğün ikinci mısrasında “*Görürüm, yükseliyor herkesin üstünde kafam*” iken “*Sanırım, yükseliyor başların üstünde kafam*” olmuştur. Aynı dördlüğün 3. mısrası mecmuada “*Ve nasıl bir tutar insanları kendile, derim*” dizesi kitapta “*Ve müsavı mi*

tutar kendini herkesle, derim” şeklini almıştır. Son mısradaki “*kardeş gibi enginle*” kelime grubu “*kardeşçe denizlerle*” olarak değişmiştir.

Mecmuanın sahibi ve umumi neşriyat müdürü Orhan Seyfi'nin de şiirlerinde bazı değişiklikler görülmektedir. “Vasiyet”, “Münacaat” bunlardan bazılarıdır. “Vasiyet” şiirine bakacak olursak 4.dörtlüğün son mısrası değişime uğramıştır.

Mecmuada “*Hakikî hayatı bana anlatın*” iken kitapta “*Şu yalan hayatı bana anlatın*” şeklinde değişmiştir. Son dörtlüğün 2. mısrasında “*köhne yadımı*” kelime grubu “*eski yadımı*” olarak değişmiştir. Orhan Seyfi “Münacaat” başlığını taşıyan şiirin bazı bölümlerini kitabına almamıştır. Mecmuada 8 kıta olarak bulunan şiir kitapta 5 kıtadır. Mecmuadaki bölümler şunlardır:

*“Sen ki şifa bulmıyan derterin ilâcısın,
Yoksulların başına bir saltanat tacısın.
Tatığımız “sen” değil, kendi benliğimizdir;
Bizim için ebedî hayat ihtiyacısın.*

*Sen olsan da cehennem ifritlerinde dolsa!
İşkenceler, azaplar saydığından bol olsa!
Yeter, bizi yokluktan kurtarsa da (Sırat) ın
Kıldan ince, kılıçtan keskince bir yol olsa!*

*Sıkılan ruhumuza göklerin dar, Allahım!
Yokluğunun bin türlü azabı var, Allahım!
Şu esrar perdesini kaldır artık önünden,
Büsbütün yok olmaktan bizi kurtar Allahım!”(Orhan Seyfi, 1935: 52-53)*

Aydabir mecmuasındaki şair kadrosunda yer alan önemli bir de Mehmet Âkif'tir. Şairin mecmuada iki şiiri bulunmaktadır. “Kendim İçin” ve “Rubai” başlıkları taşıyan bu şiirler mecmuanın sayfalarında kalmıştır. Zira “Kendim İçin” başlığını taşıyan şiiri *Safahat*'ın içindekiler kısmının “Safahat'ta Bulunmayan Şiirlerin Bir Kısmı” bölümünde başlık değiştirerek yer almaktadır. Mecmuada

“Kendim İçin” başıyla yer alırken *Safahat*'ta “Resmim İçin” olarak değişmiştir. Şiirde sadece bir kelime değişime uğramıştır. Mecmuada 3. mısradaki

“daha yıllarca” kelime grubu “daha bir müddet” şeklini almıştır. *Sahabat*'ta bulunmayan “Rubai” başlıklı şiiri ise şu şekildedir:

“Arkamda serilmiş yere bir mazi var,
Karşımdaki müstakbelim ondan da harap!
Hal ortada bir çöl ki sudan vaz geçtim,
Yokyesimi aldatmağa bir damla serap!” (Mehmet Akif, 1936: 16)

Hikâye

Dergide imzalarını çokça gördüğümüz hikâyeciler; Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kemal Tahir ve Sabahattin Ali'dir. Derginin edebî kısmını oluşturan bu hikâyeciler birbirinden farklı özellikleriyle derginin hemen hemen her sayısında görülür. *Aydabir*'in de yayımlandığı 1935-1936 arası dönemin genel özellikleri hikâyelerde hissedilir mahiyettedir. Özellikle Cumhuriyet'ten sonra yazarlar gözlerini Anadolu'ya çevirmiş ve eserlerinde bunu yansıtmışlardır.

Aydabir'de sıklıkla görülen, hikâyeci kimliğiyle bilinen Sabahattin Ali ilk sayıda “Kamyon”, ikinci sayıda “Bir Şaka”, üçüncü sayıda “Apartman”, dördüncü sayıda “Fikir Arkadaşı”, beşinci sayıda “Düşman”, dokuzuncu sayıda “Duvar”, onuncu sayıda “Güzellik Kraliçesi” başlıklarını taşıyan hikâyeleriyle derginin kadrosunda yerini alır. Hikâye kahramanları genellikle ağalar, işçiler, köylüler, memurlardır. *Aydabir*'deki hikâye kahramanları genellikle erkektir. Sabahattin Ali'nin hikâyeleri ilk *Aydabir*'de yayımlanması ve yazarın hayatından örnekler sunması hasebiyle hikâyelerden özetlemeler yapılacaktır. Sabahattin Ali'nin 1935-1936 arasında yazdığı hikâyeler, ikinci hikâye kitabı olan *Kağnı* 'da toplanır. Hikâyeler ilk olarak *Aydabir* dergisinde okura sunulur.

Kağnı'nın ikinci hikâyesi “Kamyon” 1935'te yazılmış ve aynı yıl *Aydabir*'de yayımlanmıştır. Hikâyede genç ve fakir bir köylünün mahsullerini para etmemesi üzerine

para kazanmak için İzmir'e gitmek istemesi üzerine kurulur. Delikanlı İzmir'e gitmek ister fakat bilet almak için beş kuruşu yoktur. Aklına evdeki eski çift gelir. Çifti satılığa çıkarır ancak eski çifteye bir lira verirler. Köyde bir hafta uğraşır. Beş liraya tamamlayabilmek için ama bu mümkün olmaz. Bu sırada bakkalın oğluna rastlar. Bakkalın oğlu delikanlıya akıl verir. Şoföre önden yarım lira vermesini, İzmir'e yaklaşınca kamyonundan atmasını söyler. Yolcuların İzmir'e yaklaşınca indirilip bilet parasının toplandığını söyler. Şoförün bilet parasını toplamak için durmadan önce tetikte olup hemen atmasını ve İzmir'e yayan girmesini tembihler. Eğer yakalanırsa şoförlerden dayak yiyeceğini söyler. Dinledikleri delikanlı için bir çıkış yolu olur. Böylelikle on sekiz yaşındaki genç delikanlı cebindeki elli kuruşu peşin verir ve parasız olarak yolculuğa çıkar. Yolculuk sırasında, yolun bozuk olduğu kısma gelinir. Orada yolcular inip, yayan geçmeleri gerekmektedir. Zira yolun sol tarafı sarp bir kesme, sağ tarafı ise uçurumdur. Genç delikanlı kamyon şoförünün haydi beyler demesiyle kendini kamyonundan atması bir olur. İzmir'e geldiğini zanneden genç delikanlı, henüz yavaşlamamış kamyonundan uçuruma yuvarlanır ve hayatını kaybeder (Sabahattin Ali, 1935: 30-32, devamı:70).

Mecmuanın 2.sayısında Sabahattin Ali'nin "Bir Şaka" başlıklı hikâyesi yer almaktadır. Hikâye Sabahattin Ali'nin Konya Hapishanesinde başından geçen bir olayın kurgusudur. Sabahattin Ali Konya Hapishanesinden Ayşe Sıtkı İlhan'a 28 Nisan 1933 tarihli mektubunda olayı teferruatlı bir şekilde anlatır. Hikâyenin kahramanı Cavit Bey'dir. Adapazarı taraflarında muhasebe-î hususiye memuru görevinde iken karısını kıskandığından bacanağını vurmuştur. Bu sebeple on beş yıl hapis cezası almıştır. Konya'da kimi kimsesi olmadığından Samsun hapishanesine naklini istemektedir.

Anlatıcı Konya Hapishanesine ilk girdiği gün Cavit Bey ile tanışmıştır. Cavit Bey, fakir biridir. Kimi kimsesi de yoktur. Mahkûmlar sadece paralı ve zorbalara hürmet ederken Cavit Bey'e de hürmet etmektedirler. Cavit Bey sağlık durumunu sebep gösterip Konya'dan Samsun'a nakil için istida vererek heyecanla sonucu beklemeye başlar. Anlatıcı Cahit Bey'in ısrarla gitmek istemesine anlam verememektedir. Konya'nın da Samsun'un da hapishanesinde olduktan sonra fark olmadığını düşünür ve bir şaka yapmakta fenalık görmez. Cahit Bey'e malmüdürünün ağzından bir not yazar. Anlatıcı, Cavit Bey'e sağlık sorununun sadece nakil değil, cezanızın ertelenmesine bile sebebiyet verecek mahiyette olduğuna dair bir tezkere yazar ve gardiyana verir. Cavit Bey haberi alınca mutluluktan ne yapacağını bilemez. Koğuş koğuş gezip mutluluğunu paylaşır. Fakat durumu çok geçmeden anlar. Durum bir şakadan ibarettir. Uzun süre kimseyle konuşmaz sanki dünya başına yıkılmıştır. Anlatıcı yaptığı şakadan büyük pişmanlık duyar. Bu rapor şakasından bir hafta sonra anlatıcı kendi başına gelen bir durumu anlatır. Anlatıcıya İstanbul savcılığına götürülmek için jandarmaya teslimi yazan bir kâğıt gelir. Anlatıcı yazar çok sevinir. Neticede İstanbul bildiği şehirdir. Tanıdığı çoktur, geleni gideni olur. Haberi arkadaşlarına ileten anlatıcı Cavit Bey'in de odasına giderek gönlünü almak ister. Cavit Bey dargın değildir hatta İstanbul'daki nüfuzlu arkadaşlarına mektup yazar. Anlatıcı herkesle vedalaşıp yola çıkar. Fakat yolculuk esnasında jandarmanın elinde İstanbul savcılığından Sinop cezaevine gönderilmek üzere notu gözüne çarpar. Bir müddet çöker gibi olur. Hiç kimseyi tanımaz, gurbet hapishanesi diye düşünür. Sinop'a gittikten on gün sonra bir mektup alır. Cavit Bey'den. Bana yaptığınız şakanın aynının başınıza gelmesi için dua etmiştim beni affedin ifadelerini kullanır. Bu mektuptan sonra anlatıcı Cavit Bey'in mektubuna hem güler hem de düşüncelere dalar (Sabahattin Ali, 1935:26-29 devamı 75).

Sabahattin Ali'nin "Apartman" başlıklı hikâyesi mecmuanın 3.sayısında yer alır. Hikâyede işçi ve işveren arasındaki uçurum dramatik olarak ele alınmıştır. İnşaat işçisi bir baba geçim sıkıntısından oğlunu okuldan alıp kendisi ile birlikte çalışmaya götürür. Beş katlı bir apartmanın çatı katında çalışan işçiler karşı apartmanda işverenin emirleri doğrultusunda sessiz sedasız çalışmaktadırlar. Baba, sokağın başında küfeyle yük taşımaya çalışan oğlunu görür. Yükün altında iki büklüm olan oğlu güçlükle yürümektedir. Merdivenleri çıkmasıyla birlikte yükün ağırlığına dayanamayan çocuk sendeleyerek düşer ve küfedeki şişeler kırılır. Apartmanın uşağı çocuğu azarlayarak dışarı atar, taşıma ücretini de çocuğa vermez. Bacağına cam parçaları batan çocuk ağlayarak parasını ister fakat uşak onu dışarı atar. Bütün bunları duyan inşaat işçisi baba işten atılırim korkusuyla hiç ses çıkarmaz. Oğluna yapılan haksızlığı sadece izler fakat bir süre sonra baba yüreği dayanmaz. Ayakları titremeye başlar ve gözü kararır. Dizlerinin bağı çözülür ve yavaş yavaş kaymaya başlar. Çatının kenarına takılır sonra bir çuval gibi sokağın ortasına düşer. Hikâyenin diğer kahramanı patron statüsünde olan apartman sahibi emirler yağdıran, işçinin hakkını vermeyen bir tiptir. Zira inşaat işçisi çatıdan düştüğünde apartman sahibinin bir şeyden tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturması işçi sınıfının gördüğü değeri açıkça ortaya koymaktadır (Sabahattin Ali, 1935:34-36).

Her hikâyesinde kendi hayatından izler taşıyan Sabahattin Ali'nin "Düşman" başlığını taşıyan hikâyesinde de idealist bir gencin yaşam şartları anlatılmaktadır. Toplumun oluşturduğu düşünce yapısına zıt düşünceleri savunan bir gencin tesadüfen üniversite arkadaşının evine yolunun çıkması ve bu iki eski arkadaşın birbirine karşı zıt tavırları konu edilmektedir. Polis tarafından aranan, düzene karşı çıkan hikâye kahramanı yıllar sonra tesadüfen arkadaşı ile karşılaşmıştır. Düzenin bir parçası olan arkadaşı rahat bir yaşam sürmektedir. Evin sahibi eski arkadaşını evine buyur eder. İçeri birlikte giren iki

arkadaş eski günleri yâd ederler. İdealist genç polis tarafından arandığını sebebinin de düşünce biçiminden olduğunu anlatır. Ev sahibi kendisinin normal yollarda yürüdüğünü işini ve malını mülkünü bu sayede kazandığını ifade ederken idealist arkadaşında küçümseyici bir gülümseme ile bakar. Genç delikanlı ev sahibi zengin arkadaşını eleştirir. Toplumun düzenine alet olmayıp bir parça düşünebilseydin rahat koltuklarda oturamazdın diyerek arkadaşını büsbütün kızdırır. İyice kafası karışan ev sahibi, arkadaşının uyumasını fırsat bilerek polisi arar ve arkadaşını ihbar eder. Ona göre eski arkadaşı bir düşmandır. Düşünce ve toplum düşmanıdır. Bir ara eski güler gelir gözünün önüne, arkadaşını uyandırıp kaç demek ister fakat sonra vaz geçer. Kapıya gelen polislere arkadaşının yattığı odayı gösterir ve hızla ortadan kaybolur (Sabahattin Ali, 1936: 21-27).

Mecmuada adına sıklıkla rastladığımız Sabahattin Ali 6.sayıda “Arabalar Beş Kuruşa” başlıklı hikâyesi okuyucuyla buluşur. 1935’te yazılan hikâye 1936’da ilk olarak *Aydabir*’de yayımlanır. Hikâyenin konusu mektepten arkadaş iki çocuğun aralarındaki sosyal statü farkına aldırış etmeden arkadaş olmaları anlatılmaktadır. Fakir çocuk zayıf, çelimsizdir yaşından küçük görünmektedir. Annesi ile oyuncak araba satmak için her gün sokağa çıkmaktadır. Kafasını kaldırmadan arabalar beş kuruşa diye bağırın çocuk bir gün mektepten zengin arkadaşı ile karşılaşır. Annesi ile oyuncak mağazasından çıkan çocuk mektepten arkadaşını görünce hemen yanına gider. Okuldan ve ödevlerden konuşan zengin çocuk ödevini yapamadığını akşam babasına yaptıracağını söyler. Fakir olan ise ödevin çok kolay olduğunu hemencecik ödevi yaptığını söyler. Zengin çocuk arkadaşına okulda beraber oturmayı teklif eder. O sırada zengin çocuğun annesi gelir ve oğluna kızar. Çocuğa ve annesine küçümseyerek bakar. Oğlu mektepten arkadaşı olduğunu söylese de kızgın anne oğluna kendi seviyesinde bir sınıfa aldıracağını söyler. Sabahattin Ali’nin sosyal statü

farkına değindiği hikâyede aklın geri plana atıldığı, zenginliğin ise ön planda olduğu mesajı çıkarılabilir (Sabahattin Ali, 1936: 34-36).

Sabahattin Ali'nin hayatından izler taşıyan bir diğer hikâyesi “Duvar” başlığı ile 9. sayıda yerini almaktadır. Bir hapishaneden kaçış hikâyesi olan Duvar'da denize çok yakın olması ve hapishanenin çok eski olması Sabahattin Ali'nin mahkûm olduğu Sinop Hapishanesini akla getirmektedir. Hikâyedeki kır saçlı mahkûm kaçış hikâyesini anlatıcıya aktarmaktadır.

Anlatıcı ile kır saçlı mahpusun kaldıkları hapishane çok eski ve yıkılmaya yüz tuttuğundan, duvarları yıkılıp yeniden inşa edilmektedir. Hikâyeye kır saçlı mahpusun anlatıcıya yıllar önce bu duvarları aşip kaçmaya çalışmasını, anlatıcının kulağına fısıldamasıyla başlar. Dokuz sene evvel şimdiki yıkılan duvarların dibinde dükkânlar vardı. Bazı mahpuslar buradaki dükkânlarda oymacılık, marangozluk yapar cep harçlıklarını çıkarmakta idiler. Bir gün kır saçlı mahpus ve arkadaşı duvarın köşesinde tutkal kaynatırken, çanağın altına odun atarlar. Bu odunlardan biri duvarın taşına çarpar. Mahpus eli ile taşı tutar, taş yerinden oynar ve yere düşer. Karşı taraftan bir ışık görünür. Hemen arkadaşını çağırır ve beraber bir kaçış planı yaparlar. Bir gece gardiyana birkaç kuruş verip dükkânda fazladan çalışmak istediklerini söylerler. Gardiyan da uykuya dalınca kazı faaliyetlerine başlarlar. Uzun süren uğraş sonucunda duvarı aşarlar fakat gün ağarmıştır. Kır saçlı mahpus geri dönmek ister. Zira bekçi askerlerin kurşununa isabet etmek istemez. Arkadaşı aynı düşüncede değildir. Özgürlüğe bu kadar yaklaşmışken geri dönmek istemez. İki arkadaşın yolları burada ayrılır. Firar kısa sürede anlaşılır. Kır saçlı mahpus geri döndüğu için fazla ceza almaz (Sabahattin Ali, 1936:40-45).

Dokuz yıl öncesinin pişmanlığını anlatıcıya aktaran kır saçlı mahpus, kaçan arkadaşı için şimdi nerelerdedir diye düşünür. Yeni duvarlar yapılırken bir taraftan da eski

duvarlar yıkılmaktadır. Bir gürültü gelir yıkılan duvarların olduğu yerden, burası iki arkadaşın kaçış planı yaptıkları yerdir. Ameleler tam o sırada korkuyla geri çekilirler. Bir ceset uzanmış yatmaktadır ve sadece kemikleri kalmıştır. Kır saçlı mahpusun yüzü sapsarı geçer ve mahpus ölümden kurtulanlarda görülen hayat ışığının pırlıltısını yüreğinde hisseder (Sabahattin Ali, 1936:40-45).

Sabahattin Ali *Aydabir* Mecmuasında “Köstence Güzellik Kraliçesi” başlığıyla okuyucuya hikâyelerini aktarmaktadır. İç içe iki hikâyeden meydana gelir. Hikâyenin giriş kısmında anlatıcının hayatına dair bilgiler verilmektedir. Dört sene sonra Bükreş’e gelişi ve tesadüfen bir gazinoya girişi anlatılmaktadır. Gazinoda Gravila adında bir yabancıyla tanışır. Gravila anlatıcının masasına oturur, kendi aşk hikâyesini anlatmaya başlar. Hikâyenin asıl kısmını oluşturan bu kısımda, Gravila’nın sekiz yıl önce Bükreş’te dişçilik okuyan bir genç olduğu bilgisi verilir. Zengin bir aileden olan Gravila, kış tatili için Köstence’ye gider. Orada güzellik kraliçesi seçilmiş Marina’yı tanır ve hayatı alt üst olur. İlk görüşte birbirine âşık olan gençler on gün sonra ayrılır. Marina gençten kendisini unutmamasını ister. Fakat genç yaşadığı eğlence hayatına dalar ve Marina’in mektuplarına cevap yazmaz. Genç kız umudunu kesmiş olacak ki artık genç delikanlı Marina’dan mektup almaz. Uzun zaman sonra Köstence’ye yine yolu düşen genç delikanlı., Marina’ın birden bire ortadan kaybolduğunu öğrenir. Demek ki o da kendi yoluna gitti diye düşünür ve Bükreş’e geri döner. Tesadüf odur ki Marina Bükreş’te birkaç sarhoş gencin masasında, sarhoş bir şekilde genç delikanlıyla karşılaşır. Gravila vicdan azabından ne yapacağını şaşırır. Kendini affettirmek için, o zengin hayatı bırakır. Marina nereye giderse onunla beraber gider (Sabahattin Ali, 1936:33-40).

Sabahattin Ali'nin hayatından izler taşıyan bir hikâyesi de “Fikir Arkadaşı” başlığı ile mecmuada yerini alır. Bu hikâyede idealist bir gencin ileri geri konuşması, fikirleri uğruna hapse düşmesi anlatılmaktadır. İçki masasında iki arkadaşın diyalogları, hapse atılan genç üzerinedir. Gencin avukatı ve yakın arkadaşının konuşmalarından gencin bir iftiraya kurban gittiği anlaşılmaktadır. Sohbet uzayınca yakın arkadaşı gencin avukatına para teklif eder. İdealist gencin burnu biraz sürtsün aklı başına gelsin istemektedir. Fakat işin aslı hapse düşen gencin işinin başına yakın arkadaşı geçmiştir ve arkadaşının hapisten çıkmasını istememektedir (Sabahattin Ali,1935: 71-73).

Mecmuanın bir diğer hikâyecisi Reşat Nuri Güntekin'dir. Sabahattin Ali kadar mecmuada adı sık görülme de toplamda beş hikâyesi yayımlanır. Döneme göre yazarın üslubu sade ve akıcıdır.

İlk sayıda yayımlanan “Aldatan Kadının Kocası” başlıklı hikâyede anlatıcı sık sık araya girerek okura seslenmiştir. Hikâyede anlatıcı tanıdığı bir aile olan Bayan Sara Bensu ve arkadaşı Ahmet Bensu karakterlerinden yola çıkarak mesajını vermektedir. Bayan Sara uzun zamandır eşini aldatmaktadır. Anlatıcı bunu şaşkınlıkla anlatır. Zira eşi çok yakışıklı ve değerli bir iş adamıdır. Anlatıcı bir akşamüstü arkadaşı Ahmet Bensu ile Bebek gazinosunda otururken yanlarındaki masadan sarhoş olan iki arkadaşın konuşmalarını dinlerler. Sarhoşlar öyle atıp tutarlar ki konuşulanların gerçek olması mümkün değilken hatta bunları komik bulurlar. Fakat kendileri de içmeye başlayınca işler değişir. Ahmet Bensu zil zurna sarhoş olmuş ve atıp tutmaya başlamıştır.

Anlatıcının arkadaşı Ahmet Bensu'nun sarhoş olunca, yalan konusunda diğer sarhoşları da geçtiğini, hatta çirkin bir hal aldığını itiraf eder. Anlatıcı diğer masanın sarhoşları gerçekte bağdaştırılacak şeyler anlatırken, Ahmet Bensu'nun anlattıklarında

böyle bir ihtimal olmadığından yakını ve karısının bu adamı aldatmakta haklı olduğunu kendi kendine itiraf eder (Reşat Nuri, 1935: 14-16 devamı 72).

Reşat Nuri'nin dönemi yansıtan bir hikâyesi de “Çocuk Sinema Sokak” başlığı adı altındadır. Kısa bir hikâyedir ve kahraman adı kullanılmamıştır. Bir pazar günü bay eşini ve iki çocuğunu da alır sinemaya giderler. Sinema kapısına gelince çocuklardan yaşı küçük olanı ahlâka aykırı sahnelerin de olabileceği gerekçesiyle içeri almazlar. Epeydir yorulup dinlenme yeri olarak sinemayı seçen çift çareyi küçük çocuğu sokağa salmakta bulurlar. Eline de birkaç kuruş verip sokakta oynamasını tembihlerler. Akşam yemeğinden sonra bay gazetesini okurken çocuklar uyumak için odalarına giderler. Yataklarına girip kısık sesle konuşan çocuklar birbirine gördüklerini anlatıp kıs kıs gülmektedirler. Sinemaya giren döğüş, cinayet, hırsızlık sahnelerini küçük kardeşine anlatır. Fakat küçük kardeş sokakta daha kötülerine şahit olduğunu ve hatta kendisinin de bu olaylara karıştığını anlatır. Sinemaya giren kardeş, küçük kardeşinin anlattıklarını hayretle dinler ve bu kadarını sinemada görmediğini söyler. Kıs kıs gülen kardeşlerin sesini duyan babaları bağırarak yatmalarını söyler (Reşat Nuri, 1935: 8-10). Yazar sokağın daha tehlikeli olduğunu ve gerçek hayatın karmaşası içinde insanın da başına bazı kötü olaylar gelebileceği mesajını hissettir mahiyettedir.

Mecmuanın 3. sayısında Reşat Nuri'nin“Tanınmayan Adam” başlıklı hikâyesi yer almaktadır. Bir nevi eleştiri niteliği taşıyan hikâyede gençlerin birçok yabancı yazarın fotoğraflarını bilmesine rağmen kendi topraklarında yetişen edebiyatçısını bilmemeleri konu edilmiştir. Bir haftalık mecmua, bilmece kısmına on dört tane tanınmış adam resmi koyar. Mükâfatı da beş liradır. On yaşında bir çocuk tanınmayan adamlar üzerinde düşünürken, üç tanesini bilir. Pehlivan Çoban Mehmet, Marlen Ditrih, Arsen Lüpen'in resimlerini tanır. Ablası da çocuğa yardım etmek ister fakat tanınan büyüklerin sayısı

sekizi geçmez. Ablanın aklına parlak bir fikir gelir. Ağabeyinin yukarıda misafirleri vardır ve hepsi iyi tahsil görmüş gençlerdir. Hatta bir tanesi de Avrupa'da eğitim görmüştür. Çocuklar ellerinde resimli mecmua ile gençlerin bulunduğu salona girerler. Misafirler maç kritiği yapmaktadırlar fakat küçük çocuğun isteğini de geri çevirmezler. Masanın başına toplanıp resimleri tetkik ederler. Misafirler ateş gibidirler ilk bakışta meşhurları tanırılar.

"-Eski şampiyon Karpantiye.

-Rejisör Sesil B.L.mil.

-Lindbergin çocuğunu çalan Hauptman.

-Amiral Balbo.

-Moris Şövalyenin meşhur Bebe Leroyu...

Yalnız bunların arasında kara sakallı, uzun kabarık saçlı bir adam vardı ki çehresi kimseye bir şey söylemiyordu. O da bilinse seri tamam olacak. Mükâfat kazanılacaktı."(Reşat Nuri, 1935: 49-50) Tahsilli gençler bir türlü bu şahsın kim olduğunu bulamıyorlardı. Gençler mecmuanın uydurduğu biri olsa gerek mükâfatı vermemek için diye yorumlarda bulunurken farklı şahıslara da benzetip gülüşüyorlardı. Gülüşme seslerine uyanan salondaki bunak amca merak içindeydi. Neye güldüklerini soran bunak amca aldığı cevap karşısında mecmuaya bir kez de kendisi bakmak ister. Gözlüğünü takarak bilemediklerinin hangisi olduğunu sorar. Resmin üzerine eğilerek: *"Ben Geliboluda mektep çocuğu iken ölmüş, Namık Kemal diye bir adamcağızdı.*"(Reşat Nuri, 1935: 50)

Reşat Nuri *Aydabir*'de yayımlanan hikâyelerinde vermek istediği mesajı ironi yaparak gerçekleştirmiştir. Keza 4.sayıda "Bedbin Çocuklar", 7.sayıda "Bir İflasın Sebebi" başlıklı hikâyelerinde de aynı durum söz konusudur. Bedbin Çocuklar adlı hikâyede neşe ve sevinç içinde uyanan bir çocuk, kahvaltıda ailesinin dünyada olup bitenlere dair konuşmaları yüzünden korkup zihninin bulanması konu edilmektedir. Sabah neşe ve huzur

içinde uyanan çocuk, gece korkudan uyuyamaz. Babası çocuğunun korkudan uyuyamadığını görünce: “Ah bu mektepler, ahh...Hep kabahat onlarda...Çocukları bedbin yetiştiriyorlar!..” (Reşat Nuri, 1935: 14) Aile; cinayet, hırsızlık, gasp vb. olayları çocuğun yanında konuşup suçu mekteplere yüklemektedirler. Yazarın, Bir İflasın Sebebi hikâyesi de kısa ve özdür. Yazar vermek istediği mesajı yine ironi kullanarak sonuca bağlar. Anlatıcı yanlışlıkla girdiği bir dükkâna ehemmiyetsiz gözlerle bakar. Zira dükkânın malları kaliteli olduğu halde ucuzdur. Durum böyle olduğu halde hiç müşterisi yoktur. Dükkân sahibi, dükkânı yeni açtığını müşteri tutmak için az kârla satış yaptığını söyler. Bir zaman geçtikten sonra anlatıcı ile satıcı ahbab olurlar. Fakat dükkân bir türlü kalkınamaz. Anlatıcı bir süreliğine İstanbul’a gider. Dönüşte ahbabının dükkânını kepenkli bulur. Aradan iki üç ay geçer dükkân sahibi, anlatıcıyı bulup kendisine yetmiş beş kuruş hakkının geçtiğini söyler ve elindeki paraları anlatıcıya verir ve sesiz sedasız oradan ayrılır. Anlatıcı ahbabının neden meslektaşlarının arasında tutmadığını şimdi daha iyi anlamıştır (Reşat Nuri, 1936: 8-9).

İstanbul’a dair roman ve hatıralarıyla bilinen Sermet Muhtar, mecmuanın hikâye yazarları arasında yerini almaktadır. Mecmuanın 6.sayısında “Nezir Beyin Karısı” ve 13.Sayısında “Pembe Mektup” başlıklı hikâyeleri ile dergiye renk katmaktadır. Yazarın hikâyelerinde o döneme ait İstanbul’un semtleri, dönemin giyim kuşamı, o dönemin ulaşım vasıtaları gibi unsurlar hakkında da bilgi sahibi olmak mümkündür. “Nezir Beyin Karısı” başlıklı hikâye sarayda büyüyen aslı Çerkes bir kadının hayat hikâyesidir. Kadının uzun uzun tasviri yapılır, güzel alımlı biridir. Sarayda büyüdüğü için bütün gözler üzerindedir. Fakat kadın kimseye yüz vermez. Bir dedikoduya göre zamanın padişahına yüz vermediğinden, padişah, kadını maiyetindekilerden en uyuntu ve züğürt olana nikâhladığı söylenir. Sonrasında kadıncağızın renginin solduğu, canından bezdiği rivayetler

arasındadır. Nezir Bey'in karısı diye dillerden düşmez. Kibirliliği, kendini herkesten üstün görmesinin yanında sadeliği, kibarlığı ile de dikkat çekmektedir. Anlatıcı bu anlattıklarının otuz sene evvel yaşandığını belirtir. Anlatıcı bir gün Kadıköy vapuru ile İstanbul'a inerken gözüne bir kadın ilişir. Atmış beş yaşlarında yüzü buruşuk, gözleri çukurlaşmış, ayakkabıları eski, bakımsız bir kadın. Anlatıcının gözü ısırır gibi olur. Zihnini toplayınca bu kadının Nezir Bey'in karısı olduğunu görür. Anlatıcı şaşkınlıkla yalan dünya işte, düşmeyen bir Allah olduğunu ifade eder. (Sermet Muhtar, 1936: 30-32).

Mecmuanın tozlu sayfaları arasında İzzet Melih'in de bir adet hikâyesi okuyucuya sunulmuştur. "Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri" başlıklı hikâyede kullandığı dil yalın ve akıcıdır. Zira İzzet Melih, Fecri Ati topluluğunun sanat anlayışına bağlılığı ile bilinmektedir. Hikâyenin konusu Beyoğlu'nda geçmektedir. Anlatıcı ve arkadaşı Sedat'ın Beyoğlu'ndaki bir bara yeşil gözlü bir kadını görmeye gitmeleri anlatılmaktadır. Orada birkaç kadınla sohbeta koyulan Sedat ve anlatıcının masalarına nihayet Beyaz Kedi gelir. Sedat pek oralı olmaz fakat anlatıcı adının Ayşe olduğunu öğrendiği Beyaz Kedi'nin hayatını merak etmektedir. İçkinin de tesiriyle Ayşe hayatını anlatmaya başlar. Yıllar önce sevdiği adam tarafından kaçırılmış ve sonrasında bara düşmüş zavallı bir kadındır. Anlattıkları karşısında irkilen bar güzeli Ayşe az önce anlattıklarının tam tersi eğlence düşkün, para ve süsü seven bir mahlûk olduğunu söyleyerek, yerinden fırlar ve dans etmeye başlar (İzzet Melih, 1936: 36-38).

Röportaj

Bu kısım, derginin röportajcısı Kandemir'in gerçekleştirdiği röportajları içerir. Dönemin önemli edebiyatçıları ile yapılan röportajlar yanında farklı konularda değişik

kişilerle yapılan röportajlar da mevcuttur. Ayrıca dergide edebiyat dışı konularda da oldukça fazla röportaj yer almıştır.

Aydabir'in 5. sayısında (1Kânunisani 1936) ilk olarak Celâl Sahir'in kızı ile babasının ölümü üzerine bir röportaj yapılmaktadır. Kandemir'in sorularını büyük bir hassasiyetle cevaplayan Celâl Sahir'in kızı, babasının son nefesini vermeden evvel hastalığının hangi aşamalardan geçtiğini anlatır. Röportajda Celâl Sahir'in karakterine dair pek çok konuya değinen kızı, son ana kadar okumayı bırakmayışını şöyle anlatır:

Bizimle afakî konuşuyordu: şiirden, edebiyattan bahsederdi. Bilhassa Abdülhak Hâmidin son şiirini zevkle okurdu. Yorulur, boğazını öksürük, gıcık sıkır, biz zorla okumasına mâni olurduk. (*Aydabir*) deki Orhan Seyfinin (Vasiyet) ini de çok beğenmiş, bize tekrar tekrar, dinlene dinlene okumuştur. Onu, okurken görmeli idiniz..İstediği gibi, doya doya okumağa gücünün yetmeyişine isyan ederek hırçınlaşır, sonra bu halini gözlerimizden gizlemek isteyerek gene okur, okurdu . (*Aydabir*, 1936:13)

Kandemir'in "yazmaz mı idi?" sorusuna, ünlü şâirin kızı, bir hatıra defterini göstererek son şiirinden bahseder. Şâir son şiirini bu hatıra defterine yazmıştır. "Başımın gönlüm" ve "Celâl Sahir'in son şiirleri" başlıklı şiirleri dergide yer almıştır. Röportajın sonuna da Celâl Sahir'in küçük kızı ve oğlunun olduğu resimler, son günlerinde hasta döşegindeki resmi, eşi, kızı ve damadıyla beraber aile resimleri dergide yer almıştır.

Aydabir'in yine 5. sayısında edebiyat konulu ikinci röportaj Mekki Sait ile Falih Rıfkı arasında geçer. Sayfanın sol üst köşesinde Falih Rıfkı'nın resmi bulunmaktadır. Yazar, masa başında kitap okumaktadır. Röportaj yazarın yeni romanı "Kaynak" hakkındadır. Falih Rıfkı konuşmasında bu yeni romanını herhangi bir ideolojiyle değil sanat kaygısı güderek yazdığını belirtir. Roman hakkında bilgi verirken realiteden ayrılmadığını da ekler.

Fâlih Rıfki, bu röportajda edebiyat hakkındaki düşüncelerini 1908'den sonra ve bugün olarak dile getirir ve edebiyatın kat ettiği yoldan bahseder. Yine beğendiği eserlerden bahsederken 1913'teki gazete ve mecmualar ile şimdiler arasında üslûp farkına değinerek anlatır. En son Mekki Sait *Aydabir* için yeni romanından örnekler ister. Yazar bu isteği geri çevirmez ve bir tomar müsvedde uzatır. Röportaj, bu müsveddelerden eklemelerle bitirilir. En son sayfada Falih Rıfki'nın muhtelif resimlerine yer verilmiştir. Yazarın kitaplar arasında, masa başında ve sokaktaki resimlerine yer verilir.

Sayı 6'da *Aydabir* muhabirinin "Mithat Cemâl ve Üç İstanbul" başlığı altında, yazar Mithat Cemal ile yaptığı röportaj, sol üst köşede yazara ait bir resimle başlamaktadır. Bu röportajda yazar, eserini hangi şartlar altında yazdığını, eserinde herhangi bir fikir akımının etkisi olup olmadığı ve romanın adının "Üç İstanbul" oluşuyla ilgili açıklamalar yapmaktadır. Yazar, Sultan Hamit, İttihat ve Terakki ve Mütareke Dönemi'nin romanı olduğunu belirtir. Mithat Cemal eserini oluştururken, Sultan Hamit döneminde saray müşaviri olan Sait Paşa'nın sarayda ne gördüyse, padişahla ne konuştuysa kayıt altına aldığı bir hatıra defterinden bahseder. Henüz tefrika edilmemiş olan bu defter Sait Paşa'nın ailesi tarafından Mithat Cemal'e verilir. Eserini yazış tarzı hakkında açıklamalar yaparken devrin önde gelen yazarlarından örnekler sunar. Kütüphanesini kullanışı ve romanın farklarıyla ilgili bilgiler vererek röportajı sonlandırır (*Aydabir*, 1936:10-11).

Röportajın soru cevap kısmının ardından *Üç İstanbul*'un Cinayet Mahkemesinde bölümü mecmuada yayımlanır. Son olarak da Mithat Cemal, "seçilmiş güzelliklerle dolu salonunda", "*Üç İstanbul*'u yazıyor", "zengin eserlerle dolu kitaphanesinin muhteşem dekoru önünde" alt başlıklarıyla yazarın muhtelif resimlerine yer verilir.

Aydabir'in bir diğerk edebî röportajı “Hüseyin Rahmi'de Bir Saat” başlığını taşımaktadır. Derginin muhabiri Kandemir ile Hüseyin Rahmi'nin yaptığı bu röportajda bir saatte çok değişik konulara temas edilmektedir. Edebiyattan tutun da özel yaşantıya kadar pek çok soruyu yanıtlayan yazar, yeni yazdığı bir felsefî eserin de müjdesini vermektedir. Yazar beğendiği topluluklardan ve isimlerden bahsederken yeni nesli beğenmediğini ifade eder. *Aydabir*'in fotoğrafçısı Namık'ın resim çekmesi üzerine Hüseyin Rahmi, bir zamanlar merak saldığı fotoğraftan, yağlı boya resimden, piyano ve kemandan da bir hayli bahseder. Yazara bugünün tipleri konusunda düşünceleri sorulur ve yazarın bir müsveddeden yola çıkarak açıkladığı tipi *Aydabir*'de yayımlamak için izin istenir. Röportajın sonunda bu müsveddeden bir kesit dergide okuyucuya sunulmuştur. Son olarak fotoğrafçının çektiği resimler büyük romancı salonda yalnız, Hüseyin Rahmi, muharririmizle konuşuyor, Hüseyin Rahmi Mısır'da alt yazılarıyla röportaja son verilmektedir.

Aydabir'de edebiyat dışı konuların da röportajı yapılmıştır. Çoğunu Kandemir'in gerçekleştirdiği röportajlar 4. sayıda Arnavut Köyü Kız Kolejinde, Bar Kızları, Operet Artistleri Arasında, 5.sayıda Hastabakıcı Mektebinde, İnsan Nasıl Çıldırır?, 6. sayıda Şerif Muhittin Anlatıyor, Haremağaları, 7.sayıda Çin Türkleri İstanbul'da, Febüs Anlatıyor, 8. sayıda Balıkçılar, 9. Sayıda Amerikalı Seyyahlar, Yelken ve Deniz Kahramanları, 10. Sayıda Türk Hokkabazı Anlatıyor, 10. sayıda Cüceler, 14. sayıda Cüceler başlıklarını taşırlar. Sayı 14'te Kemal Tahir'in Satılık Kadınlar Arasında başlıklı röportajı ve sayı 12'de Enver Naci'nin Canlı Hesap Makinesi (Hamalla Röportaj), sayı 15'te Görmeyen Bestekâr (Necip Celal) başlıklı röportajlarına yer verilir. *Aydabir* dergisinin isimsiz muhabirinin röportajları ise sayı 2'de Yirmibeş Yıl Sahnede Galip, sayı 3'te Şâir Leyla Anlatıyor (Eski Boğaziçi'nin Saz ve Mehtap Eğlenceleri), sayı 8'de ise Şadi Anlatıyor başlıklarını

taşımaktadır. 8. Sayıda Selahattin Güngör ve Topkapı Müzesi Direktör Muavini İzzet'in yaptığı röportajın konusu eski bir anane olan Sürre Alayı'dır. İlk ortaya çıkışı, Osmanlı döneminde mutlak bir zaruret haline gelişi hakkında bilgiler içermektedir. 9. sayıda Hikmet Feridun ve eski bir tiyatro yıldızı olan Kınar Hanım'ın röportajı yer almaktadır. Hikmet Feridun'un soruları eşliğinde, Kınar Hanım'ın tiyatroya dair yaşadığı tecrübeler, tiyatro sevgisi, evlilik hayatı gibi konular hakkında bilgiler sunmaktadır.

Hâtırâ

Aydabir, hâtırâ türüne yer vererek, derginin sayfalarına renk katmaktadır. Tanınmış isimlerin de olduğu bu kısımda, Mahmut Yesâri, Reşit Saffet, Galip Arcan, Yusuf Ziya, İsmail Müştak Mayakon, Selim Sırrı Tarcan gibi kalemlerin hâtıralarına yer verilmiştir.

Mahmut Yesâri'nin "Nasıl Mason Oldum" başlıklı anısı ilk sayıdan 4.sayıya kadar birbirinin devamı niteliğinde *Aydabir*'de yer almaktadır. Yazar, Masonluk macerasını ironik bir dille anlatır. Her gün bindiği İstanbul Kadıköy seferinde bir arkadaşının yanına sokulup anlatıcının kulağına bir şeyler fısıldamasıyla başlayan macera, anlatıcının merakıyla birlikte esrarengiz bir boyut kazanır. Arkadaş grubunun kendi arasında şifreli konuşması anlatıcıyı daha da etkiler. Anlatıcının kulağına onu birader yapmak istedikleri söylenir. Biraderin şifresi ise masonluktur. Nasıl olması gerektiğini soran araştırmacıya, bir teklif varakası imzalatılır ve hakkında tahkikat yapılması gerektiği söylenir. Anlatıcının masonluk macerasında geçirdiği birçok aşamayı, pek çok sembolün anlamını esprili bir dille anlatmıştır. Gözleri bağlanarak izbe yerlere götürülüşü ve orada sorgusu sanki polisiye bir olayı anlatır gibi okuyucuya sunmaktadır. Her aşamayı geçen anlatıcı, artık masonluk önlüğünü bağlayabilmektedir. Bu aynı aşçı, berber çıraklarının, töreninde peştamal bağlamaları gibi. Anlatıcı, masonlar yani duvarcılar, yapıcılar, mimarlar açıklamasıyla, masonluğun bir meslek olduğunu da açıklamaktadır. Masonların önlük

takmasının amacı eski hâtıraları canlandırmaktır. Anlatıcı son olarak kendisinin de bu önlüğü taktığını ifade eder. Mahmut Yesâri'nin bu gizemli anlatımının sonunda masonluğun aslında meslek türlerinin bir araya gelip bir teşkilat oluşturması olarak görebiliriz.

Aydabir'in 9.sayısında, Reşit Saffet'in "Armen" (Bir Diplomat Eskisinin Hatıratından) başlıklı yazısı yer almaktadır. Meşrutiyetin ilânı yıllarında Tahrirat-ı Hariciye kaleminde çalışmakta olan bir genç, bir müddet sonra Türklük aşkı ile Tahran'a gitmek ister. Dönemin Hariciye Nazırı Rifat Paşa şaşırsa da bu isteği onaylar. Gencin adı Kara Şemsi'dir. Tahran'a gitmek istemesinin sebebi Türklerin çıkarlarını gözetmektir. O dönemlerde Tahran, Türk siyasetinin hassas noktalarından olduğu gibi İngiliz ve Rusların siyaset sahalarından idi. Tahran'a giden Kara Şemsi, Kafkasya gazetelerinin muhabiri olduğunu söyleyen ve Türk sefaretine müracat eden bir kadın ile tanışır. Kültürlü, şen ve şuh bir kadın olan bu gazetecinin adı Armen'dir. Kara Şemsi bu gazeteci ile dost olur. Her milletten, siyasetten konuşan Armen Rus sefirine dair hiçbir yorumda bulunmaz. Bir dönem dostlukları gevşeyen bu iki dost, uzun süre görüşmezler. Hatta Armen Tahran'da hiç görülmez. İlk Balkan harbiyle birlikte Avrupa'ya gönderilen bir heyete başkan olarak giden Kara Şemsi, Paris'e de uğrar. Burada Armen ile karşılaşır. Çok şaşırın Kara Şemsi Armen ile eski günleri yâd ederler. Ertesi gün, bulvardan geçerken bir kitapçıda Armen imzasıyla bir eser görür. Aklında bin bir türlü soru ile kitabı alır. Bakar ki eser tamamen Türkler hakkında tefevvühatla doludur. O dakika Armen'in hilkatini tamamen anlar.

Mecmuanın 10.sayısında Galip Arcan'ın "Nasıl Aktör Oldum" başlıklı yazısı yer almaktadır. Anlatıcı çocukluk yıllarına geri dönerek, o yıllarda hafızasında iz bırakan anılarını anlatmaktadır. Babası ile gittiği bir tiyatro derin bir tesir uyandırmaktadır. Uzun

zaman tiyatrodaki gördüklerini taklit eden anlatıcıya çevresindekiler oyuncu olacağı yönünde telkinler yapmaktadır. Gençlik yıllarında Jule Verne'in *Mektep Tatili* romanını okuyup kendini buradaki kahramanların yerine koyduğunu söyleyen anlatıcı, romanın derin bir intiba bıraktığını da ilave etmektedir. Çevresi tarafından aynı telkinlerin yapılması ve edebiyata meraklı anlatıcıyı ilerleyen yıllarda oyuncu olmaya hazırlamaktadır.

Deneme

Aydabir Mecmuasının "Görüşler" kısmında yer alan denemelerde İzzet Melih'in yazıları bulunmaktadır. Bu bölümün tek imzası olan İzzet Melih'in sayı 9'da "Gözler" başlıklı denemesi yer almaktadır. Gözlere ait birçok benzetmede bulunan yazar, bu denemesinde şairâne bir üslûp kullanmaktadır:

"Öyle gözler bilirim ki dibinde hıyanet yılanları ve haset kurbağaları kaynaşan paslı havuzlara benzer. Öyle gözler bilirim ki mehtaplı göklerinde en asil duygular, kokulu hafif rüzgârlar gibi eser. Öyle gözler bilirim ki ağaçların gölgesinde şuursuz ve tembel uyuklayan gölleri andırır" (İzzet Melih, 1936:45).

2.1.3.Tenkitler

Bu bölümde *Aydabir*'de Fâzıl Ahmet, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Nurullah Ataç, Galip Arcan, Abdülhak Şinasi'nin tenkitleri incelenecektir. Ayrıca kitap tanıtımları üzerine yapılan tenkitlere de yer verilecektir. Bu yazılar, edebiyata, şiire, tiyatroya, hâtıraya, romana dair tenkitler olmak üzere beş kısımda incelenecektir.

Edebiyata Dair Tenkit

Fazıl Ahmet, edebiyat ve sanata dair tenkitleri "Yeni Neslin Edebiyat Kültürü" başlığı altında *Aydabir*'in 8.sayısında yayımlanır. Bu alanda tek imza olan Fazıl Ahmet,

Kemalist Türkiye'nin nasıl doğduğunu, inkılâbın tesirleri, Cumhuriyet döneminin güzel sanatlarını Fransızlara anlatmak üzere Sorban Üniversitesine davet edilir. Batı'ya bizi tanıtmaya hazırlığında iken kendisini ziyaret eden bir muhabirin sorusuna edebiyat ve sanatı tenkit ederek cevap vermiştir.

Okullarda edebiyat öğretimini kayıt altına alınması gerektiğini söyleyen yazar, edebiyat ilhamını dış etkilere alırsa her türlü (ahlâkî ve gayriahlâkî) kaynaktan yararlanabilir. Mektep ise terbiye ile sardığı kuşaklara, fikir ve ruh itiyatları, faydalı ve güzel şeylerin kazandırıldığı, doğruluk incelik, hakikat sevgisinin aşılandığı kurumlardır. Bu yüzden okullarda edebiyat öğretimi karışıklıklarının seçilip ayıklanması gerekmektedir. Edebiyat öğretiminde diğer önemli husus ise dil meselesidir. Lisan güzelliklerini, zevk değişmelerini, renklerini, manzaralarını öğrenmek, gençlerde tat alma kabiliyetini geliştirecektir. Bunlar gençlerin millî ve estetik terbiyesi için gereklidir. Yazar, edebiyat ve sanatın gençler üzerinde birbirine zıt iki türlü tesirinden bahseder. Bunlardan ilki faydalı ikincisi ise korkutucudur. Faydalı olanın amacı, âdi zevklerden uzaklaşmak, incelik ve güzelliklere yöneltmesidir. Korkutucu olan ise sanat veya edebiyat, ilim, felsefe, mantık gibi amillerin insan zihninde muhakeme yeteneği kazanmazsa hulyacı bir vaziyet alır. Bütün bu değerlendirmelerden sonra yazar, son olarak gençlerin okuduklarının fikrî özelliklerine zarar vermemesi gerektiğine ve bu konuda hoca ve kütüphanelerin rolünün önemine değinir (Fazıl Ahmet, 1936:16-17).

Şiire Dair Tenkit

Aydabir Mecmuası'nda şiir türünde tenkit ve kitap tanıtımlarında, Fazıl Ahmet, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Abdülhak Hamit gibi isimler yer almaktadır. İmzasız bir yazının da bulunduğu bu bölümde bulunan yazılar hakkında özetlemeler yapılacaktır.

Fazıl Ahmet'in *Aydabir*'in 1.sayısında "Şair Nedim'in Basılmamış İki Şiiri" başlıklı yazısında, yazar önemli açıklamalarda bulunmaktadır. Tarihte kesin hüküm, kat'îlik olmadığını eser üzerinden örneklerle açıklamaktadır. Sonradan ortaya çıkan küçük bir vesika bile hakikati değiştirir. Bu kural edebî metinlerin basımında da geçerlidir. Zira bunun örneğini Nedim'in hayatında ve eserlerinde görürüz.

Nedim divanı üzerinde titiz bir çalışma yapılarak basılmıştır. Nedim'in kütüphanelerdeki divanları en küçük ayrıntıya bile dikkat ederek toplatılmış ve ortaya güzel bir çalışma konmuştur. Fakat gün yüzüne çıkan başka mecmualarda Nedim'in yeni yeni gazelleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Hatta basılmış divanının bazı mısralarının farklı olduğu ortaya çıkmıştır. Nevşehirli İbrahim Paşa'nın Ürgüp ve Nevşehir'de yaptırmış olduğu hanlar, hamamlar, çeşmelerin üzerindeki tarihlerin birçoğu Nedim'e aittir. Fakat bunlar sonradan ortaya çıktığı için divandan ayrı neşredilmiştir. Fazıl Ahmet, bu yazısında mısralar arasında farklara örnekler vermiştir ve yine divanı, gazelleri, şarkıları arasında bulunmayan iki şiirini de neşretmiştir.

Mecmuanın 1.sayısında (1 Eylül 1935) imzasız bir yazarın, Ahmet Haşım'ın sanatına dair bir değerlendirmesi yer almaktadır. Aynı zamanda Haşım'ın o dönemde başka hiçbir yerde yayımlanmayan "Süvari" başlıklı şiiri de başlık kısmının hemen altında yer alır.. Şairin muhtelif resimleriyle birlikte, ölüm döşeğinde yazdığı bir şiiri de derginin bu sayısında yayımlanmıştır.

Yazar, Ahmet Haşım'ı Türk edebiyatının batan güneşine benzetmektedir. "*Şairin ölümüyle renkler ve sesler dünyasında akşam başladı*" cümlesinden sanatına dair ipuçları barındırmaktır. Zira şair neredeyse bütün şiirlerinde akşam vakti, kızılıyapraklar, kızılık, hüznün belli başlı unsurlardır. Yazara göre şairin üç çehresi vardır. Bunlar şair Haşım, nasir

Haşim ve konuşan Haşim'dir. İlk şiirlerindeki kekemelik, son şiirlerinde coşkuya dönüşür.

Konuşan Haşim'in ise ölümü ile okuyuculardan çok dinleyiciler eksikliğini hissetti.

Ahmet Haşim, Türk edebiyatında renk ve ahenk getiren bir sanatkârdır. Bu sanatkârın getirdiği güzellikler o kadar sâridir ki, büyük şairimiz Yahya Kemali, aylarca süren titiz bir çalışmadan sonra yazdığı (Körfez) şiirinde bile onun tesirine kapılmış görüyoruz.

Yahya Kemalin:

Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin

Mısraı, Ahmet Haşimin:

Durgun suya baktım ve dedim

ahölebilsen

mısraındakiörgünün aynı değil mi?

Mehtap, iri güller ve senin

en güzel aksin

mısraı, bize iri güllerle Haşimden başka kimi hatırlatır ki? (İmzasız,1935:65-69).

Yazar son olarak ileriki sayılarda Haşim'e dair yazılar yayımlayacağını müjdesini verir fakat diğer sayılarda Haşim'e dair yazı bulunmamaktadır.

Yine bu bölümde iki tenkit dikkat çekmektedir. İlki Orhan Seyfi'nin, Rıza Tevfik'e ait "Serâbı Ömrüm" şiir kitabının tenkit edilmesidir. İkincisi ise imzasız olan "Abdülhak Hâmit ve Yeni Eseri" başlıklı tenkit çalışmasıdır.

Orhan Seyfi, Rıza Tevfik'e ait "Serâbı Ömrüm" şiir kitabını ele alarak incelemede bulunur. Bunu yaparken de Tevfik'in şairliğini, yazarlığını, filozofluğunu da ele alır. Kıbrıs'ta, Lefkoşa'da (M. Fikri) matbaası Rıza Tevfik'in şiirlerini toplayıp kitap şeklinde neşretmiştir. Bu kitabın bir nüshası da Orhan Seyfi'nin eline geçmiştir. Şairin, gönderdiği bir mektupta bu kitapta yer almayan şiirlerinin olduğunu fakat yazdığı lirik şiirler içerisinde en iyilerinin Serabı Ömrüm'de yer aldığını Orhan Seyfi'den öğreniriz.

Kitaba dair çıkarımlarda bulunan Orhan Seyfi sadece eseri değil şaire dair de pek çok eleştirilerde bulunur. Hicviye, mizahî manzumeler bu kitapta yer almaz. Orhan Seyfi

eserde bu ögelerin yer almayıasını isabetli bulur. Zira kitabın, bedîî duygulara hasredilmiş, çirkin siyasî ihtiraslarla kirletilmemiş olduğunu vurgular. Orhan Seyfi'ye göre Rıza Tevfik'in kuvvetli tarafı şairliği, zayıf tarafı ise diplomatlığı ve filozofluğudur. Fakat şair kendini diplomat ve filozof olarak görür. Siyaset uğruna ilmini, şerefini ve vatanını bile mahvetmekten çekinmez. Bunu cezasını da çektiğine vurgu yapar. *“Şair Rıza Tevfikle filozof ve diplomat Rıza Tevfik'in müşterek bir noktası vardır: Nasıl siyasî hayatında kısa görüşlü ve reaksiyonerse edebî hayatında da böyledir. On temmuzda elinde bir kırbaçla meşrutiyet inkılâbına girdiği gibi hece veznile de edebî hayatımıza girmiştir. İlk meşrutiyet devri onun ruhuna bir gösteriş vesilesi olarak uygun geldi, ondan sonra mütemadiyen muhalefet mevkiinde kaldı. Edebî hayatı da böyle...”*(Orhan Seyfi, 1935:26-27).

Orhan Seyfi, Rıza Tevfik'i sanatı üzerinden eleştirmeye devam eder. Selânik'te çıkan *Bahçe* mecmuasında hece-aruz tartışmalarında Mehmet Emin taraftarı olan Tevfik, aruz kadar hece veznine de değer verir. Fakat ilerisi yoktur hepsi bu kadardır. Şair, edebiyat hareketlerinde hep eskiye bağlı kalmıştır. Dilin sadeleşme çabalarında şair eskiyi tutmuş, hece vezni ön plana çıkarılmaya çalışılırken nefesler, koşmalar, destanlar yazmıştır. Rıza Tevfik, şiirlerini yazdığı sıralar halk ve tekke şairleri pek az bilindiğinden şair, yeni bir tarz sahibi gibi görülse de halk ve tekke edebiyatını taklitten öteye geçememiştir. Bununla birlikte kötü şair denemez, bu tarzın güzel şiirlerini yazmıştır. Orhan Seyfi, Rıza Tevfik'in şiirlerinden de örnekler sunmuştur. “Udun tesiri”, Garip bir halet”, “Serzeniş”, “Göz aşinalığı”, “Bir meçhuleye”, “Gözlerin”, “Genç dul”, “Enaiyyeti aşk”, “Munis bir çehrenin hayali”, “Gel, daha yakın gel!”, “Bir anı meyusiyet” başlıklı şiirleri yine bu yazısında neşretmiştir (Orhan Seyfi, 1935:27-30).

Mecmuanın 5.sayısında “Abdülhak Hâmit ve yeni eseri” başlığını taşıyan imzasız yazıda Abdülhak Hâmit'in son resmi paylaşılmıştır. Tanıtımı yapılırken diğer tanıtım

yazılarına nazaran daha özen gösterilmiştir. “*Seksen beş yaşında bir genç: Abdülhak Hâmit, yeni bir şaheser yaratıyor.. Hâmidin yeni eseri, yalnız kendisi için değil, edebiyatımız için de yeni bir eserdir!*”(İmzasız, 1936:10)

Yazar, Hâmit’in yeni eser müjdesini Mithat Cemal’den aldığını açıklarken Mithat Cemal’in sözlerini aktarır: “*Hâmit, yeni bir eser hazırlıyor! Büyük Türk şairinin, kendisi için: Karlar altında nevbaharım ben! demekte hakkı varmış...*”(Mithat Cemal, 1936:10)

Bu haberi alan yazar, Hâmit’i Maçka Palas’taki dairesinde ziyaret eder. Abdülhak Hâmit, dairesinde şöminenin karşısında, koltuğunda kurulu olarak misafirlerini ağırlar. Yazar, Hâmit’i dünyanın en şık ve genç ihtiyarı olarak tanıtır.

Eserin adının henüz konmadığını Hâmit’in ağzından aktaran yazar, okuyucuya esere dair bilgiler sunar. Eserde aruz, hece, kafiye hem var hem yoktur. Nazım şekillerinin her türlüünü görmek mümkündür. Eski ve yeni nazım şekilleri iç içe. Hâmit’in yeni eserinde de diğer eserlerinde olduğu gibi ruh tezatları yoğun olarak görülür. Aşk, kin, nefret, korku gibi zıt duygularla doludur. Yazar, Hâmit’e dair de yorumlarda bulunur. Hâmit yeni eseriyle o kadar meşgul ki konuşurken, yatarken, otururken hep onu düşünmektedir. Ayrıca Hâmit’in sevdiği işiyle meşgulken yaşlanmadığını aksine gençleştiğini de dile getirmektedir. Yazının sonunda Hamit’in yeni eserinden parçalar verilerek mecmuada okuyucuya sunulmuştur (İmzasız, 1936:10).

Tiyatroya Dair Tenkit

Bu bölümde ilk olarak Nurullah Ataç’ın “Yeni kitaplar” köşesinde Halit Fahri’nin “Hayalet” adlı bir tablolu manzum eserini irdemiştir. Ataç, öncelikle manzum tiyatronun önemine dikkat çekmektedir. Tiyatronun günlük hayatın bir yansıması haline getirilmeye çalışılırken, aslında nazmın sahneden uzaklaştığını düşünmektedir. Pek çok kimse manzum

tiyatro denilince alaylı bir tavır takınmaktadır. Yazar bunu şöyle ifade eder: “*Manzum tiyatro, manzum lügat veya manzum yemek kitabı gibi bir acibe sayılıyor.*”(Ataç, 1936: 67)

Belli bir dönem ifade vasıtası olarak kullanılan nazım, sonraki dönemlerde nesirle söylenmeyecek sadece sezdirilecek düşüncelerin ifadesinde kullanılır düşüncesi hâkimdir. Yani şairane olmayan, içinde heyecan barındırmayan nazma artık nazım gözüyle bakılmamaktadır. Ataç bu düşüncüyü şöyle ifade eder:

Fakat tiyatro hayatın fotoğrafı değildir ve böyle şeyleri göstermesine lüzum yoktur. Tiyatro bir seciyeyi, bir hali göstermek için hayattan seçilmiş parçalar alır. Sanatta daima bir intibah vardır. Tiyatro muharrirleri bu hakikati düşününce yine manzum piyesler yazacaklardır. Racine’i okurken gülünecek bir şey bulmuyoruz... Hiç olmazsa Shakespeare’in dramları gibi nazım ve nesir karışık; şiire gelen yerler nazımla, alelâde muhavereler nesirle. Her tiyatro eseri manzum olacaktır demiyorum; fakat manzum piyeslere dudak bükmeğe de lüzum yoktur. (Ataç, 1936:67)

“*Şairane tiyatrodan hayaletler, peri kızları, ayın konuşması gibi şeyler almış; hissî edebiyattan aşk yüzünden kendini öldüren delikanlıyı, harböncesi Fransız tiyatrosundan karı-koca-âşık hikâyesini, Ibsen ve muakiblerinden tıbbın son nazariyelerini yaymak arzusunu almış ve bütün bunlarla bir "monstre" vücuda getirmiş.*”(Ataç, 1936:68). Ataç, Halit Fahri’nin eserini çeşitli tarzların en kötüsünü bir araya topladığını belirtirken bunu sanki bilerek ve mahsus yapmış olduğunu düşünmektedir. Halit Fahri’nin bu yazısı nesir şeklinde kaleme alınmıştır. Konusu ise yazar tarafından çok basit bulunmaktadır.

Romana Dair Tenkit

Nurullah Ataç, mecmuanın 8.sayısında Flaubert’in *Madam Bovary* romanını tercüme etmeye başlar. Bunun öncesinde “Gustave Flaubert ve Madam Bovary” başlıklı yazısında yazara ve romana dair tenkitlerde bulunmaktadır. Yazar, Flaubert için sadece Fransa’nın değil dünyaca tanınmış bir romancı olduğunu belirtir. Flaubert’in *Salambo* eseri için de birkaç cümleyle düşüncelerini aktaran yazar, İsmail Hakkı Alişan tarafından

çevrilen bu eserin romantik tarzın en güzel örneği olduğunu ifade eder. *Madam Bovary*'de ise yazar, yaşayan tipleri tespit eder. Sinirli ve hastalıklı bir yapıya sahip olan sanatkâr, insanların budalalıklarını seyreder ve bu hoşuna gider. Yazar *Madam Bovary*'de bu budalalıkları ustaca tasvir etmiştir. Fakat kitabın asıl konusu bu değildir. Emma Bovary'nin hikâyesidir. Kocasını yaşadıkları muhitte kendisini üstün görür, Emma Bovary ise kendisini silik hissetmektedir. Bu silik hayattan nefret eden Emma, kendini birtakım kuklalara ve taşra çapkınlarına kaptırır. Ataç, Flaubert'in eserlerini oluştururken ince eleyip sık dokuduğunu düşünmektedir. Zira Flaubert için bir cümlenin bile üzerinde saatlerce günlerce çalıştığı söylenmektedir. Ataç, böyle bir yazarın eserini tercüme etmenin büyük bir cüret olduğunu düşünmektedir. Yine yazar, her ne kadar uğraşsa da aslındaki güzellikleri veremeyeceğini ifade etmektedir (Ataç, 1936: 65).

Mecmuanın 7.sayısında Nurullah Ataç, Reşat Nuri'nin yeni "Gökyüzü" adlı yeni romanını incelemektedir. Ataç, bu eseri bir "esrâr romanı" olarak nitelendirmektedir.

Romanın içeriğindeki merak unsurları tahmin edilememektedir. Teknik kusurlarına değinen eleştirmen, eserin konusunun ve şahıs kadrosunun iyi olduğunu da ifade eder. Ataç, eserde bazı bölümlerin cevapsız kaldığını ve yazarın bunu unutmuş olabileceğini vurgulamaktadır. Eseri de özetleyen Ataç şunlara değinir:

Gökyüzü'nün mevzuu şudur: Kendilerinde din ihtiyacını iyice söndürdüklerini sanan, dinle mücadele etmiş adamlar bile bir takım anlaşılmaz hâdiselerin tesiri ile en esassız, en batıl itikatlara bile kapılabilir. Fakat buna bakıp ta onları muahaza etmeyin; bu insanî bir zaafır; onların asıl itikadları, asıl fikirleri gençlik yıllarında itiraf ettikleridir. Voltaire'in ölürken papas çağırtmış olması bir şey ispat etmez...Kitabın bize kahramanı tanıtan parçası, ilk kırk beş sahife, en iyi kısımdır. Onları okurken: 'İşte, dedim, Reşat Nuri iyi bir roman yazmış; bize 1908 inkılâbını yapanların tarihini anlatıp iradesiz münevverlerimizi hicvedecek. Bir taraftan bir seciyeyi, bir taraftan da o seciyeye imkân vermiş cemiyeti gösterecek. Bu kitabın kusurları olabilir; fakat Reşat Nuri iyi roman yazmak yoluna girmiş. (Ataç, 1936: 69).

Nurullah Ataç, Reşat Nuri'nin büyük bir konuyu, merak uyandıran bir hikâye uğruna mahvettiğini de söylemekten geri kalmaz.

Hâtıraya Dair Tenkit

Mecmuanın 1. sayısında Nurullah Ataç tarafından Hüseyin Cahit'e ait "Edebî Hatıralar" eserinin tenkidi yapılmıştır. Tenkit yazısının sağ üst köşesinde Nurullah Ataç, sol üst köşede Hüseyin Cahit'in portreleri Münif Fehim imzasını taşımaktadır. Ataç bu yazısında eser kadar, Hüseyin Cahit'i de irdelemiş, eleştirmiştir.

Daha çok gazeteci kimliğiyle bilinen Hüseyin Cahit, olgunluk çağında, gençlik heveslerini hayata geçirmeyi düşünmemiştir. Ataç, Hüseyin Cahit'in siyasi tarafını beğenirse de "Hayal İçinde" nin yazarı Hüseyin Cahit'i kıymetli bulmaktadır. Ataç, Hüseyin Cahit'in yarınlar kalacağını düşünmektedir. Bazı yazarların fikir için kelime aramak yerine, kendi seçtiği güzel kelimeler için fikir arayışında olduğunu eleştirel bir dille ifade eden Ataç:

Hüseyin Cahit, Edebiyatı Cedide düşünceleri mahsulü olarak "Tiraje" ve "Tâlâb" kelimelerini sayıyor; biz bugün bunların manasını anlamamakla kalmıyor, şekillerini, seslerini de son derece çirkin, gülünç buluyoruz. Elbette ki biraz düşünülünce hiçbir kelimeye çirkin, gülünç demek doğru olmaz; bizim bugün pek hoşlandığımız kelimeleri de yarının adamları beğenmeyecek. Fakat bir kelimenin güzel olduğunu kabul edip onun üzerine bir eser kurmağa kalkmak ta bunun için yanlıştır. Temiz, güzel üslûp, fikri en doğru, en açık, en kısa surette anlatacak kelimelerle yazı yazmak demektir. (Ataç, 1935: 58)

Ataç, "Edebî Hatıralar"ı sonuna kadar okuduğunu fakat aradığını bulamadığını belirtir. Hüseyin Cahit'in Edebiyat-ı Cedide'nin kuruluş serüvenini, sanat teorilerini anlatacağını uman yazar, beklentisinin boşa çıktığına değinir. Cahit'in eserinde yoğun olarak kendinden bahsetmesi de eleştirilmektedir. Zira kitabın adının "Edebî Hatıralar" değil de "Ben edebiyatta neler yaptım?" olmasının daha uygun olacağı ironik bir dille

vurgulanmaktadır. Ayrıca Ataç, Hüseyin Cahit'in mensup olduğu akım içinden bazı yazarların portrelerini çizdiğini fakat bunu yaparken gerçeği yansıtmak yerine, anlattığı kişileri komik bir roman kahramanı gibi gösterdiğini de ilave eder (Ataç, 1935: 59). Ataç eseri beğenmemiş olacak ki yazının sonunda, okuyucunun Hüseyin Cahit'in hayatı dışında, Sultan Hamit'in son on beş yıllık saltanatı ve biraz da edebiyat tarihi hakkında malûmat bulacaklarını eserin meraklılarına bildirir.

Mecmuada Yer Alan Teorik Tenkitler

Romana Dair Tenkit

Bu kısımda Yaşar Nabi'nin "Roman ve Hayat" başlığını taşıyan yazısı yer almaktadır. Yazar roman ve hayat arasındaki ilişkiyi örnekler üzerinden açıklamıştır. Daha çok Batılı yazarları örnek veren yazar bizde romanın birer taklit ürünü olduğunu eleştirel bir dille açıklamaktadır.

Yazara göre, büyük romancılar şöhretlerini, hayata ve realiteye bağlılıkları oranında artırır. Fakat bu demek değildir ki hayatı birebir yansıtan herkes başarılı olacaktır. *"Gerçi, roman, hayatın stenografik zaptı ve romancı bir sinema objektifi değildir. Aksi takdirde en meraklı bir hakikî hâdisenin herhangi bir insan tarafından hiç değiştirilmeden hikâyesi en kuvvetli romanı meydana getirmek icap ederdi."*(Yaşar Nabi, 1935: 61)

Roman, insan yaşamının yazıya aktarılmasıdır. İnsan hayatını tasvir eder. Fakat bu tasvir sadece dış manzara şeklinde değildir. Dış manzara kadar önemi olan insanların iç âlemleri de romanın vazgeçilmez unsurudur. Örneğin bir cinayet romanının vaka kısmı, kısa zaman dilimi içerisinde olup biter. Aynı vakanın cinayeti işleyen kişinin maneviyatında oluşturduğu tesirler, uzun iç çekişmeler, romanın can alıcı noktalarını oluşturur. Örneğin Dostoyevski'nin "Cürüm ve Ceza" romanında sadece vaka kısmı hikâye

edilmiş olsaydı romanın başkahramanı Raskolnikof'un ruhî ıstırapları, korkuları, şüpheleri, sanrıları anlatılmasaydı Dostoyevski'nin basit bir gazete muhbirinden farkı olmazdı. Demek ki romancı için sadece dış dünyanın yansıtılması, gözlem, hayata bağlı kalmak kadar insan ruhunun en kuytu köşesini aydınlatmak da şarttır.

Romanda karşılaşılan gerçek, hayattan daha hakikîdir. Şöyle ki insan günlük hayatta bazı önemli vakaları gözden geçirir. Realite zincirini kaybettiğinden vakaları bütün olarak hafızada canlandıramaz. Fakat romancı gözlem yeteneği daha iyi olduğundan olaylara daha derin bakar ve farklı noktaları okuyucuya sunar.

Romanda üzerinde durulması gereken bir diğer konu muhayyile kuvvetidir. Yazara göre, muhayyile terkip yeteneğidir. Romancı hayatın akışı içerisinde rastgele çekilmiş sayısız film sahnesini dimağında kırpıp ilaveler yaparak bir bütün oluşturur. Bu da romancının terkip kudretidir. Romancı yıllar önce rastladığı bir kahramanı, yeni meydana gelmiş bir hadisenin kahramanı yapar. Ayrıca birkaç kişide gördüğü farklı özellikleri bir kişide toplar. Burada esas olan kahramanın karakterine aykırı hareket etmemesidir. Yaşar Nabi, Dostoyevski, Balzac, Tolstoy'un romancılığı üzerinden de görüşlerini açıklar. Yazara göre, bu yazarların romanlarında anormal tipler bile günlük hayatta karşılaşılabilecek bir vaka ile birlikte verir. Böylece roman okunurken bunun bir muhayyel olduğu anlaşılır. Öyle ki Balzac'ın ihtiyarlığında, romanlarında anlattığı karakterleri günlük hayatta da görmek istediği ve kendisini ziyarete gelmelerini beklediği olmuştur (Yaşar Nabi, 1935:61-62).

Yaşar Nabi, Batı'daki gibi yazara Türk edebiyatında henüz rastlanmadığı düşüncesindedir. Çünkü kendimize has hayatımız, millî özelliklerimiz romanlarımıza girmemiştir. Örneğin, bir yabancı, Rus romanını okuyarak, onlara ait hayat anlayışı, kültürel özelliklerine dair bilgi edinebilir. Fakat bizim romanlarımızda böyle bir şey

mümkün değildir. Hâlbuki Türkiye kadar roman için zengin ham medde kaynağı bol olan ülke yoktur. “*Karabaş tecvit okuduktan yirmi sene sonra radyoyla konferans veriş, hafızlıktan masonluğa, şark vilâyetinde derebeylikten Beyoğlu sosyetesinde salon adamlığına geçiş, bu şaşkırtıcı değişmeler ne kısa bir zaman içinde olmuştur.*” (Yaşar Nabi, 1935:78) Bu kadar bol malzemeye rağmen başaramadık. Kendi anılarımızdan roman vadisinde istifa etmesini bilemedik. Batı romanlarını taklitten öteye gidemedik. Çünkü kopyacılık devrini atlatamadık. Yazarlarımız Batılı yazarların çalışma tarzını değil, eserlerini örnek almıştır. Romancılarımız etrafa karşı dikkatsizdir. Roman tipi insanları görmüyorlar. Bu cemiyetin küçük insanını insandan saymıyorlar. Bu kadar bol malzemenin görülmemesi, boşa gitmesi içler acısıdır. Romancılar da bunun farkında, fakat lazım gelen gayreti göstermemektedirler (Yaşar Nabi, 1935:78).

Tiyatroya Dair Tenkit

Mecmuada tiyatroya dair görüşler İ.Galip Arcan ve İ.N. imzalı yazarlar tarafından yazıya aktarılmıştır. Bunlar “Dünya Tiyatrosuna Bakışlar”, “Tiyatroda Yenilik”, “Tiyatroda Ekoller”, “Mizansen”, “Dramatik Sanatın Kerrat Cetveli” başlıklarını taşımaktadır. Bu yazıların karikatürleri Münif Fehim imzasını taşımaktadır.

Galip Arcan, derginin 4.sayısında “Dünya Tiyatrosuna Bakışlar” başlıklı yazısında tiyatronun doğuşu ve gelişimine dair bilgiler sunmaktadır. Tiyatroyu anlamak için muhtelif devirlerde tiyatronun tarihine ve cemiyet içinde geçirdiği yeniliklere bakmak gerekmektedir. Yazara göre tiyatro, dünyanın her yerinde en zengin, en faydalı sanat dalıdır. Tiyatro arların en güzelidir. Çünkü ar perdesi onun içinde bulunur. İçinde doğduğu kültüre doğruluğu ile ayna olur. Tiyatro zengin ve kuvvetlidir. Diğer sanatlarla iç içedir. Şiirin ve hitabetin büyüğü ile konuşur. Raks ve musiki ile dayanışma içindedir. Resmin ve

mimarinin ahengini taşır. Tiyatro faydalıdır, çünkü halk kurumudur. Halkı düşündürürken eğlendirir.

Yazar, tiyatronun doğuşunu Eski Yunan'a kadar götürür. Tiyatro, sanat duygusu ile doğmuştur. Tarihin ilk sayfalarında belli belirsiz bir gelişim takip etmiştir. Yazar tiyatronun ilk aktörünü, etrafındaki birkaç kişiye yaşanmış veya yaşanabilecek menkıbeler anlatan kişi olarak tanımlar. Şarkı ve manzume okuyabilme yeteneğine sahip olmalıdır. Arcan, eski uygarlıkların yaptığı kutlamaların tiyatronun temelini oluşturmasını örneklerle anlatmaktadır. Homere'nin şiirlerini, Dithirambe okuyanlar bir gün anlattığı hikâyedeki kahramanı canlandırır. Bu eğlence zamanla birkaç kişi, birkaç yüz kişi derken halkla birlikte yapılmaya başlanır. Böylece muayyen zamanlarda yapılan şenlikler haline gelir. Sonuç olarak trajedi kaideleriyle ortaya çıkar. Altıncı asrın başlarında başlamaktadır. Bunları şairler düzenlemektedir. Dionysos adına halk eşliğinde ayinler düzenlenmektedir. Thespis ise bu işi meslek haline getirir. Şarap mevsiminde halk ile köy köy gezilip şenlikler düzenlenir. Tiyatronun temeli olan bu şenlikte, yüzleri şarap tortusu ile boyanmış insanların ahenkli dansları eşlik eder. Bir araba ve arabanın içinde boynuzunda üzüm salkımı olan keçi yer alır. Flüt çalan güzel kızlarda şenlikte yerlerini almaktadır. Dini şenlikler ilahlar adına gerçekleştirilmektedir. Arcan, muhtelif milletlerin o devirde olimpiyatlar düzenlemesini günümüze benzetmektedir. Her milletin kendi oyunlarını, danslarını sergilemesi üstelik bunların dil, din, ırk farkı gözetmeden yapması, bugünkü olimpiyatları andırmaktadır. Yazar tiyatronun halka ait olduğunu ve gelecekte de halka ait olacağını açık bir üslupla ifade eder (Galip Arcan, 1935:31-32).

Galip Arcan, mecmuanın 4.sayısında "Dünya Tiyatrosuna Bakışlar" başlıklı yazısını, 5.sayıda devam ettirir. Fakat bu yazısında dünya devletlerinden örnekler vererek tiyatronun kat ettiği aşamayı okuyucuya sunar. Dünya tiyatrosunun bariz değişiklikler

gösterdiğini belirten yazar, bunun sosyal, artistik ve psikolojik tahlilinin yapılması *Aydabir* okuyucusunun hoşuna gideceği kanısındadır.

Tiyatronun yeni çehresini ana çizgileriyle ortaya koyabilmek için bazı milletlerin sahnelerine bakmak gerekmektedir. Sahne sanatı değişip gelişirken daima hayatı yansıtmıştır. Bu nedenle tiyatro içinde doğduğu kültürü örnek alıp, aynası olmuştur. Ancak bugün tiyatro her milletin dili ve aynası olma özelliğini kazanmıştır. Daha önce tiyatronun yerli kalmasını isteyen milletler, bugün daha çok uluslararası özellikli olmasından memnundur. Keza kendi sahnelerinde yabancı eserler seyretmektedirler. Bu da tiyatronun milli olmaktan çıkıp insanlığın ortak ürünü haline geldiğini göstermektedir (Arcan, 1936:59-60).

Yazar, tiyatronun gelişimine dair gözlemlerini, Fransız sahnesi, Alman sahnesi ve Balkan milletlerinin sahnelerinden örnekler vererek, geçirdiği merhaleleri gözler önüne sermektedir. Bu milletlerin sahnelerinde yerli yazarlardan çok yabancı yazarların eserleri ilgi görmektedir. Bu da tiyatro mefhumunun kökten değiştiğini göstermektedir. Zira devlet tiyatrolarında bile yabancı eserler oynatılmaktadır. Yazara göre tiyatro vadisindeki bu değişim, bir gün tam manasıyla uluslararası sanat kaynağı haline gelmesine işarettir. Devletler istedikleri kadar dil, din, ırk ayrımı yapsın. Sanat bir gün gerçekleşecek olan yeryüzündeki insan birliğinin oluşmasına yardım etmektedir. Bu görevde de tiyatro ipi göğüslemektedir (Arcan, 1936:59-61).

Galip Arcan'ın tiyatroya dair tenkitleri mecmuanın 6.sayısında "Tiyatroda Yenilik" başlığıyla devam etmektedir. Yazar, bu çalışmasında tiyatronun sahneye dair yeniliklerinden söz etmektedir. Bu yeniliklerde pek çok etken olduğunu yine örnekler üzerinden açıklamaktadır.

Tiyatroda muharrirle mümessilin görevleri ayrıldıktan sonra oyuncu ve seyirci olarak iki cephe meydana gelir. Tiyatro gibi kolektif bir işte yenilik icradadır. Yazar ifadesinde tiyatrodaki yeniliği yazarın tekniğine, edebiyata, piyesin sahneye konma şekli, mizansen gibi unsurlara bağlamaktadır. Daha çok teknik unsurlara değinen yazar, yenilik diye getirilen unsurların aslında herkesin kendi hakikati olduğunu da ilave eder. *“Sahnedeki yenilik bütün hayat gibi makineleşme cihetinden kendini gösteriyor. Sanata yenilik getirmek iddiasında bulunanlar ancak bir şey yapabiliyorlar. O da eskiyi yıkmak..? Fakat yerine ne koyuyorlar... O da belli değil..!”* (Arcan, 1936:70-71).

Mecmuadaki tiyatroya dair tenkitlerine 8.sayıda devam eden Galip Arcan, bu sayıda *“Tiyatroda Ekoller”* başlığıyla okuyucu ile buluşmuştur. Bu çalışmasında tiyatrodaki rejisörlerin önemi üzerinde duran yazar rejisör ve ekol arasındaki ilişkiyi de açıklamaktadır. Yazar, dünya üzerinde eski çağlardan itibaren sanatı etkileyen ekollerin önem sırasına göre kollara ayırmaktadır ve ekoller hakkında bilgiler sunmaktadır.

Tiyatro aslında kelime yığımından başka bir şey değildir. Ta ki ona rejisör sihirli değneğini dokundurana kadar. Rejisör tiyatroya hayat vermektedir ve temsile uygun üslup ve ahenge büründürmektedir. Tiyatronun sahneye konmasında bir takım ekoller meydana getiren rejisörler geçmiş ekollerden ilham alarak bunu gerçekleştirmektedirler. Yazara göre, Yunanlılar ve Romalılarından itibaren değişime uğrayan ekollerden, değişmeyen iki ana kol vardır. Bunlar Natüralizm ile Realizm ve Sembolizm'dir. Diğer ekoller birbirinden doğar veya birbirini tamamlar niteliktedir. Ekspresyonizm, Kontrüktivizm ve Sivilizasyon hakkında açıklamalarda bulunan yazar, harpten sonra sanat anlayışında da bir anarşi olduğunu düşünmektedir. Asrın sürat temposuna uygun bir yenilik humması bütün sanat ve estetik kaidelerini kırıp geçirdiğini söyleyerek görüşlerini *Aydabir* okuyucusuna sunmaktadır (Arcan, 1936:58-61).

Galip Arcan, mecmuanın 9.sayısında “Mizansen” başlığıyla tiyatroya dair görüşlerini okuyucuya aktarmaya devam etmektedir. Mizansenin ne olduğuna dair açıklamalarda bulunan yazar, tiyatro açısından mizansenin önemine de vurgu yapmaktadır. Arcan, çalışmasında farklı yazarların mizansen hakkında görüşlerine de yer vererek bunlara dair örnekler sunmaktadır.

Mizansen konusu bugün başlı başına bir sanattır. Sahnenin unsurlarını (dekor, ışık, figüran vs.) emri altına alan mizansen, drama türünü bile hâkimiyeti altına almaktadır. Mizansen, kısaca tiyatro eserinin sahnelenmesidir. Yazar Fransız dramaturjü Emile Fabre'nin mizansene dair bir sözüne atıf yapmaktadır. İbda edilen dekorlar içinde ve intihab edilen sanatkârlarla iyi oynatılabilmesi için yapılan hazırlığın heyeti mecmuasıdır denilmektedir. Yazar kendi düşüncesi ise Fransız yazarın söylediklerine yakındır.

”O hayatın esaslı bir elemanıdır, hayatı tanzim ve ikmal eder, ona mana verir, onu süsler. Bu itibarla mizansen bir memleketin umumî zevkinin miyarıdır. Mademki bir tiyatro piyesi, gözlerimizin önüne serilmesi lâzım gelen bir hayat sahnesidir, işte bize o sahnenin perdesini açarak onu kendi görüş zaviyesinden, fakat daima esthetique bir şekilde gösteren sanat mizansendir.” (Arcan, 1936:62-63).

2.1.4.Tercüme

Şiire Dair Tercüme

Bu bölümde tercümesini Kâmran Şerif'in yaptığı “Bilitisin Şarkıları” başlığını taşıyan eser hakkında bilgi verilmiştir. Eserden örnek olarak iki şiirin çevirisi *Aydabir*'de okuyucuyla buluşmuştur. Mecmuanın 4.ve 7.sayılarında yer alan bu çalışmada Fransa'nın Yunansever ediplerinden Pierre Louÿs, hayalinde canlandırdığı Bilitis adlı Yunan şairini, gerçekten yaşamış ve öyle biri varmış gibi anlatmıştır.

Kâmran Şerif'in anlattığına göre eserin üzerinde Yunanca'dan çevrildiği bilgisi yer almaktadır. Eser Bilitis'in hayatına dair bilgilerle başlamaktadır. Fransız yazar, Bilitis'in milâttan önce onuncu asırda, Toros dağlarında doğduğunu anlatmaktadır. Bilitis'in Midilliye giderek, Yunan şairesi Safo ile tanışmasını konu etmektedir. Kâmran Şerif'e göre, Pierre Louÿs bunları tatlı, güzel bir lisanla anlatmaktadır. Fakat bunlar Fransız yazarın zengin karihasında yaşamaktadır. Bilitis'e atfederek tercüme ettiği şarkılar da kendi kaleminin ürünleridir. Bu şarkılar Kâmran Şerif tarafından beğenilmiştir. Zira her ne kadar Bilitis'e ait gösterse de, kendi eserleri eski Yunan'ı, Safo devrinde yaşamış, o ayarda bir Yunan şairi kadar başarılıdır (Kâmran Şerif, 1935: 16).

Mecmuanın 7.sayısında "Bilitis'in Kızları" başlığıyla Kâmran Şerif'in tercümesi devam etmektedir. Bu sayıda üç şiirin tercümesi yapılmıştır. Kâmran Şerif, Pierre Louÿs'in bu şiirleri sadece Yunan epigramlarının serbest tercümesinden ve Arap şarkılarının adaptasyonundan meydana geldiğini dile getirir. Louÿs'in eserdeki bazı kısımları Yunan geleneklerine dair bilgileri duyup, onlardan yola çıkarak esere eklemeler yaptığı yazar tarafından aktarılmaktadır (Kâmran Şerif, 1936: 27).

Tiyatroya Dair Tercüme

Aydabir mecmuasında "Karagöz Nerede ve Nasıl Doğdu?" başlığını taşıyan çalışma imzasız olarak neşredilmiştir. Bir Alman mecmuasından tercüme edilen yazıda, gölge oyununun Çin'de doğduğu iddia edilmektedir. Efsaneye göre Çin hükümdarı Wu, karısını kaybedince dermansız derde düşmüş. Bir gün Schou-Wöng adında biri hükümdara karısının hayalini perde arkasında canlandırabileceğini söyler. Schou-Wöng beyaz perdeye ışık yansıtıp, perdenin diğer tarafında birini gezdirir. Bu kişinin karısının ruhu olduğunu söyler. Böylece Karagöz denilen gölge oyunu doğar ve her yere yayılır. Her millet kendi

zevk ve anlayışına göre gölge oyununda değişiklikler yapmış. Türkler'e Moğollar'dan geçmiştir. Osmanlı devletinde ise Bursa'da Karagöz oyunları oynatılmıştır. Anlatıcı bugün en gelişmiş gölge oyunlarının Cava'da olduğunu iddia etmektedir. Cava'da gölge oyunu adeta dinî merasim gibidir. Bu oyunlar sonrasında ilahlara kurbanlar kesilmektedir. Oyunlar belli günlerde oynanmaktadır ki iyiliği çağırmak ve fenalığı kovmak için. *Aydabir* yazının sonunda bir not ilave etmiştir. Bu notta son tarihî araştırmalar ve vesikalar neticesinde gölge oyununun Türkler tarafından icat edildiği ortaya çıkmıştır. Rivayete göre Yıldırım Beyazıt meşhur camisini yaptırırken, Karagöz ile Hacivat'da burada amele imişler. Bu ikisinin hikâyeleri ve nükteleri etraftakileri o kadar güldürürmüş ki cami bir türlü bitirilememiş. Padişah bunlara çok kızmış ve boyunlarını vurdurmuş. Fakat çok geçmeden padişah pişman olmuştur. Bunun üzerine meşhur Şeyh Küşteri bir beyaz perde kurmuştur. Karagöz ve Hacivat hayallerini beyaz perdede yaşatmıştır (Aydabir, 1935:49-51).

2.1.5.Dergide Yer Alan Diğer Konular

Tarihe Dair Konular

Bu bölümde ele alacağımız konular tarihe dairdir. Bu kısımda belli bir tarihî anlayış dışında daha çok okuyucunun ilgisini çekmek için kaleme alınmış çalışmalar yer almaktadır. Mecmuada tarihi çalışmalara geniş yer verildiğinden ve o dönemde ilgi çeken konular olduğundan önemli gördüğümüz kısımlara kısaca yer vereceğiz. Dergide bu tarz çalışmaların müellifleri Ahmet Refik, İbrahim Hakkı, Hamdi Varoğlu, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Reşit Saffet Atabinen, M.Turhan Tan'dır. Ahmet Refik, sarayı ve çevresini anlatır. Osmanlı döneminde yaşanan olayları hikâyeleştirerek aktarır. Hamdi Varoğlu genellikle yabancı ülkelerin tarihinde iz bırakmış olayları, tarihî sahneleri canlandırmıştır.

Mecmuanın röportajcısı Kandemir İstanbul'un tarihî eser mekânlarını tanıtmaktadır. O günün şartlarında Eyüp, Üç Kule, kapalı çarşılar, eski İstanbul ve yeni İstanbul mukayese edilmektedir. Ercüment Ekrem, İstanbul'da eski ramazanlar, eski yılbaşılar ve yangınlara dair bilgi sunar. Sermet Muhtar, eski yalılar, eski zamparalar ve Kâğıthane hakkında bilgileri okuyucuya aktarmaktadır.

Mecmuada Ahmet Refik'in çalışmaları "Gürcü", "Venedikli Baffa", "Avcı Sultan Mehmet", "16. Asırda İçenler", "Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Rolü", "Bizans Sarayında Türkler", "Saray Kadınları", "Yıldırımın Oğulları", "Bir Saray Düğünü", "Eski Kadılar", "Çopur Bekir", "Anna Dö Savva", "Andronikos'un Çapkınlıkları" başlıklarını taşımaktadır.

Ahmet Refik, "Gürcü" başlıklı yazısında Valide Turhan Sultan, Valide Sultan'ın oğlu Dördüncü Mehmet, Mimar Kasım, Siyavuş Paşa ve Gürcü Mehmet Paşa etrafında gelişen olayları konu etmektedir. Osmanlı Döneminde saltanat yönetiminde Valide Turhan Sultan'ın olduğu dönem anlatılmaktadır. Uzun süre devleti yöneten Valide Sultan'ın aslında saray eşrafının etkisinde kalıp, bazı entrikalara ses çıkaramayışı ve vezirlikten men edilen Siyavuş Paşa'nın yerine gelen Gürcü Mehmet Paşa'nın yerini sağlamlaştırmak ve menfaat elde etmek için oynadığı oyunlar anlatılmaktadır. Her ne kadar yerini sağlam tutmak için kelle olsa da beceriksiz bir yönetici olduğu için Paşa'nın görevine son verilmiştir.

Ahmet Refik'in mecmuada çalışmalarından biri de "Venedikli Baffa" başlıklı tarihi hikâyesidir. Adriyatik kıyılarında korsanların eline geçen Venedikli Baffa, Türk sarayına getirilince adı Safiye Sultan olur. Safiye Sultan, 3. Murat ile evlenir. İki çocukları olur. Şehzade Mehmet ve Ayşe Sultan'dır. Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yerine 2.

Selim geçer. 2. Selim döneminde nüfuz gösteremeyen Safiye Sultan, Selim'in ölmesi ve 3. Murat'ın tahta geçmesiyle yavaş yavaş etkin olmaya başlar. Saray kadınları arasında gizli bir çekişme başlar. Nurbanu Sultan bunların başındadır. Fakat Safiye Sultan zekâsı ve hüsnü ile bunları alaşağı eder. Sarayın nüfuzlu kadınları Sokullu'nun karısı Esmâ Sultan, Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan ve Nurbanu Sultan'dır. Sarayda bir de devlet adamları cephesi vardır fakat Safiye Sultan kurnazlığı sayesinde hepsini galebe eder. 3. Murat'ın vefatından sonra tahta 3. Mehmet geçer. Safiye Sultan artık Valide Sultan olmuştur. Nüfuzunu korumak için on dokuz şehzadeyi bir gecede boğdurtmuştur. Sultan Validenin saltanatı uzun sürmedi. Oğlunun vefatı, yeniçerilerin ayaklanması, nüfuzlu devlet adamlarının işleri kendi lehlerine çevirmesi gibi sebeplerle, Sultan Valide eski saraya gönderildi ve orada da vefat etti. Kocasını 3. Murat'ın türbesine defnedildi (Ahmet Refik, 1935: 21-22 devamı 73).

Mecmuanın tarihe dair yazıları, Ahmet Refik'in "Avcı Sultan Mehmet" başlığıyla devam etmektedir. Avcı Sultan Mehmet, padişah 4. Mehmet'tir. Yazar bu çalışmasında Osmanlı Devletinin içinde bulunduğu kötü durum ve gidişata padişahın duyarsız kalmasını anlatmaktadır. Halkın savaşımlardan bıkmaması, cephedeki düşman ile çarpışan askerlerin kendi kaderine terk edilmesi gibi konulara değinilmiştir. Anadolu insanı açtı ve ateş içinde idi. Halk, yiyecek ekmek bulamadığından mazıyı, ceviz kabuğunu öğütüp yemekte idiler. Bu yüzden birçok insan da telef olur. Bunların hepsinden haberi olan padişah, Babaeski'de av peşinde gezer. Zevk ve eğlence düşkünü 4. Mehmet gezip tozmadan geri durmaz idi. Saray, Avcı Mehmet'in yedi yüz cariyesini, Üsküdar kaymağı, güvercin kebabı, sütlaçlarla besliyordu. Hal böyleyken isyan kaçınılmazdı. Zira bir sabah kızlarağası Ali Ağa padişahın huzuruna çıkıp, Avcı Mehmet'i hapis haneye davet eder. Muradullahın böyle olduğunu

söyleyen Ali Ağa, padişah ve iki şehzadesini hapse tıkar. Belli bir dönemin tarihine ışık tutan yazıda, Osmanlı Devletinin ne denli bir çıkmaza girdiği gözler önüne serilir (Ahmet Refik, 1935:26-29).

Ahmet Refik'in mecmuadaki diğer ele aldığı konulara kısacık değinecek olursak: "16.ncı Asırda İçenler" başlığı ile bazı padişahların içkiye düşkün oldukları anlatılmıştır. Hayali Bey, Baki gibi devrin önde gelen şairlerinden beyitler de alıntılanarak döneme vurgu yapılmıştır. "Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Rolü" başlığı adı altında ele aldığı konu, Osmanlı Devletinde rüşvet ve iltimasın yoğun olduğu dönem anlatılmaktadır. Özellikle saray kadınlarının yönetici olduğu dönemlerde saray refah içinde yaşarken, halkın yoksulluğu ve çektiği eziyetler anlatılmaktadır. "Bizans Sarayında Türkler" adlı tarihî hikâyesinde, Bizans İmparatoru Kantakuzinos Venedik ve Cenevizler'e karşı varlığını korumak için Türklerle birleşmesi anlatılır. Bizans İmparatoru kızını Orhan Bey'e verir. Orhan Bey ile Teodora'nın düğünleri hem Bizans sarayında hem de İznik'te görkemli bir şekilde yapılır. Orhan Bey yaşadığı sürece bu dostluk devam eder. "Saray Kadınları" başlığı altında Ahmet Refik, saray cariyelerini anlatmaktadır. Çoğu yabancı diyarlardan tutsak gelen bu kızlar, sarayda rahat bir yaşam sürerler. Ahmet Refik'in mecmuada okuyucuya sunduğu diğer bir çalışma "Yıldırımın Oğulları" başlığını taşımaktadır. Tarihte Düzmece Mustafa olarak da bilinen Şehzade Mustafa ve kardeşleri arasında yaşanan taht kavgaları anlatılmaktadır. Bizans'a hâkim olmak kardeşlerin hayali fakat kendi aralarındaki kavgalardan bu hayali gerçekleştirememektedirler. Derginin tozlu sayfaları arasında kalan bir diğer tarihî hikâye "Bir Saray Düğünü" başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. Osmanlı Döneminde saray düğünlerinin yapıldığı mekân eski saray ve yeni saraydır. Eski saray mecmuanın çıktığı yıllarda üniversite olarak varlığını sürdürmektedir. Yeni saray ise

şimdinin Topkapı Sarayı'dır. Bu saraylarda yapılan düğünlerin ihtişamı, sarı mavi yakutlar, elmaslar, mücevherle göz doldurmakta idi. Yazar bu düğünleri hikâyeleri ile birlikte anlatmaktadır. "Eski Kadılar" adlı çalışmada ise Osmanlı Döneminde kadınların önemi ve görevine değinilmiştir. Merkez veya eyaletlerde görev alan bu kadınların bulunduğu yere göre adları değişmekteydi. Bazı kadınların görevi kötüye kullanarak rüşvet ve irtikâba meylettikleri de aktarılmaktadır. Yazıda Osmanlının kültür yapısına da değinen yazar, kadınların daha çok olumsuz yönlerine değinmiştir.

Mecmuada okuyucuya tarihî yazılar sunan bir başka isim Hamdi Varoğlu'dur. "Kraliçenin Gerdanlığı" başlığıyla yazar hem döneme dair bilgi hem de yaşanan tarihî bir hikâyeye sunmaktadır. "Talleyrand'ın: 1789 senesinden evvel Fransa'da yaşamamış olan kimse, hayatın tadını bilmezdiye tarif ettiği devir..."(Hamdi Varoğlu, 1936:38) Yönetimde 16. Louis ve Marie Antoinette'in olduğu dönem. Paris medeniyetin başkenti. Kitapçılarda Voltaire'lerin, Diderot'ların, Rousseau'ların, Montesquieu'lerin eserleri kapış kapış. "İşte bu yılın Ağustosunda, Parisin Kaygusuz hayatını, büyük ihtilâl kasırgasının yaklaştığını haber veren tehdidkâr bir homurtu, memleketin içinde ve dışında korkunç akisler yapan bir rezalet, birdenbire bulandırırverdi. Tarih buna 'Gerdanlık rezaleti'diyor."(Hamdi Varoğlu, 1936: 39) Metinde Louis de Rohan'ın ailesi, mevkii ve Viyana elçiliği anlatılmaktadır. Viyana elçiliği dönemi, Paris sefahat âlemlerini geride bırakmış, oradaki kadınları baştan çıkardığından geri Fransa'ya çağrılmıştır. Rohan 16. Louis ile görüşünce, Kraliçe Marie Antoinette'in gazabına uğradığını anlar. 1778'de kardinal olur. Gerdanlık rezaletinin kahramanı Madam De La Motte ile tanışması da bu yıla denk gelir. Kendisini kraliçenin uzaktan akrabası olarak tanıtan kadın, Rohan için kaçırılmaz fırsat idi. Zira kraliçe ile arasını düzeltmek, onun gözüne girmek istemekteydi. Oysa Motte bir dolandırıcıydı ve

uzun süre kraliçe tarafından yazıldığını iddia ettiği mektupları Rohan'a getirmektedir. En son ki sahte mektupta kraliçe Rohan'dan bir gerdanlık istemektedir. Kraliçe taksitleri kendisinin ödeyeceğini ve bu konunun gizli kalmasını istemektedir. Kuyumcular taksit için sarayın kapısına dayanınca işin aslı ortaya çıkar. Rohan dolandırıldığını anlar, fakat bunu kabullenemeyen kraliçe Rohan'ı hapse attırır. Halk arasında dedikodu yayılmıştır bile. Bu dedikodular Fransa'yı ateşe boğacak büyük ihtilâl yanar dağının, ilk homurtularıdır (Hamdi Varoğlu, 1936:38-43).

Hamdi Varoğlu'nun yabancı ülkelerin tarihine açtığı pencere "Marie Stuart Davası" başlığıyla mecmuanın 9.sayısında yerini alır. İskoçya kralı beşinci Jacques'in kızıdır. Daha yedi günlükken babası vefat eder. İngiltere Kralı, İskoç ve İngiliz Krallığı kurmak için oğlu ile Maria'yı evlendirmek istemiş fakat dönemin rahipleri bu evliliği onaylamamıştır. Fransa'ya eğitim için gitmiş, Fransız veliahtı François ile nişanlanır. 1558'in Nisan ayında da evlenirler. Bir yıl sonra veliahtın babası ikinci Henri ölür. Maria kocasının tahta çıkmasıyla Fransa kraliçesi olur. Sonrasında kocasının ölümü, birbiri ardınca gelen felaketler ve Maria Stuart'ın vatana ihanet suçundan idam edilmesi hikâye edilmiştir. Onu idam ettiren Kraliçe Elisabeth'dir. Maria Stuart'ın mezarı Westminster'dedir. Pek garip bir tesadüftür ki Kraliçe Elisabeth'in mezarı ile Maria'nınki yan yanadır (Hamdi Varoğlu, 1936:28-34).

Tarihte yaşanmış meşhur olayları anlatan Hamdi Varoğlu derginin 10.sayısında "Anne de Boleyn Davası" başlığıyla okurla buluşur. Tarihte 8.Henry olarak bilinen İngiltere kralının yaptırdığı kanlı katliamlar anlatılmaktadır. Eşi Kraliçe Catherine'den bin bir hile ile ayrılıp, Anne De Boleyn ile evlenmesi konu edilmektedir. Fakat Boleyn asi

ruhlu oluşu, kralın her yaptığına göz yumması onun sonunu getirir. Kralın kendi eşine attığı iftira sonucu eşinin başını vurdurtur.

Gezi Yazılarına Dair Konular

Mecmuada bu kısma dair “Her Ay Bir İlde”, “Her Ay Bir Ülkede” köşesi oluşturulmuştur. Farklı ülkeler, coğrafyalar, kıtalar tanıtılmıştır. Bu kısımda *Aydabir* Mecmuasının kendi tanıtımları dışında Faik Sabri Duran, Mehmet Nâci Gökmen, Abdülfeyyâz Tevfik’in çalışmaları okuyucu ile buluşmuştur. Edebî yönü bulunmayan, daha çok okuyucuya hoşça zaman geçirmek amacıyla oluşturulmuş bir köşedir. Mecmuanın bu yönünü de göstermek adına metinlere kısaca değineceğiz.

“Her Ay Bir İlde: İstanbul” başlığını taşıyan imzasız metinde 1935’in İstanbul’una dair resimler, manzaralar okuyucuya sunulur. Eski İstanbul’dan Süleymaniye, eski açık kahveler, deniz, vapur resimleriyle metine canlılık kazandırılmıştır. Dünyanın cenneti olarak görülen İstanbul, Fatih, Beyazıt Meydanı, Boğaziçi, Şişli ve daha pek çok semti kendine has özellikleriyle okuyucuya aktarılır. Mecmuada gezilip görülen diğer bir il Ankara’dır. “Ankara” başlığıyla tanıtılan şehir, eski Ankara ve yeni Ankara olarak birbirinden farklı resimlerle metin süslenmektedir. Birbirinin içinden çıkmış iki ayrı dünya olarak tanıtılan Ankara’nın, tarihine de göndermede bulunmaktadır. Her köşesi bir şeyler söyleyen Ankara, yontulmuş taş parçasında bile bir tarih anlatmaktadır. Mecmuanın Her Ay bir ilde metinleri bu sefer Habeşistan’ı tanıtmaktadır. “Her Ay Bir İlde: Habeşistan” başlığı altında tanıtılan ülke, daha çok coğrafik yapı olarak aktarılmaktadır. Habeş kadınları ve Habeş kralı resimleri de metine ilave edilmiştir.

Bu kısımda Faik Sabri'nin "İtalya" başlığıyla okuyucuya aktardığı metinde, yazar İtalya'da gezdiği yerleri, ülkenin sanat anlayışını, tarihî dokuları hakkında bilgileri sunmaktadır. Yazar betimlemelerinde canlı ve akıcı bir dil kullanır. Böylelikle okuyucuyu İtalya'nın sokaklarında gezdirmektedir. Yazar metnini İtalya'nın sanat eserleri ve tarihî anıtların resimleriyle süslemektedir.

İşte Beatrice'in ölümü üzerine şevki ve ateşi sönen Dante burada Arno kıyılarında gezinirdi...İşte Giotto'nun duvarlarına kendi elile resimler yaptığı kiliseler şunlardır. İşte Duk Kosimis'in sarayı...Üapas Savonarola'yı burada yaktılar...Etrafımızdaki bütün şu binalar, Quattocento'nun yarattığı büyük sanatın, tarih ve edebiyatın yeniden doğuşunu gördüler. Şu tepedeki sırtlar yok mu, orada mermer taraçaları ve sıra sıra servileri uzanan Fiesole köşkünde değil mi ki Coccacio aşağıda veba halkı kırıp geçirirken, asırlarca insanları güldüren hikâyelerini yazmıştı. Yine o sırtlar üzerinde değil mi ki Fra Angelice o çok mistik madonnalarını yarattı. (Faik Sabri, 1936:31)

Mecmuanın 8.sayısında Abdülfeyyaz Tevfik'in "Mavi Kıt'alar ve Canlı Müzeler" başlığıyla ele aldığı çalışmasında kıtaların oluşumu, okyanusların özellikleri, sıcak ve soğuk su akıntıları, canlıların yaşam koşulları gibi konulardan bahsetmektedir. Yazar muhit ilminin gelişmesiyle bilinmeyen pek çok yerin haritaya ekleneceği fikrindedir. Yine bu kısma ilave edebileceğimiz bir diğer çalışma Mehmet Naci Gökmen'i "Japonya" başlığıyla ele aldığı yazısıdır. Yazar, farklı perspektiflerden tanıttığı ülkeyi resimlerle birlikte okuyucuya sunmaktadır.

Güzel Sanatlara Dair Konular

Resim Sanatı

Aktüel yönü ağır basan *Aydabir* Mecmuası, resim ve sanat galerileri hakkında da okuyucuya bilgiler sunar. Resim ve sanat yönünden ele aldığı konularda ressamı tanıtırken, bu sanatlara dair paylaştığı resimlerle göz doldurmaktadır.

Aydabir'in “İki Resim Sergisi” başlığı adı altında Galatasaray resim sergisi ve D grubu resim sergisi karşılaştırılmaktadır. *Aydabir* muhabirinin gezip gördüğü sanat eserlerini eleştirel bir dille yorumlamaktadır. Yaptığı yorumlardan Galatasaray resim sergisi Edebiyatı Cedidecilerin, D grubu sergisi ise halktan kişilerin mahsulü olduğu anlaşılmaktadır. Yorumlardan anlaşıldığı kadarıyla derginin çıktığı dönemde Edebiyatı Cedide'nin sevilmediği ve eleştirildiği anlaşılmaktadır.

Galatasaray'daki sergi, devrini ikmal etmiş bir neslin sergisidir. On dokuz senedenberi ilk yaptıklarına, ilk bilgilerine sadık kalarak bir karış bile ilerlememiş meşhurların sergisidir. Galatasaray sergisi, kendilerinden evvelkileri ve kendilerinden sonrakileri inkâr etmiş üstatların sergisidir. Çatılmış kaşlar, sıkılmış yumruklarla aralarından ihtilâlcî gençleri ya hudutlarının haricine atanların veya aralarına alıp boğmak isteyenlerin sergisidir. Galatasaray sergisi, memlekette ilk resim sergisini açan, bizde resim tarihini yapan, empresyonizm'i memleketimize getiren ve burada devrine göre bir san'at varlığı yapmış olanların, mütekaatlerin sergisidir. Galatasaray sergisi, herbiri saylay, direktör, yarsubay, atlı, arabalı, apartımanlı, otomobilli san'atkârların sergisidir, onlar refah içindedirler. Ve bu, boyalarından, çerçevelerinden, düzgünlü, pudralı, allıklı, sürmeli, tıraşlı, ütülü resimlerinden bellidir. Devirlerin değişmesi onları değiştirmemiş, hep aynı eda, aynı ifade. Edebiyatı Cedide lehçesile konuşan resimler yapmışlardır. (*Aydabir*, 1935:36)

İmzasız yazar, D grubunun sergisinin sekiz kişilik bir ekip olduğunu, aralarından birinin Sovyet Rusya'ya çevrilecek bir film dekoru için çağrıldığı bilgisini verir. Bir diğer kişinin de tetkik için Paris'e gittiğini açıklar. Kalan altı kişi ise Bedri Rahmi, Celal Sait, Elif Naci, Nurullah Cemal, Turgut Zaim ve Heykeltraş Zühtü'dür. Yazar övgüyle D grubunun resimlerini şöyle anlatmaktadır:

Fransız tiyatrosunun daracık holünde. Tahta, boyasız çerçeveler, iğribüğü mukavvalar üzerine çizilmiş resimler. Bu, tramvay parçası bulamıyan gençlerin sergisi. Genç, münevver, ateşli, hararetle seyircilerin birbirine randevu verdiği bu bir karışlık salonda herkes bağıyor, çağırıyor. Neşe içinde birbirine san'atin öz mallarını gösteriyor. Münakaşa ediyor. Ressamları omuzlarından yakalıyor eserlerinin başına çekiyorlar. Soruyorlar, fikirler çarpışıyor, birleşiyor, burada bir canlılık var. Çerçevelerinin, salonlarının sefaletine ve fakrına karşı,

meydan okuyan bir san'at ve bilgi zenginliği. Burada ağaçlar, kahveler, ıztırap çeken insanlar, işçiler, hastalar, dansözler, çıplaklar, cemiyetin dertleri...(Aydabir, 1935:37)

Mecmuanın 6.sayısında *Aydabir* muhabiri Kandemir, Güzel Sanatlar Akademisi'ni anlatmaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi'nin başı İsmail Hikmet ile sanat ve sanatçıya dair konularda sohbet etmektedirler. Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri ve yaptıkları sanatsal faaliyetlerin resimleri de okuyucu ile paylaşılmaktadır. Yine bu kısımda değerlendirebileceğimiz Selim Nüzhet'in "Ankara'nın 140 yıl evvelki resmi" başlığı adı altında Ankara'nın farklı perspektiflerden resimleri okuyucu ile paylaşılmaktadır. 3.Selim zamanında Fransa'dan getirtilen Preaulx'un yaptığı bu resimler 2 Eylül 1825'te Hariciye Nazareti'nin arşivine eklenmiştir. Yazarın aktardığına göre mecmuadaki bu resimler arşivdekilerin bir kopyasıdır. Ankara'ya ait olan bu resimler başka hiçbir yerde çıkmamıştır. Yazarın bahsettiği bu resimlerden ilki çok eski olmalı ki Ankara'nın görünümü bir köyden farksızdır. İkincisi Ogüst Mabedi'dir. Son olarak da Anadolu ve Rumeli Hisarları ile 3.Selim eşmesi mecmuada meraklılarına sunulmuştur.

Sinema Sanatı

Geçmişi yakın tarihe dayanan sinema; göze, kulağa hitap eden ve kurgu, ses, kompozisyon, ışık gibi unsurlarla varlığını devam ettiren bir sanat dalıdır. İncelediğimiz mecmuanın aktüel yönünün ağır basması, sayfalarda o günün sinema yıldızları ve bunların hayatları, Hollywood yıldızlarının tarzları gibi konular ele alınmıştır. Mecmuada sinemaya dair kuramsal bilgi bulunmadığından, bu konulara kısaca değineceğiz.

Bu kısımda derginin sinema muhabiri Ahmet Hidayet, sinema yıldızları ile onların hayatlarına dair konuları kaleme almıştır. "On Sene Evvel Greta Garbo", "Katherine Hepburn", "Sinema Dünya Sanatı", "Dört Hadise, Dört Portre", "Clandette Colbert",

”Yıldız Fabrikaları”, “Holivut Değişti”, “İngiliz Kızı Jannette Maclonald” başlıkları adı altında okuyucuda merak uyandıran magazin konuları işlenmiştir.

Aktüel Konular

Aydabir aktüel yönü ağır basan bir mecmuadır. Derginin tozlu sayfalarını karıştırırken çıkılan zaman yolculuğunda bir dönemin panoramasını görmek mümkündür. Sağlık, spor, eğitim, moda, kadın, aşk, sinema, tiyatro gibi pek çok türde güncel bilgiler okuyucuya sunulmuştur. Bu kısma Abdülfeyyâz Tevfik, Ahmet Hidayet, Aslan Tufan, Abidin Daver, Cafer Fahri, Enver Naci, Naci Sadullah, Yusuf Ziya, Peyami Safa, Raşit Saffet, Refik Ahmet Sevensil, Rûhi Vâmık, Mesut Cemil gibi yazarların çalışmaları dâhil edilebilir.

Günümüzde de bilim insanlarının gündemini oluşturan, dünyanın hareketleri, fabrikaların çoğalmasına bağlı bitkilerin görevini yerine getirememesi, mevsimsel değişmeler, buzulların erimesi gibi konular 1935-1936 yıllarında çıkan *Aydabir*’in gündem konusu olmuştur. Abdülfeyyaz Tevfik’in ”Dünya İhtiyarlık Çağına mı Giriyor?” başlıklı çalışması bu konunun yıllardır gündem maddesi olduğunun kanıtıdır. Yine günümüzde de yankı bulan “Kıyamet Kopacak mı?” konusunu ele alan Abdülfeyyaz Tevfik, o dönemde konuyla ilgili neler düşünüldüğünü meraklılarına aktarmaktadır. Yazar, milattan önce de sonra da gök cisimlerinin birbirine çarpması sonucunda gerçekleşen oluşumların bazı muharrirler tarafından halkı yanlış yönlendirdiğini ifade etmektedir. Yazarın ”Tozun Kıymeti” başlıklı çalışmasında, önemsiz gibi görülen tozun insan hayatının devamı için ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır. Zira toz bulutları, yağmuru meydana getirir. Yağmur ise yaşamın devamı için en önemli unsur olarak gösterilmektedir. Yazarın ”Fen ve Tabiat” başlığıyla ele aldığı konuda, elektro-gaz lambalarının inanılmayacak kadar gelişimi anlatılmaktadır. Yazar, fizik ilminin yeni keşifleri sayesinde çok ileri gidileceği kanaatini

taşımaktadır. Mecmuanın neredeyse her sayısında ismi geçen Abdülfeyyaz Tevfik'in "Son Sistem Can ve Mal Kurtaranlar", "Yalancılar Dikkat Ediniz", "Kar Altında Teyyareler", "Yeni Bir Gün Nazariyesi", "Kuş Adam" gibi çalışmaların altında imzası bulunmaktadır.

Dönemin gündemini mecmuanın sayfalarına aktaran Aslan Tufan'ın "İzmir Kız Enstitüsü" başlıklı çalışmasında, yazar sanat okulu hakkında bilgi vermektedir. Gündüz ve akşam eğitimi veren mektebin yediden yetmişe her yaş grubundan talebesi vardır. Resim, müzik, dikiş alanlarında öğrenci yetiştiren sanat okulu günümüzdeki Halk Eğitim Merkezi'nin vazifesini görmektedir. Yazarın "Haşarat Enstitüsü" başlıklı yazısında ise İzmir'de kurulan zararlı haşaratlarla mücadele edilen bir kurum anlatılmaktadır. O dönemde memlekette bu enstitüden ikincisi bulunmadığından İzmir'den Kars'a kadar Türkiye'nin haşarat ile mücadele eden tek istasyonudur.

Mecmuada bazı çalışmaların imzası bulunmamaktadır. Dönemin gündemini meşgul eden bu çalışmalar farklı sayılarda meraklılarına sunulmuştur. "Yalnız Kadınlar Okusun Denizde ne Giyeceksiniz?", "Küçük Apartmana Nasıl Yerleşmeli", "Şıklık Nedir?", "Bir Kumarbaz Anlatıyor", "Ev Kadını Neler Bilmeli", "Moda", "Canlı Maskeler", "Ağızların Psikolojisi", "Tabirlerin Hikâyeleri" başlıkları adı altında bazı pratik bilgileri ve dönemin yaşam koşullarına hitap eden çalışmaları içermektedir.

"Tabirlerin Hikâyeleri" başlığı adı altında beş tane deyim hikâyesi mecmuada yer almıştır. "Ben Onun Cemaziyelevvelini Bilirim" tabiri günümüzde sık kullanılan bir deyim değildir. Hikâyesi şu şekildedir:

(Bugün iyi görüldüğü halde mazide bir foyası bulunan kimseler hakkında kullanılır.)

Bir daire kalemine çırağ olan iki arkadaştan biri zamanın büyüklerine yanaşmak suretile çabuk çabuk terfi ederek mevkiler işgal etmiş.

Arkadaşından çok geride kalmış olan öteki zavallı memur bazan coşar; kendi mahrumiyetini, arkadaşının yükselişini düşünür, eski hatıralarını ötekine, berikine yana yakıla anlatırmış. Lâfının en sonunda da büyük ikballere erişen arkadaşının henüz kaleme devam ettiği sıralarda evrak mahzeninden battal torbaları aşırarak kendine don yaptığını, bir gün hamamda tesadüfen onun ayağında (cemaziyelevvel) yazılı torba bozması bir don gördüğünü içini çeke çeke anlatır ve:

“-Ben onun cemaziyelevvelini bilirim! Dermiş.”(İmzasız, 1936:76).

Günümüzde de sık kullanılan “Hapı Yutmak” deyiminin hikâyesi oldukça ilginçtir.

(Bir felâket ve çaresizlik karşısında kullanılır.)Vaktile Anadolu'da hain ruhlu, fakat görünüşte gayet iyi ve temiz olan bir şeyh türemiş. Etrafında, son derece bilgili, manevî nüfuzu kuvvetli, hattâ Allahın sevdiği bir adam olarak tanınırmış. Her önüne gelen de ona mürit olmak istermiş. Şeyh kimseyi kırmaz, dergâhına almış. “Hap yutma” denilen bir nevi imtihanda sağ salım kalırsa her yeni gelen şahıs postu tekkeye serer, mürit olurmuş. Fakat bu hap yutmadan diri çıkan pek azmış. Çünkü şeyh, birisi zehirli, diğeri zehirsiz olmak üzere iki cins hap kullanırmış. Zehirli hapları, gözünün tutmadığı mürit namzetlerine, zehirsizleri de dergâha yarıyacak olanlara verirmiş. Fakat bu hileyi kimse bilmezmiş. Müritlerin ve halkın, şimdi işittikleri ve inandıkları hakikat şu imiş: hap yutanlar ölmeyecek olursa “ilmühüner” sahibidirler. Eğer ölürlerse maneviyetleri zayıf olduğundan tahammül edememişlerdir. Bu şekilde ölen birisi karşısında tekkenin eski müritleri:-Hapı yuttu! derlermiş. (İmzasız, 1936:77)

Mecmuanın aktüel yönüne dâhil edebileceğimiz bir çalışma da *Aydabir* imzasını taşıyan tanıtım yazılarıdır. “Yüniş” başlığı ile dönemin yün fabrikası tanıtılmıştır. “Türkiş” başlığı ile Zonguldak ve çevresindeki kömür ocakları tanıtılmıştır. İnsanların geçim kaynağı olarak gösterilen maden ocaklarında çalışan işçilerin zorlu mücadelesine değinen *Aydabir* Mecmuası buralara ait fotoğraflar da okuyucuyla paylaşılmıştır. *Aydabir* imzasını taşıyan “Çingeneler”, “Çiçekçiler”, “Çömlekçiler” gibi dönemin mesleğini icra edenlerin yaşamları ve bu meslek grupları tanıtılmıştır.

Mecmuada Peyami Safa'nın “Karl Marx ve Namık Kemal” başlığını taşıyan çalışması 1935 Türk hakikati ile anlatılmıştır. Yazara göre, Türkiye'de Karl Marx, Namık

Kemal'den daha özgürdür. Yazar Türkiye'de "Marx'izm" ilmi ve edebiyatının açık ve rahat bir şekilde yapılması fakat bizim kendi yazarlarımız için aynı özgürlüğün olmamasından yakınmaktadır.

Türkiyede Marx'izm hürriyetten daha hürdür. Aynı rahatlıkla Namık Kemalcilik yapamazsınız. Vedat Nedim Tör kaşlarını çatar. Yazının metni Basın Genel Direktörlüğünde elden ele dolaşır: tetkik, tetkik, tetkik...Hımm! Dikkat, Bürhan Asafa! Liberalizme hortluyor. Şu Namık Kemali sakalından çek, fazla bağırmasın! Türkiyede Marx'ın sakalı, Namık Kemal'in sakalından daha az yolunmuştur. Vatan piyesi kırıldı; fakat İşsizler Türk sahnesinde her zaman iş bulabilir. Allah versin. Ben bundan da memnunum. Hürriyet müsavi pay edilmek şartile; sahnede hürriyete de hürriyet verilme şartile. (Peyami Safa, 1935: 8-9)

Peyami Safa'nın mecmuanın 4.sayısında "Hürriyet ve Hürriyetçilik" başlıklı kısa çalışmasında yazar, hürriyet, hürriyetçilik ve liberalizmin tanımlarını yapmaktadır. Bu unsurların birbirinden ayrılan ve birbirine üstün gelen yönleri yazarın görüşleri ışığında okuyucuya aktarılmıştır. Yine Peyami Safa, mecmuanın 9.sayısında "İstanbul ve Taşra" başlığı adı altında dönemin düşünce anlayışını irdelemektedir. Eskiden İstanbul'da yaşayanlar taşraya dışarıda olan yabancı gözü ile bakmaktadırlar. Taşra, vatanın bir parçası gibi görülmemiştir. *"O zamandan bu zamana kadar hâlâ resmî dilde de yaşıyan "taşra" kelimesi de, öteki gibi, yalnız İstanbuldan ve İstanbulludan maada bütün vatani ve bütün vatandaşları ifade eden bir tabir değil, vatani İstanbulda ibaret sanan bir saltanatın haleti ruhiyesine de işaretli."*(Peyami Safa, 1936:8) Yazar, mecmuanın çıktığı yıllarda da aynı zihniyete sahip şahısların olduğundan yakınmaktadır. *"Ne İstanbul, ne taşra: Vatan!"* diyen Peyami Safa vatanın bölünmez bir bütün olduğuna da vurgu yapmaktadır.

Yusuf Ziya'nın 1935'in bitimi 1936'nın başlangıcını anlattığı "Yeni Yıla Girerken!" başlıklı çalışması döneme dair bilgiler sunmaktadır. Yazarın anlattıklarından yola çıkarak günümüz ile de kıyas yapmak da mümkündür. Yazar; vapur düdükları, çan sesleri, kadehler eşliğinde 1936'ya giriş anını tasvir etmektedir. 1935'te sevinç üzüntüden çok

olmuştur. Sanayinin gelişmesi, Güneş Dil Teorisi'nin Türk dilini aydınlatması, kahvelerin tenhalaşıp kütüphanelerin kalabalıklaşması, gazete ve mecmua satışlarının artması biten yılın özeti gibi gösterilmektedir. Bütün bu güzelliklerin yanında insan zekâsının bir şer olarak kullanıldığı, kanserin devası değil de, beşeriyeti yok edecek zehirli gazların üretilmesi gibi gelişimin kötüye kullanılması da söz konusudur (Yusuf Ziya, 1936:8).

Mecmuanın 3.sayısında, Necip Fazıl'ın 3 perdelik bir piyes yazdığının müjdesi verilmektedir. Şehir tiyatrosunda, 29 ilkteşrinde oynamaya başlayacağı okuyucuyla paylaşılmıştır. Ertuğrul Muhsin'in rol aldığı Tohum'dan, bir ölüm sahnesi okuyucuya sunulmaktadır. Enver Naci'nin "Yeni Bir Keşif, Saçsız Baş Kirpiksiz Göz Kalmayacak", "Yalan Bir Zarûret midir? Bir Ahlaksızlık mıdır?", Naci Sadullah'ın "Çingene Gözü", Cafer Fahri'nin "Köpek Beslemeli mi?", Rûhi Vâmık'ın "Güzellik Ölçüleri" başlıklı çalışmalar bu bölüme dâhil edilebilir.

Mecmuada Sağlığa Dair Yazılar

Mecmuada sağlığa dair konulara da yer verilmiştir. *Aydabir* okuyucusuna sağlıklı ilgili pratik bilgiler verilmiştir. Bu alana dair tasnif ettiğimiz çalışmalar genel olarak doktorların okuyucuya sağlığa dair bilgi vermesi yönündedir. Buradaki konulara, döneme dair bilgi edinmek adına kısaca değineceğiz.

Dr. Ekrem Şerif Yönelp, "Tansiyon Merakı" başlıklı yazısında hastanın kendini muayene ettirmek için değil de sırf tansiyonunu merak ettiği için doktora gittiğini eleştirmektedir. Dönemin salgın hastalıklarına dair bilgiler veren doktorun ilginç bir tespiti dikkat çekmektedir. "*Yalnız veremi vaktile (Fecriati) edebiyatındaki, zayıf, nahif, saz benizli sevgili tipleri yaratan muharrirler salgın haline getirmişlerdir. Bu moda şimdi yerini zamanın yazın plajda yanmış, kışın da kar ve dağ sporu yapmış atlet vücutlarına verdi.*"(Yönelp, 1935:43-44) Dönemin edebiyat anlayışına da göndermede bulunan

Yönelp'in mecmuadaki bir diğerk çalışması "Tütün Tiryakiliği" başlığını taşımaktadır. Dr. Yönelp, tütünün insan sağlığına olumsuz etkileri üzerinde durmaktadır.

Doç.Kâzım İsmail Gürkan, Dr.Muzaffer şevki, Tefvik Remzi, Dr.Nuri Ayberk, Suad İsmail Gürkan gibi alanının uzmanlarından sağlığa dair pek çok bilgiyi mecmuanın sayfalarında bulmak mümkündür. Kanser, apandisit gibi hastalıkların tedavileri yanında, nasıl zayıflamalđ, şişmanlar niçin zayıflamalđ, gözlük takmalđ mı takmamalđ mı, diş bakımı gibi sağlığa dair bilgileri alanının uzmanları okuyucuya aktarmışlardır.

Spora Dair Yazılar

Aydabir mecmuasđ okuyucunun ilgisini çekebilmek için spora dair bir köşe açmıştır. Sait Çelebi'nin paylaştığı bu kısımda meraklılarına spora dair farklı bilgiler aktarmaktadır. Sporcuların fotoğraflarını da derginin sayfaları arasında bulmak mümkündür. Sait Çelebi, mecmuanın 1.sayısında "Beykozlu Kafacı İbrahim Uruguvay Takımını Nasıl şampiyon Yaptı" başlığı ile Paris'te yapılan 1924 Olimpiyatlarına katılan futbolcuları anlatmaktadır. Yazar meraklılarına futbol maçını canlı canlı anlatmaktadır. Mecmuanın spor sunucusu Sait Çelebi, "Avrupada İlk Gördüğüm Maçta Bekiri Seyretmiştim!.." başlığını taşıyan çalışmada spor sunucusu, hatıralarına da değinerek meşhur futbolcu Bekir ile tanışmasını ve 1922'de Almanya'da yapılan futbol maçını okuyucuya aktarmaktadır. Spor sunucusu, "Bayrağımızı Olimpiyat Direğine Yaklaştıran Tek Sporcu", "Sporda Heyecan" ve Sporda Hayran Olduğum Millet" başlıklarıyla da yine dönemin sporuna dair bilgiler aktarmaktadır.

Eğitim Dair Yazılar

Mecmuada eğitime dair Dr. Ziya Nuri Birgi'nin "Öjenik Bakımdan Talim ve Terbiyenin Rolü" başlıklı çalışması yer almaktadır. Yazarın çalışmasında ele aldığı konular

“soy koruması” bakımında Euqenique sözcüğüne dikkat çekmektedir. Öjenik’i ,”müstakbel insan neslinin doğuşundaki uzvî ve aklî vasıflarına iyi veya fenâ tesir yapabilen kuvvetleri sosyal kontrol yardımı ile tetkik etmek. (Birgi, 1936: 10) olarak tanımlar. Yazara göre, *“talim ve terbiye bir milletin, bir ırkın kelitetif yükselmesi için psiko- biyolojik araştırmalara göre tanzim edilmelidir.”*(Birgi, 1936: 11)

1.SAYI

1 Eylül 1935

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Abidin Daver	Yarınki Harp Şöyle Başlayacak!	8-9/ devamı 76
Naci Sadullah	Çingene Gözü İle Biz Ve Onlar	10-13/devamı 78
Reşat Nuri	Aldatan Kadının Kocas	14-16/devamı 72
Orhan Seyfi	Vasiyet	18
Mahmut Yesari	Nasıl Mason Oldum?	19-21/devamı 73-74
Dr. Muzaffer Şevki Yener	Şişmanlar Niçin Zayıflamalı?	23-24/ 71
Ahmet Refik	Gürcü	26-28/devamı 70
Sabahattin Ali	Kamyon	30-32/ devamı 70
Nazım Hikmet	Bir Provaktör Üstünde Hiciv Denemeleri	34-37
Aydabir	İki Resim Sergisi	38-39
Abdülfeyyaz Tevfik	Dünya İhtiyarlık Çağına mı Giriyor?	42-43
İmzasız	Heray Bir İlde: İstanbul	44-47
Faruk Nafiz	Karacaahmet	48
Çelebi Said	Kafacı İbrahim Uruguvay Takımını Nasıl Şampiyon Yaptı	52-54/ devamı 66-68
Aydabir	Her ay Bir Ülkede: Melanezler Arasında	55-57
Nurullah Ataç	Edebî Hatıralar	58-59
Halit Fahri Ozansoy	Bekleyiş	60
İmzasız	Denizde Ne Giyeceksiniz?	61-64
Ahmet Haşim	Süvari	65
Aydabir	Ahmet Haşim ve Yeni Bir Şiiri	65/ devamı 69
Peyami Safa	Boyalı Cümle	77
Fâzıl Ahmed	Şair Nedim'in Basılmamış İki Şiiri	79

2. SAYI

1 Teşrinievvel 1935

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Reşat Nuri Güntekin	Çocuk, Sinema, Sokak	8-10
Dr. Muzaffer Şevki	Nasıl Zayıflamalı?	12-14
Halit Fahri Ozansoy	Nasılısımız?	16
Mahmut Yesari	Nasıl Mason Oldum?	18-20/devamı 72
Ahmed Refik	Venedikli Baffa	21-22/devamı 73
Cafer Fahri	Köpek Beslemeli mi?	23-24
Faruk Nafiz	Denizle Konuşan Adam	25
Sabahaddin Ali	Bir Şaka	26-29/ devamı 75
Abdülfeyyaz Tevfik	Kıyamet Kopacak mı?	30-31
Mithat Cemal	Beyaz Kadın	32
Nâzım Hikmet	İtalyadan, bir Habeş delikanlısının Karısı Taranta-Babu'ya ikinci mektubu	34-35
Naci Sadullah	25 Yıl Sahnede Galib	36-39/ devamı 76-77
Sermed Muhtar	Eski Zamparalar	45-47/devamı 74
Orhan Seyfi	Mezardan	48
Aydabir	Karagöz Nerede Ve Nasıl Doğdu?	49-51
Halide Nusret Zorlutuna	Geçmiş zaman olur ki.. Hayali cihan değer!	55
Yaşar Nabi	Roman ve Hayat	61-62/devamı78
Şükûfe Nihal	Bir şey unuttum!	63
İbrahim Hakkı	Endülüs Önlerinde Türk Akıncıları	65-66
Aydabir	Heray Bir İlde: Habeşistan	68
Yusuf Ziya	Rüya	71

3.SAYI
1 Teşrinisani 1935

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa	Karl Marx ve Namık Kemal	8-9
Aydabir	Şair Leyla Anlatıyor	10-13
Faruk Nafiz Çamlıbel	Tutuş, yan!	14
Necip Fazıl	Tohum: Piyas 3 Perde	17
Ruhi Vamık	Güzellik Ölçüleri	18-19
Abdülfeyyaz Tevfik	Tozun Kıymeti	20-21
Sermed Muhtar	Eski Yalılar	22-25
Ahmet Refik	Avcı Sultan Mehmet	26-29
Sabahattin Ali	Apartman	34-36
Nurullah Ataç	Remy de Gourmont	37-39
Ahmet Hidayet	Sinema ve Tiyatroda Öpüşmeler	40-42
Dr. Ekrem Şerif Yönelp	Tansiyon Merakı	43-47
Reşat Nuri	Tanınmıyan Adam	49-50
Orhan Seyfi	Münacat	52-53
Sait Çelebi	Avrupada İlk Gördüğüm Maçta Bekiri Seyretmişdim!	54-56
Halide Nusret Zorlutuna	Yol Verin!	56
Yusuf Ziya	Genç Ölü	58
İbrahim Hakkı	Türk Okları	59-60/devamı62-64
Halit Fahri Ozansoy	Hastane Koridorunda Gece	61
Enver Naci	Yeni Bir Keşif: Saçsız Baş, Kirpiksiz Göz Kalmayacak	66-68
İmzasız	Bir Kumarbaz Anlatıyor	69-71
Mahmut Yesari	Nasıl Mason Oldum?	74-76

4. SAYI

1 Kânunuevvel 1935

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa	Hürriyet Ve Hürriyetçilik	8-9
Orhan Seyfi	Rüya	11
Reşat Nuri	Bedbin Çocuklar	12-14
Kâmran Şerif	Bilitisin Şarkıları	16
Kandemir	Arnavut Köyü Kız Kolejinde	16-21
Ercüment Ekrem Talu	İstanbulda Eski Ramazan	22-25
Orhan Seyfi	Serabı Ömrüm	26-30
İ. Galib Arcan	Dünya Tiyatrosuna Bakışlar	31-32
Abdülfeyyaz Tevfik	Fen Ve Tabiat	34-36
Şükûfe Nihal	Güzün Son Leyleğine	36
R...	Yamyam Düğünü	38-39
Kandemir	Bar Kızları	40-44
Suad İsmail Gürkan	Dişlere Nasıl Bakmalı?	45-47
Halit Fahri Ozansoy	Eriyişler: Akşam, Tepede, Denizde Ay	47
Kandemir	Operet Artistleri Arasında	49-52
Mesud Cemil	Radyoda Dinlediklerimiz	54-55
Halit Fahri Ozansoy	Sarı Saçlar	55
Mahmut Yesari	Nasıl Mason Oldum?	58-59
Ahmet Refik	16. Asırda içenler	60-62
İmzasız	Çingeneler	64-66
Ahmet Hidayet	Sinema: On Sene Evvel Greta Garbo	67-70
Sabahattin Ali	Fikir Arkadaşı	71-73
M.Turhan Tan	Yeniçerilerin Kaçırıldığı Kız!	75-76
Sait Çelebi	Çoban Mehmedi Nasıl Tanıdım!	77-79

5. SAYI

1 Kânunusani 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Yusuf Ziya	Yeni Yıla Girerken!	8-9
Abdülhak Hâmit	Abdülhak Hâmit ve Yeni Eseri	10-11
Kandemir	Celâl Sahir: Celâl Sahirin son şiirleri	12-14
Orhan Seyfi	Yeis	16
Ercümend Ekrem Talu	Eski Yıl Başılar	18-20
Sabahattin Ali	Düşman	21-27
Faik Sabri Duran	İtalya	28-32
Ahmet Refik	Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Rolü	34-36
Kandemir	Hasta Bakıcı Mektebinde	37-40
Halit Fahri Ozansoy	Ninemin Şarkısı	42
Kâzım İsmail Gürkan	Kanser İyi Olmaz mı?	43-45
İmzasız	Akşam Kız Sanat Okulu	46-48
Mekki Sait	Falih Rıfkı Ve Yeni Romanı	50-54
Sait Çelebi	Bayrağımızı Olimpiyat Direğine Yaklaştıran Tek Sporcu	56-58
İ. Galib Arcan	Dünya Tiyatrosuna Bakışlar	59-61
Ahmet Hidayet	Katherine Hepburn	62-64
Marcelle Tynuere	Aşk Tarihi	65-80
Kandemir	İnsan Nasıl Çıldırır?	81-83
İmzasız	Konservatuvarda	84-87
Abdülfeyyaz Tevfik	Son Sistem: Can ve Mal Kurtaranlar	88-90

6. SAYI
1 Şubat 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Mehmet Akif	Kendim İçin...	8
Kandemir	Mithat Cemal ve Üç İstanbul	10-22
Sait Çelebi	Sporda Hayran Olduğum Millet	23-24
Muzaffer Şevki	Zayıflık ve Zayıflama	25-27
İmzasız	Kitabe	28
Sermed Muhtar	Vezir Beyin Karısı	30-32
Sabahattin Ali	Arabalar Beş Kuruşa	34-36
Kandemir	Şerif Muhittin Anlatıyor	37-42
Ercüment Ekrem Talu	Eski Yangınlar	43-45
Kandemir	Güzel Sanatlar Akademisinde	47-51
Halit Fahri Ozansoy	Kalem	51
Ahmet Refik	Bizans Sarayında Türkler	53-56
Abdülfeyyaz Tevfik	Yalancılar Dikkat Ediniz!	57-59
Kandemir	Dans Mektebi	60-63
Faruk Nafiz Çamlıbel	Üzüntü	64
Kandemir	Harem Ağaları	66-69
İ. Galip Arcan	Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Tiyatroda Yenilik	70-71
Ahmet Hidayet	Sinema Dünya Sanatı	72-73
İmzasız	Tabirlerin Hikâyeleri	76-78

7. SAYI
1 Mart 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Reşat Nuri	Bir İflâsın Sebebi	8-9
Abdülfeyyaz Tevfik	Karlar Altında Tayyareler	15-16
Faruk Nafiz Çamlıbel	Yarıda Kalan Mısrarlar	20
Halid Fahri Ozansoy	Gölde akşam	20
İmzasız	Bilitis'in Şarkıları	27
Enver Naci	Atlı Sporlar Klubü	28-30
İbrahim Alâeddin	Mecdi'nin Resmine(1)	31
Selim Nüzhet	Ankara'nın 140 yıl evvelki resmi	33-35
İzzet Melih	Beyaz Kedinin Yeşil Gözleri	36-38
Kandemir	Çin Türkleri İstanbul'da	40-44
Ahmed Hidayet	Çarliston Kraliçesi Fahrî Amiral	46-48
Ahmet Refik	Saray Kadınları	50-52
Kandemir	Febüs Anlatıyor!	53-55
İ. Galib Arcan	Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Tiyatroda Ekoller	58-61
Aslan Tufan	İzmir Kız Enstitüsü	63-65
Nurullah Ataç	Yeni Kitaplar: Hayalet, Gökyüzü	67-69
Çelebi Said	Sporda Heyecan	70-75

8. SAYI

1 Nisan 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Yusuf Ziya	Unutulmuş Bir İhtifal	8
Salâhaddin Güngör	Sürre Alayı	9-15
Fazıl Ahmed	Yeni Neslin Edebiyat Kültürü	16-17
Fazıl Ahmed	Bahâ Beye	17
Sermed Muhtar	Ağithane	18-22
M. Turhan Tan	İki Düğün Arasında Zarif Bir Mukayese	25-27
Halit Fahri Ozansoy	Hastanın Başında	27
Kandemir	Bu Günkü Eyyüp	28- 31
Hamdi Varoğlu	Kraliçenin Gerdanlığı	38-43
Kandemir	Balıkçılar	44-47
Orhan Seyfi	Sana	50
Ahmet Hidayet	Dört Hadise Dört Portre	52-54
Abdülfeyyaz Tevfik	Mavi Kıtalar ve Canlı Müzeler	55-56
Ahmet Refik	Yıldırımın Oğulları	57-59
Aydabir	Şadi Anlatıyor	60-63
Nurullah Ataç	Madame Bovary Gustave Flaubert	65-76

9. SAYI
1 Mart 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa	İstanbul ve Taşra	8
Faruk Nafiz Çamlıbel	Yeni Kerem	9
Kandemir	Hüseyin Rahmi'de Bir Saat	10-15
Yusuf Ziya	Radyo	16
Hikmet Feridun	İhtiyar Yıldız Kınar Anlatıyor	17-22
Orhan Seyfi	Kıyı	23
Abdülfeyyaz Tevfik	Yeni bir gün nazariyesi	26-27
Hamdi Varoğlu	Marie Stuart Davası	28-34
Halit Fahri Ozansoy	Mum Işığı	35
Kandemir	Amerikalı Seyyahlar	36-38
Sabahattin Ali	Duvar	40-45
İzzet Melih	Görüşler: Gözler	45
Ahmet Refik	Bir Saray Düğünü	53-54
Reşit Saffet	Armen	58-61
İ.Galib Arcan	Dünya Tiyatrosuna Bakışlar: Mizansen	62-64
Nurullah Ataç	Madame Bovary Gustave Flaubert	65-76

10. SAYI
1 Haziran 1936

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Reşit Saffet	Kaybolan Türkler	8-10
Orhan Seyfi	Biri Var	12
Yusuf Ziya	Ayna Karşısında	17
Aydabir	Çiçekçiler	18-20
Halit Fahri Ozansoy	Bülbül	28
İ.Galib Arcan	Nasıl Aktör Oldum	30-32
Sabahattin Ali	Köstence Güzellik Kraliçesi	33-40
Ahmed Refik	Eski Kadılar	41-43
Faruk Nafiz	Gazel	43
Nâzım Hikmet	Simavne Kadısı Oğlu	44-45
Kandemir	Türk Hokkabazı Anlatıyor	46-49
Hamdi Varoğlu	Anne de Boleyn Davası	50-54
Aydabir	Çömlekçiler	61-64
Nurullah Ataç	Madame Bovary	66-76

11.SAYI

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Mithat Cemal	Çanakkale	10
Reşit Saffet Atabinen	Kaybolan Türkler: 2	11-15
Mehmet Akif Ersoy	Rübai	16
Sadri Ertem	Steplerdeki Kaplan	17-33
Faruk Nafiz	İshakağa Çeşmesi	34
Orhan Seyfi	Geldiğin Günün Hatırası	41
Ahmet Refik	Çopur Bekir	42-44
Enver Naci	En Yaşlı Ressamımız General Halil'in Ankara'daki Sergisinde	48-51
Sabahattin Ali	Sıcak Su	61-64
Nurullah Ataç	Madame Bovary	65-76

12. SAYI

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Yusuf Ziya	Nasıl Şair Oldum?	27
H.V	Tebdili Kıyafet Hastaları	36-38
Orhan Seyfi	Münacat	39
Ahmet Refik	Anna do Savua	42-45
Enver Naci	Canlı Hesap Makinesi	50-53
Abdülfeyyaz Tevfik	Kuş Adam	54-55
Nurullah Ataç	Madama Bovary	65-74

13. SAYI

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Nazım Hikmet	Bedreddin Destanı	19
Have	Hazır Cevaplılık	27-32
Kemalettin Kami	Tek Adam	34
Ekrem Şerif	Tütün Tiryakiliği	35-37
Necip Fazıl	Tanrım Diledi ki	39
Sermed Muhtar	Pembe Mektuplar	56-59
Nurullah Ataç	Madame Bovary	65-75

14.SAYI

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Dr. Ziya Nuri Birgi	Öjenik Bakımdan Talim ve Terbiyenin Rolü	10-11
Mithat Cemal	Boğaziçi	12
Y.K	Rüya Gibi Bir Yazdı	14
Hüseyin Rahmi	Tımarhane Şairlerin Filozofların Mabedidir	15-21
İsmail Müştak	Yıldız Sarayında Nasıl Mabeyn Katibi Oldum.	26-31
Hasan Ali Yücel	Tuna Türküsü	31
Bedrettin Destanında	Nazım Hikmet	53

15.SAYI

Selim Sırrı Tarcan	Sultan Reşat'ın Huzuruna Nasıl Çıktım?	10-12
Hasan Ali Yücel	Yemen Türküsü	17
Kemal Tahir	Satılık Kadınlar Arasında	18-21
Yusuf Ziya	Aşk Mektebi	22-23
Şükûfe Nihal	Gece Treni	29
Şükûfe Nihal	İskelet	29
Enver Naci	Görmeyen Bestekar	30-32
Mithat Cemal	Türbe	33
Hamdi Varoğlu	Charlotte Corday	34-39
DR. Nevzat	Hayat ve Yaş	46-49
Hasan Ali Yücel	Manastır Türküsü	62
Fazıl Ahmet	İhtiyar Dedi ki	65
Nurullah Ataç	Madame Bovary	81-90

2.2.Her Ay Dergisinin Tanıtımı

Her Ay Mecmuası 20 Mart 1937- Mart 1938 arasında toplam yedi sayı çıkmıştır. İlk dört sayı düzenli aralıklarla yayımlanmıştır. 4.sayıdan altı ay sonra 5.sayı çıkmıştır. 1-4 sayıları 162, 5-7 sayılar 130 sayfadır. Müessisleri Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon'dur. Sahibi ve umumi neşriyat müdürü Orhan Seyfi'dir. Adres, İstanbul Ankara Caddesi hususi daire ibaresi olarak gösterilmiştir. Basıldığı yer İstanbul Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası'dır. Fiyatı son sayıya kadar 50 kuruştur.

Mecmuanın çıkış amacını şöyle açıklamaktadır:

Her Ay, fikir ve sanatta memleketimizin bütün otoritelerini sahifelerinde toplayabilmek düşüncesiyle çıkıyor. Mecmuanın orijinal kıymetini göz önünde bulundurmakla beraber bizim için ehemmiyetli olan mevzularda yabancı dillerden ve diğer mütehassıslardan da istifade

edeceğiz. Siyasa, ilim ve sanat kısımlarında Her Ay'a yardım edecek zatlardan bir kısmının isimlerini neşrediyoruz:

Prof. Akil Muhtar, Ahmet Şükrü Esmer, Ali Canip, Ahmet Hamdi, Asım Süreyya, Burhan Toprak, Enis Behiç, Ertuğrul Muhsin, Fuat Köprülü, Faruk Nafiz, Falih Rıfki, Fazıl Ahmet, Halit Ziya Uşaklıgil, Prof. Hilmi Ziya, Hasan Âli Yücel, Halit Fahri, Prof. İbrahim Fazıl İsmail Habip, İbnülemin M. Kemal, İsmail Hakkı, Prof. M. Şekip, Mithat Cemal, Prof. Neumark, Necip Fazıl, Orhan Seyfi, Prof. Ömer Celâl, Peyami Safa, Prof. Salih Murat, Reşat Nuri, Doçent Sabri Esat, Sabahattin ALİ, Yusuf Ziya, Doçent Z. Fahri. (İmzasız, 1937: 2)

5.sayıda ek olarak *“Her Ay bunlardan başka bir ay içinde muhtelif gazete ve mecmualarda çıkacak kıymetli yazılardan da okuyucularına hep bir arada vermiş olmak için iktibaslar da yapacaktır.”* (İmzasız, 1938: 2) ibaresi yer almaktadır.

2.2.1.Her Ay Dergisinin Muhtevası

2.2.2.Edebi Mahsüller

Şiir

Mecmuanın müelliflerinin şair olması hasebiyle şiire epey yer verilmiştir. Mecmuanın şair kadrosunda Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Şükûfe Nihal, Faruk Nafiz Çamlıbel, Fazıl Ahmet Aykaç, Muazzez Kaptanoğlu, Ali Mümtaz Arolat, Nâzım Hikmet, Mehmet Emin, Hasan Ali Yücel gibi isimler yer almaktadır.

Mecmuanın ilk sayısında Şükûfe Nihal'in "Bir Kuş Cıvıldarsa" ve 4.sayısında "Fırtına Dindi" başlıklı şiirleri yer almaktadır.

Mecmuada yer alan diğer şiirler Faruk Nafiz'in "Genç iken...", "Ben ve Sen", "İbadet", "Yol", "Cennet ve Cehennem" şiirleri Orhan Seyfi'nin "Veda", "O beyaz bir kuştı" ve "Münacat" başlıklı şiirleri okuyucuya sunulmuştur. Yusuf Ziya'nın mecmuada yer alan "Bir Selvi Gölgesi..", "Sokaklarda sabah", "Seneler", "bahara girerken" başlıklı şiirleri okuyucu ile buluşmuştur. Mehmet Emin'in "Devrimden bir parça", "Ben", "Şair" başlıklı şiirleri ve Hasan Ali Yücel'in "Eğin Türküsü", "Saatin Türküsü" başlıklı şiirleri de

dergiye renk katmaktadır. Nazım Hikmet'in bir tek şiirine yer verilmiştir. "Denizdeki şişe" başlığı ile ve günümüzde pek de bilinmeyen Muazzez Kaplanoğlu'nun "Hatıra", "İçimin dünyasından", "Gölge" başlıklarını taşıyan şiirleriyle mecmuaya farklı bir hava katmaktadır.

Mecmuada yer alan bazı şiirlerin kitaba aktarma safhasında birtakım değişimlere uğradığı görülmektedir. Bunlar Orhan Seyfi ve Fâruk Nâfiz'in şiirleridir. Faruk Nafiz'in mecmuada yer alan "Genç iken" şiiri 6 kıta iken şiir kitabında 4 kıtadır. Şiir kitabında olmayan kıtalar şöyledir:

*"Ölüme ne kadar yakınsa gönlüm
O kadar uzaksın sen mezarlıktan...
Bırak, fanîleri titresin ölüm,
Sen, ondan değil, kork ihtiyarlıktan!"*

*Her asrın dilinde birer masaldı
Onlar ki sen çağda erdiler sona,
Nasıl genç öldüyse öyle genç kaldı
Leylâ, Manon, Aslı ve Dezdemano..." (Faruk Nafiz, 1937: 118)*

Fâruk Nâfiz'in mecmuada yer alan "Cennet ve Cehennem" başlıklı şiiri kitaba aktarılırken dizeler arası sıralamada farklar oluşmuştur. Şair, mecmuada bulunmayan fakat şiir kitabında yer alan bir dördlük eklemiştir.

*"Birden eşya karardı, alevler söndü birden
Deminki eşya karardı, alevler söndü birden.
Her gölge yeryüzünde bir ışığa mezardır,
Bilsem ki sönmez ateş hangi dünyada vardır?"(Çamlıbel, 2010: 153)*

Mecmuada Orhan Seyfi'nin şiirlerinde de bazı değişiklikler görülmektedir. Bu değişiklik bazen kelime bazen de dizeler arası sıralama farkı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin "O beyaz bir kuştı" şiirinin 3. dördlüğün son mısrası mecmuada "Arada bir engin deniz bıraktı." dizesi "Ne ışık bıraktı, ne iz bıraktı!" olarak değişmiştir.

Hâtırâ

Mecmuada hatıraya dair çalışmalar bulunmaktadır. Mecmuanın 3.sayısında Mithat Cemal'in "Kitap Sevenler" başlığı adı altında, yazar bazı anılarını okuyucu ile paylaşmaktadır. Yazar otuz beş sene evveline gitmektedir. O yıllarda sahaflarda, kitapçılarda sessiz sakin oturan bir adam yazarın dikkatini çekmektedir. Ali Emirî Efendi¹⁰'dir bu kişi. Kitapçılarda sanki dışardan gelecek birini bekliyormuş gibi bekler oysaki onun istediği kitapçıdaydı. Ali Emirî Efendi kitapçının eline yazma eser geçtiğini mutlaka duyar ve ucuza almak için saatlerce beklerdi. Günün sonunda o yazma eseri alır, kütüphanesine ilave ederdi. Aynı yıllarda yazarın çocukken duyduğu Rıza Paşa¹¹ vardır ki kütüphanesinde bir yazma eserden üç dört tane bulunmaktadır. Rıza Paşa'nın aynı eserden üç dört nüsha alması çok meşhurdur. Buna Ali Emirî Efendi kızmaktadır. Zira Rıza Paşa'yı Ahmet Vefik Paşa'nın kütüphanesini almakla suçlamaktadır. Yani kütüphaneyi hazır bulmuştur. Eğer bir yazma eseri Ali Emirî Efendi değil de Halis Efendi¹² almışsa, Halis Efendi hakkında atıp tutmuştur. Kitaba olan tutkusu çok büyüktür. (Mithat Cemal, 1937:117-119).

¹⁰ "Fatihte Millet Kütüphanesine vakfettiği kitaplar yarım asırlık hayatının mahsulüdür ve memlekete müspet bir hizmettir." Her Ay, 20 Mart-20 Temmuz 1937, S. 3, ss. 117

¹¹ "Abdülhamid devrinde Rıza Paşa Muhacirin Komisyonunun birinci azasıydı. Kitapları dönemin Üniversite Kütüphanesinde, 4.500 cilttir." Her Ay, 20 Mayıs- 20 Haziran 1937, S. 3, ss.117

¹² "Hazine-i Hassa muhasebecisi idi. Kitapları dönemin Üniversite Kütüphanesinde idi. 8.000 cilttir." Her Ay, 20 Mayıs- 20 Haziran 1937, S. 3, ss. 118

Yazar, yazma eserlere ilgisi olmadığı için kendini şanslı hissetmektedir. Zira günün sonunda Ali Emirî Efendi'nin hışmına uğramak vardır. Yazar Ali Emiri Efendi'yi çok tenkit ettiğinden benzer bir olayın başına geldiğini okuyucu ile paylaşmaktadır.

Bu sırada sık sık kıymetli arkadaşım İhsan Sungu'nun¹³ kütüphanesine gidiyordum: Üçüncü Ahmedin, Üçüncü Selimin, İkinci Mahmudun zamanında basılan kitaplarla dolu raflar... Hangi noktasına dokunulsa bir asrın sesi çıkan kocaman bir kütüphane... Bir gün bu rafların esrarına girdim: matbaacılığın bizde kuruluşundan otuz yıl evvel İtalyada Arap harflerile basılan Kur'anı ta'zimle okşuyor, yine matbaacılığın bizde teessüsünden 116 sene evvel Almanyada basılan Türkçe girameri karıştırıyordum ki İhsan Sungu fazla i'tina ile bir kitap uzattı: Ahmet Vefik paşanın Lehçei Osmanî'si. Bu i'tinayı anlamadım, yüzüne baktım. -Kitabın içine bakın, dedi. Kitabın içine baktım. Ne göreyim, Lehçei Osmanînin sahifeleri arasına, Vefik Paşa, kâğıtlar yapıştırarak lügatlerin Fransızcalarını karşılmasına, kendi elile yazmıştı. Vefik paşanın el yazısıyla kendi eseri!...Kendimden geçtim: kitabı acı bir tebessümle beğeniyor, bu "hazine"nin bir dostuma nasip olduğuna tuhaf bir sesle seviniyordum. Fakat niçin anlamadım, kitabın sahibi: -Kabul ederseniz takdim edeyim. Demeye kendini mecbur gördü: kitabı kıskandığının ben daha farkında değilken sesim, gözlerim bu kıskançlığımı ev sahibine haber veriyordu. (Mithat Cemal, 1937:119).

Yazar benzer bir olayı da İbnülemin Mahmut Kemal'in evinde yaşamıştır. Yazar, İbnülemin'in kütüphanesinde yalnız başına otururken içeri bir misafir girer. Misafir, İbnülemin'in kütüphanesinde yazarı yalnız bırakmasına şaşırır. Zira İbnülemin de kitap konusunda çok kıskançtır. Yazar bu olaydan sonra kitap merakını bıraksa da kitaptan ayrı kalamadığının altını çizerek anlatmaktadır.

Mecmuanın tozlu sayfaları arasında hatıra yazılarına devam eden Mithat Cemal, ilginç bir hatırasını *Her Ay* okuyucusu ile paylaşmaktadır. Mecmuanın 4.sayısında "Abdülhamidin Kütüphanesi ve Zabıta romanları" başlığını taşıyan hatıra yazısı mecmuada yerini almaktadır.

¹³ "Kültür Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti Reisi idi." *Her Ay*, 20 Mayıs- 20 Haziran 1937, S. 3, ss. 118

Yazar, yıllardır *Süleyman Faik Efendi Mecmuası*'nı görmek istediğini fakat içinde mecmuayı hiçbir zaman göremeyeceği yönünde bir his olduğunu anlatarak hatırasına giriş yapmaktadır. Mecmuanın Üniversite Kütüphanesi'nde olduğunu öğrenince vakit kaybetmeyen yazar, kütüphanenin yolunu tutmaktadır.

Üniversitenin içine girince kütüphane görevlisinin Abdülhamit'in kitaplarının Üniversite Kütüphanesi'nde olduğunu öğrenince mecmuayı unuttur. Yazar, Abdülhamit'i kitaplarına bakarak öğrenmeyi ummaktadır. Abdülhamit'in okuduğu ve okumadığı kitaplar olarak kütüphane iki kısma ayrılmıştır. Yazar öncelikle okumadığı kitaplara göz atar. *"Bunlar dört kütüphanelik yazma Kur'an, ve iki camekânlık divanla şarkı mecmuasıdır."*(Mithat Cemal, 1937:80) Bir döneme hükmetmiş padişahın kitapları sanki eşyalaşmıştır. 15. ve 16. asrın göz dolduran Batı ve Mısır ciltleri. Duruşlarıyla kitap olduklarını unutturan bu antika görünümlü eserlere bakmaya doyumuyor. Padişahın okuduğu kitaplar da ayrı raflardadır. Yazar şaşkınlığını gizleyememektedir. *"Abdülhamidin bir de okuduğu kitapları gördüm: Hepsi cinaî roman...Sarayda Fransızca bilen memurlar padişaha bu romanları tercüme etmişler. İnsan, düşmüşleri hep kabahatli görmek ister; bence de şimdi Abdülhamidin birçok kusurlarından biri bu cinaî roman merakıydı ve 33 sene korktuğum adamın bir kabahatini daha yakalamış olmaktan memnundum."* (Mithat Cemal, 1937:81) Yazar, Üniversite Kütüphanesinde kütüphane direktörünün tanıdığı bir kişi ile tanışır. Fakat yazar bu kişiyi sevmemiştir. Cebinde Fransızca bir kitap vardır. İngilizce gazete koltuğunun altındadır. Yazar şaşkınlığını gizleyemeyerek elinde de pertavsız olduğunu betimleyerek anlatır, bu zat ile Abdülhamit'e ve romana dair konularda konuşmaya başlarlar.

Bir cinaî roman yazarı korku uzmanıdır. Romanlarda korkudan başka önemli bir konu da cinaî romanlarda dedektiftir. Cinaî roman yazarı korkuyu yatıştırmak için dedektifi icat etmiştir. Pertavsızlı adam sözlerine şöyle devam eder:

-Herkes sanır ki efendim, zabıta romanı yeni bir şeydir. Haşa! O, hayret edilecek kadar eskidir. (...) -Efendim, dedi, zabıta romanı Esope'tan başlar; onun arslan ve tilki hikâyesinden... Hani arslan tilkiye sorar: -Niçin bendehanenize teşrif etmiyorsunuz? Hani tilki de cevap verir: - Aman efendimiz, bendeniz oraya nasıl gelebilirim? Devlethanenize giden bütün hayvanların ayak izlerini muayene ettim: Hepsi gidenlerin izleri! Dönenlerden bir tek iz yok! İşte efendim, beşeriyette zabıta romanı bu masalla başlar.(...) Fakat acaba Esope'tan sonra tam yirmi iki asır niçin zabıta romanı yok? Ta bir dâhi gelinceye kadar? -Yani Edgar Poe gelinceye kadar! dedim. İngiliz mendilli adamın canı sıkıldı: niçin onun söyliyeyeceği şeyi ben söylemişim! Altmış yaşını geçtiği halde hâlâ züppeydi bu adam. Şimdi kıtafeti de sinirime dokunuyordu, kendisiyle sizin aranızda uzun bir mesafe koymak için giyinmiş gibi fazla şıktı. Bakışlarımdaki öfkeye aldırmadı, devam etti: -Hususi halifeyi Edgar Poe yarattı. Fakat Por'nun yarattığı ikinci bir tip daha vardır ki dedektif kadar mühimdir. Mesalâ Scherlock Holmes'in Waston'u gibi; meselâ Hanaud'nun Ricardo'su gibi; meselâ, Poirot'nun Hasting'i gibi...(Mithat Cemal, 1937:82-83)

Pertavsızlı adam ve Mithat Cemal cinaî roman, dedektif ve ikinci tip olarak ele alınan konu daha da geliştirilerek devam eder. Edgar Poe'nun "Morgue Sokağının Çifte Cinayeti" isimli roman da örnekler sunarak anlattıkları konuyu temellendirmektedirler. Yine bu alanda Madame Agatha Christie'nin "Roger Ackroyd'un katli" örnekler arasındadır. Edgar Wallace, Emile Gaboriau, Georges Simenon gibi farklı milletlerin muharrirlerinden sunulan örnekler yazara Paul Mourand'ın konferansındaymış hissi yaratmıştır.

Pertavsızlı adam kütüphanede beş altı aylık bir çalışmasından söz etmektedir. Abdülhamit hakkında otuz üç ciltlik bir çalışma yaptığından bahsetmektedir. Aleyhinde bir çalışma olduğunun, eser bittiğinde otuz üç senelik cinayetleri ciltlenmiş olarak Üniversite Kütüphanesinde bulabileceğini de ilave eder. Yazar hatırasında daha sonra kütüphanede rastladığı bu adamı bir tanıdık vesilesiyle öğrenir. Meğer pertavsızlı adam Abdülhamit

döneminde sefirmiş, jurnalleri kitap yapılsa Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi kadar kalın bir kitap olurmuş. Yazar asıl *Süleyman Faik Efendi* mecmuası için gittiği kütüphaneden, bu mecmuaya bakmayı unutarak çıkar ve pertavsızlı adamın orda olduğunu düşünerek kütüphaneye uzun süre gitmek istemez.

Hikâye

Hikâye bölümünde yerli ve yabancı muharrirlerin eserleri yer almaktadır. Yerli yazarlardan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sabahattin Ali ve Ömer Seyfettin'in birer hikâyesi neşredilmiştir. Yabancı yazarlardan Valentin Katayev ve Axel Munthe'in birer hikâyesi neşredilmiştir.

Mecmuanın 2.sayısında Ahmet Hamdi'nin "Bir Yol"¹⁴ başlıklı hikâyesine yer verilmiştir. Tanpınar'ın diğer eserlerinde görülen eşya, rüya, zaman kavramları bu eserinde de yoğun olarak hissedilmektedir.

Anlatıcı bir tren yolculuğunu hikâyeleştirmektedir. Yolculuk teması üzerinden anlatıcının hissettiği yoğun duygular okuyucuya aktarılmaktadır. Zira anlatıcı on gün evvel oğlunu kaybetmiştir ve evlat acısı çekmektedir. Yolculuğun bu acıyı hafiflettiği fakat yağmurlu günlerde geçmişin bütün acımasızlığı anlatıcının hayalinde canlandığı anlaşılmaktadır. İstanbul'dan İzmit istikametine giden tren yolculuğu aslında yazarın kendi içine yaptığı yolculuktur. Anlatıcı bu yolculukta hayattan kopuşu, kendi yaşamına bir yabancılaşma hissinin kopuş noktası denebilir. Anlatıcıyı kendine getiren tekrar eski hayatına bağlayan bir yolculuktur.

"Kendi kendini bulmak...Bu hakikaten korkunç bir şeydir, fakat aynı zamanda güzel ve şayanı dikkat bir eğlence de olabilir. Bir sarhoş tasavvur ediniz ki kadeh elinde ve

¹⁴ Yazarın bu hikâyesi *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı eserinde yer alan 3. hikâyedir.

sofra başında birdenbire uyanıyor, kendisini ve etrafını görüyor, eşya ile, zamanla kendi arasındaki alâkanın istihzasını seçiyor, bu betbahtı zannetmem ki bir daha kolay kolay kendinden geçirebilesiniz, elveda alkolün unutturucu cenneti...”(Tanpınar, 1937:147)

Mecmuanın 4.sayısında Sabahattin Ali'nin “Ses”¹⁵ başlıklı hikâyesi yer almaktadır. Sabahattin Ali'nin diğer hikâyelerinde görülen coğrafyanın alın yazısına etkisi, işçi, köylü temleri karşımıza çıkmaktadır. Sabahattin Ali bu hikâyesinde Beyşehir'den Konya'ya giden kamyonun arızalanması ve bunun sonucunda ara verilen yolculuk esnasında tanışılan Sivaslı Ali'nin hikâyesidir. Yolda amelelik yapan Sivaslı Ali saz çalışı ve sesi bir müzik öğretmeni tarafından çok beğenilir. 22 yaşındaki Ali Ankara'ya davet edilir. Ali kırık sazını satıp yeni bir saz alarak Ankara'nın yolunu tutar. Kendisini okutmak isteyen müzik öğretmeni Ali'yi sınav salonuna getirir. Fakat Ali bu salonda kendi sesini bulamaz. Kendisinin bilmediği teorik bilgilerle sınanmak istenir ve gülünç duruma düşer. Kendisini Ankara'ya getirip ümit vadeden müzik öğretmeni ise Ali'ye karşı mahcup olur, gönlü olsun diye yaşının bu sınava uygun olmadığını söyler. Fakat Ali olan bitenin farkındadır. Sekiz liraya aldığı sazını iki liraya satarak kimsenin haberi yokken otobüse biner ve Konya'nın yolunu tutar (Sabahattin Ali, 1937:123-134).

Her Ay'ın 6.sayısında Ömer Seyfettin'in “İlk Düşen Ak” başlığını taşıyan hikâyesi yer almaktadır. Türk hikâyeciliğimizin önde gelen isimlerinden olan Ömer Seyfettin, kendi dönemini etkilemekle birlikte kendinden sonra gelen nesillere de yol açıcı olmuştur. Hikâye geleneğimizde kendine özgü oluşturduğu tekniği ve dili ile günümüzde de önemini korumaktadır. Giriş kısmında mecmuanın bir notu bulunmaktadır. Ömer Seyfettin'in

¹⁵ Sabahattin Ali'nin “Ses” isimli hikâye kitabında yer almaktadır.

yerinin doldurulamadığı bu hikâyenin de onun bu isimdeki yeni kitabından neşrettiklerinin bilgisini vermektedirler.

Hikâyede otuz yaşında bir gencin bir sabah uyandığında saçında gördüğü ilk ak saç üzerine hissettiği derin üzüntü ele alınmaktadır. Aklına çocukluğu gelmektedir. Güzel bir çocukluk geçirmiştir. Bu ak saçla yaşlandığını hissetmektedir. Ölen annesinin sözlerini düşünür. Otuz yaşından sonra hayat hızla akıp gidecek, kederlenmeye vakit bulamayacak. Otuz yaşında biri için ak saçın normal olduğunu düşünmeye başlar. Anlatıcı asosyal bir hayat yaşamaktadır. Okul hayatı üstün başarılarla geçmiş bu yüzden hükümet onu Avrupa'ya bile göndermiştir. Ülkeye döner dönmez işi de hazırdır. Meşhur bir mimardır. Fakat edebiyata ilgi duyar, edebiyatı sever. Anlatıcı iş yerindeki hareketsizlikten hastalandığını düşünür. Doktora gider ve aslında zihin ve ruh hareketsizliğinden hasta olduğunu anlar. Kendine uğraşlar edinir farklı şehirlere seyahatler eder, kitap yazmayı düşünür. Doktordan öğrendiği en önemli şey ise bir insanın bir idealinin bir ülküsünün olması gerektiğidir. Eğer bu yoksa asıl hastalıklar o zaman başlar. Anlatıcı son olarak yalnızlıktan kurtulmak için evlilik düşündüğünün de altını çizmektedir (Seyfettin, 1938: 115-123).

Tetkik Yazıları

Mecmuanın 2.sayısında Peyami Safa'nın "Şairsiz Asır" başlığını taşıyan makalesi okuyucuya sunulmuştur. Peyami Safa eski asırlara kıyasla yirminci asrın büyük şairi olmadığından yakınmaktadır. Yazar önceki asırların büyük şairlerini (Fuzulî, Racine, Schakespeare, Byron, Baudelaire) sıralayarak yirminci asırda böyle büyük şair olmadığını hatta hiçbir asırda bu kadar şairsiz kalınmadığını bildirmektedir. Her asır daha çocukluk evresinde büyük şairini yetiştirmiştir. On yedinci asrın erken devresinde Shakespeare en olgun eserlerini veriyordu. On sekizinci asır yine ilk evresinde Voltaire'i ile tanışıyordu.

On dokuzuncu asır, Goethe ve Hugo ile otuzlu yaşlara girmeden verimli çağlarını yaşıyordu. Yazarın yaşındakiler iki devir yaşamıştır. Yirminci asrın başından büyük harbe kadarki devir ve harp sonrası. Yirminci asrın şairi hep on dokuzuncu asrın mısralarını alçak sesle tekrar etmiştir. Edmond Rostand yirminci asrın büyük şair elbisesini üzerinde uzun süre tutamamıştır. Rilke anlatılıyor fakat şiirleri rüyalarımızı süsleyecek kadar değildir. Valery ise şiiri bırakıp felsefeye yönelmiştir. Kısaca yirminci asır şairsiz bir devredir. Yazara göre harpten sonra şiir yara almıştır, fakat ölmemiştir. Bir hezeyan devri geçirmiştir. Şiirin ölmediğini V. Hugo on dokuzuncu asırda haykırırken, bugün ise Leon-Paul Fargue'da yakınmaktadır:

Bir gazete, bir ziraat makinesi albümü, körler ve kalb hastaları için bir Larousse, bir mavi rehber, bir penbe rehber, bir orta tedrisat programı, bir ahçı kitabı, bir telefon rehberi, bir şarap listesi, bir pul albümü, bir bakkal defteri açıyorum, hepsinde şiirin öldüğünden bahsediliyor. Hâlbuki şiir her zaman, en modern, en dinamik şey olmaya devam etmiştir. Bizden evvel vardır ve bizi istikbale sürükler. Bütün kitaplar ve bütün okuyucular ölebilir; bütün züppeler, münekkitler ve münekkitlerin torunları, münevver taslakları çürüyebilir; şiir yine ölmeyecek. Ebedî olan şey yalnız odur. Bu kâinatten hiçbir şey kalmadığı zaman bile boşluğun şiiri doğacak: Son defa, kat'î olarak ve tek başına! (Peyami Safa, 1937: 98).

Yazar, çalışmasının sonuç kısmında şiirin ölmediğini ve ölmeyeceğini itiraf etmektedir. Ne harpler ne de ülkelerin kıskançlık meseleleri şiiri öldüremeyecektir. İnsan ölmediği sürece şiir var olmaya devam edecektir.

Mecmuanın 5.sayısında Gleb Struve'nin "Sovyet Rusya Edebiyatı" başlıklı çalışma yer almaktadır. Çevirisini İbrahim Hoyi'nin yaptığı bu çalışmada Rus edebiyatı ve ihtilâl sonrası Sovyet edebiyatında meydana gelen değişimler hakkında bilgiler mukayeseli olarak okura sunulmaktadır.

Çalışmada birtakım sorulara cevap aranmaya çalışılmış, örnekler üzerinden bilgiler paylaşılmıştır. Rus edebiyatı içerisinde Sovyet edebiyatı var mıdır? Var ise bu edebiyatın kökleri, zaman olarak başlangıcı ve bitişi gibi temalar gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

İhtilâl sonrası meydana gelen oluşuma Sovyet edebiyatı olarak kabul edilemeyeceğini yazar kendi görüşlerinden de yola çıkarak açıklamaktadır. Rus edebiyatının ihtilâl öncesi ve sonrası birbirinin devamı ve tamamlayıcısı gibi olduğunu açıklayan yazar, ihtilâl sonrası bir takım planlamalar yapıldığından bahsetmektedir. İhtilâl sonrası bilinçli olarak Sovyet edebiyatı oluşturmak için bazı düzenlemeler yapılmış ve bunun için Rus hükümeti belirli bir politika izlemiştir. Bu politika neticesinde bazı tür ve şekiller değişti fakat ruh aynıydı. Yazar ihtilâl sonrası edebî evreyi iki kısma ayırmaktadır. 1917-1921 arası döneme denk gelen dönemde gelenekler bozulmuş, akımlar değişime uğramış, sarsıntılar geçirmiş bir edebiyat mevcuttur. 1921-1924 arası dönemde ise ihtilâl ve inkılâbın asıl konusunu oluşturacak mahiyet almıştır. İhtilâl sonrası edebiyatın şekillenmesinde Gogol ve Leskof'un rolleri çok büyüktür (Hoyi, 1938: 53-59).

Edebiyata dair inceleme yazılarına hayli yer veren mecmuanın 5.sayısında Suut Kemal Yetkin'in "Goncourt Akademisi" başlıklı çalışması yer almaktadır. Fransa'da yapılan Goncourt edebiyat ödüllerini ve bu ödülü alan muharrirlerin bilgisini veren yazar, bir yılın en beğenilen "mensur muhayyile eseri" ni de okuyucuya sunmaktadır. Yazarın verdiği bilgiye göre: "*On edib âzadan teşekkül eden Goncourt akademisi 1896 da Edmondun vasiyeti üzerine tesis olunmuştur; bu akademinin ilk âzası arasında Alhponse Daudet, Huysmans gibi tanınmış sanatkârlar vardır.*"(Yetkin, 1938: 116) Yazar ilk 34 yılın ödül alan muharrirlerini paylaşp bazıları hakkında kısa bilgiler vermektedir.¹⁶

Mecmuanın 7.sayısında Peyami Safa'nın "Sadelik ve Alelâdelik" başlıklı bir çalışması bulunmaktadır. Yazar, bu çalışmasında muharrirlerin korkularından ve bu korkuların sebep olduğu yazıya dair meseleler üzerinde durmaktadır. Yazılarının üzerinde

¹⁶ Günümüzde de önemini koruyan Goncourt Akademisi ilk ödülü 1903'te John-Antoine Nau'nın Force Ennemie adlı romana vermiştir. Bknz. Her Ay, sayı 5, ss.116

titizlikle duran yazarların, en büyük takıntısı alelade olmaktır. Zira yazar biraz kendini birinci plana koyarak biraz da beceriksizlik eklenince süslü sözlerden kendini alıkoyamayacaktır. Alelade yazar ise böyle bir kaygı taşımadığından aleladelige düşmektedir. İyi yazarlar adi cümlelerden nefret ederler ve bu duygu onları bayalığa düşmekten alikoymaktadır. Batı edebiyatı yazarları ve şairlerinden de örnekler sunan yazar, Anre Gide'nin eli kalem tuttuğu günden beri sade cümle taraftarı olduğunu belirtir. Yine bir zamanlar süslü yazılarla itam edilen Paul Valery de artık sadelik taraftarı olduğunun altını çizmektedir. Yazar alelade yazarların iyi düşündükleri için basit yazdıklarına dair bir savunma düşüncesi geliştirdiklerinin oysaki iyi düşünmenin niteliğinin basitlik olmadığının altını çizmektedir (Safa, 1938: 62-64).

Tarihî konulara önem veren mecmuada edebiyat tarihi kısmında Şerif Hulûsi'nin "Muhayeseli Edebiyat" başlıklı çalışması yer almaktadır. Neredeyse her sayıda aynı başlıkla yazılarını sürdüren Şerif Hulûsi Türk edebiyatına dair bazı terimleri ve bu terimlerin edebiyat tarihi açısından önemine değinmektedir. Batı edebiyatına dair de bilgiler veren yazar mukayese yaparak çalışmasını sürdürmektedir.

Edebî eserlere ilgi ilk etapta okuma ile başlar. Bazı eserlere duygusal yönden bazılarına ise fikir yönünden yakınlık duymaktayız. Yakınlık duyduğumuz bu eserler hakkında hüküm vermek için alelade bir okuyucudan farklı özellikler taşımamız gerekmektedir. Bu farklılık "edebi tenkit" denilen merhaledir. Bu sayede edebi nevi üzerinde muvaffakiyeti sağlamış olup birçok tarz üzerinde düşünmeye yöneliriz. Edebî eserle yakınlığımız sadece vakit geçirmek için değilse, eserin kendinden önce ve sonraki eserlerle bağını anlamak isteriz. Bu sayede eserin müellifinin diğer eserlerini okumak ve yazarın hayatına dair bilgiler edinmek için birtakım araştırmalar yaparız. Yazarın yaşadığı dönem, mektep hayatı, edebiyata getirdiği yenilikler araştırılması gereken diğer konulardır.

“Bu niyetle giriştiğimiz ilmî faaliyet sahası, bir milletin medenî tarihinin bir şubesi olan – bir milletin hayatını edebî eserler arkasında görmek manasında–Edebiyat tarihinin mevzuunu teşkil eder.”(Şerif Hulûsi,1937:147)

Edebiyat tarihi yazarların geçirdiği edebî merhaleleri, birbiri üzerindeki etkileri sadece milli sınırlar içinde anlatır. Milli hudutlar içinde kalması edebî eserin kıymetini azaltmaktadır. Zira *“Fransız romantizminin bütün hararetile hüküm sürdüğü on dokuzuncu asrın ilk nısfında realist romanın kıymetli nümunelerini vermiş olan Balzac’ın edebî faaliyetini İngiliz tesirlerini bilmeden izah edemeyeceğimiz gibi, 18.inci asır Fransasında klâsik edebiyata karşı olan aksülâmelin felsefî esaslar haricindeki sebeplerini, Shakespeare tesirlerini bilmeden aydınlatamayız.”(Şerif Hulûsi, 1937:147)* Yine Türk edebiyatının İslamiyet’in kabulünden sonra teşekkül eden kısmını ele alırken Arap ve Acem edebiyatlarını da bilmek gerekmektedir. Yine bazı yazarlarımızın eserlerini anlayabilmek için başka milletlerdeki cereyanları bilmeden izah etmek son derece zordur. Bunu izah için de edebiyat tarihinin imkânları yeterli değildir. Edebî eserlerin bu yönde izahatlarını veren “mukayeseli edebiyat tarihi”dir. Yazar mukayeseli edebiyat tarihinin doğuşu ve tarihi hakkında bilgiler sunup değişik milletlerden örnekler vermektedir. Türk edebiyatına yabancı milletlerin tesiri olmuştur. Bunun faydalı olup olmadığı ise ayrı bir tartışma konusudur.

Şerif Hulûsi’nin mecmuanın 4.sayısında “Umumî Edebiyat” başlıklı çalışması yer almaktadır. Bu çalışmasında yazar, umumî edebiyatın konularından, onun milli edebiyat tarihine, mukayeseli edebiyata göre nasıl bir vaziyeti olduğundan kapsamlı bir şekilde bahsetmiştir. Yazar gerek üniversitelerde gerekse liselerde umumî edebiyata dair meseleleri etraflı bir şekilde temas etme niyetleri olduğundan bu çalışmada sadece önemi üzerinde duracağı bilgisini vermektedir. Yazar bir örnek üzerinden umumî edebiyatın ne

olduğunun açıklamasını yapmaktadır. Şöyle ki: “Schakespeare’in Hamlet’inde edebiyat tarihi eserin İngiliz tiyatrosundaki mevkiini, mukayeseli edebiyat eserinde yabancı edebiyat tesirleriyle, aynı eserin başka edebiyatlarda yaptığı tesiri, umumî edebiyat da aynı eserin beşerin tiyatro edebiyatındaki ehemmiyetini tayin etmeğe çalışırlar. Şu halde, edebî hâdiselerin bütün edebiyatları birden alâkadar edenleri umumî edebiyatın mevzuuna dahiloluyor, demektir.”(Şerif Hulûsi, 1937:147-148) diyerek umumî edebiyata dair görüşlerini belirtir. Yazar, mecmuanın 5.sayısında umumî edebiyata dair açıklamalarını sürdürmüştür.

Yazar, mecmuanın 6.sayısında günümüzde de önemini koruyan bir meseleye açıklık getirmeye çalışmıştır. “Muasır Türk Edebiyatı Meselesi” başlığı altında Türk edebiyatının geçirdiği merhalelere değinmiştir. Türk edebiyatının İslamiyet’ten önce, İslamiyet’ten sonra ve Batı etkisi altında, Türk edebiyatının incelenmesi Türk kültürünün kendi imkânları dâhilinde kaldıkça, bu yöndeki gerileme ya da ilerlemeleri anlatılamayacağı için zorlaşmaktadır. İslamiyet’ten önce etkileşim içinde oldukları kültürlerin izleri Türk edebiyatında belirginken İslamiyet’in kabulüyle birlikte İslam medeniyetlerinin edebiyata yansması ehemmiyetli ölçüdedir. Zira Türk edebiyatında önemli değişiklikler meydana gelmiştir.

Yazar, Tanzimat’tan sonra meydana gelen oluşumu ”yeni devir münevver edebiyatı” olarak nitelendirmektedir. Bu yeni oluşumu iki evreye ayırmaktadır: Hazırlık evresi ve Batı etkisiyle inkişaf eden Türk edebiyatı. Hazırlık evresinin tetkikinin zor olduğunu zira bazı kısımların kişinin sadece kendi görüşünden ibaret olduğu kanısındadır. Tarihçi veya edebiyat tarihçisi hazırlık evresinin tetkikinde elde neşredilmiş vesika olmadığı için araştırmaları müphemdir. Araştırmacının malzemeyi toplayıp tek başına halletmesi

gerekmektedir. Yazar, ikinci evre de dâhil olmak üzere Batı etkisinde gelişen Yeni Türk Edebiyatı'nın karışık ve zor bir alan olduğunu ifade etmektedir. Batı'da gelişen Türk edebiyatına da Fransızların edebiyatı aracılığıyla geçen romantik akımın öncülerinden Namık Kemal'in eski usulle millî duyguları ifade etmesi, Türk edebiyatında edebî nevilerin de doğuşuna emin hazırlamıştır. Roman, tiyatro, tenkit gibi türlerin Türk edebiyatında doğuşu Fransız edebiyatında doğan realizm, natüralizm, sembolizm gibi akımlardan etkilenerek veya bire bir alıntılanarak meydana gelmiştir. Serveti Fünun, Fecri Âti, Millî edebiyat gibi belirgin bir ideolojisi olmayan fakat kendine göre amacı olan mektepler meydana gelmiştir. Bu oluşumlarla meydana gelen Yeni Türk edebiyatı klasik edebiyata göre daha yaşama dönük yeni bir ruh olduğu söylenebilir. Bu yeni ruhun Türk kültürü tarafından edebiyata nasıl yansıtıldığı noktası ise asıl meseleyi oluşturmaktadır. Türk edebiyatı yönünü Batıya döndüğü tarihlerde yapılan çeşitli tercüme ve yabancı milletlerin yazarlarının hayatları eserlerinin neşri, meselenin nasıl anlaşılacağı yönünde önemli ipuçları vermektedir (Şerif Hulûsi, 1938:77-82).

Mecmuanın 7.sayısında yazarın “Garb, Türk Edebiyatını Tanır mı?” başlıklı çalışması yer almaktadır. Geçmişten başlayıp günümüze kadar örnekler sunarak konuyu açıklayan yazar bir takım mecmua ve gazete yazısından yakınmaktadır.

Yazar gazete ve mecmualarda Türk muharrirlerin uluslararası alanda ödül alacak yetenekte oldukları fakat Türk edebiyatının uluslararası arenada tanınmadığı yönünde çıkan haberlere cevap olarak örneklerle dolu çalışmasını Ortaçağ'a kadar götürmektedir. Ortaçağ'da misyonerler Türklere Hristiyanlığı kabul ettirebilmek için Türk dilini öğrenmişlerdir hatta Türk dili ile eserler oluşturmaya çalışmışlardır. Fakat Batı'nın Türk diline gösterdiği ilk alaka : “...XIII ve XIV üncü asır Anadolu Türk şairlerinin eserlerinden, Cinevizler tarafından gotik harflerile tesbit edilmiş metinlerle başlar. Garbte

Türk edebiyatının yalnız Anadolu'da inkişaf etmiş olan kısmına karşı mevcut bu alâkanın, XVII nci asır nihayetine kadar ne şekilde devam ettiğini bilmiyoruz. Fakat, "Moliere,, inLe bourgeois Gentl homme, adlı eserinde eşhas arasına, komik de olsa, bir Türk tipi ilâve edişi, bu asırda Türklerin Garpte her halde hayali maruf olduğuna ve bunda da edebiyatın mühim bir rol oynadığına delâlet eder."(Şerif Hulûsi, 1938:77-78) Tanzimat dönemine gelindiğinde Batı ile münasebetler artmaktadır. Bu dönemde bazı şair ve yazarlar Avrupa'da eğitim görmüşlerdir. Avrupa'da bazı şahısları etki altında bırakmışlardır. Bu etkileşim Avrupa'nın bazı mecmualarına da yansımıştır. 19.asrın ikinci yarısında Osmanlı devleti gözetiminde sefaret kâtibi olarak bulunan Almanya, İngiltere, Fransa gibi ülkeler Türkiye'deki neşriyat, kendi ülkelerindeki mecmualarda bahis konusu olmuştur. Önemli gördükleri eserlerin tercümesini yapmışlardır. "Hatta bunlar arasında İstanbul'daki Fransız sefaretinde mühim bir vazifesi olan M. Belin, Fransız müsteşriklerinin en mühim mecmualarından biri olan Journal Asiatique mecmuasında 1870- 1890 seneleri arasında Türkiyede neşredilmiş birçok eserlerden gayet muntazam bir şekilde bahsetmişti, hattâ bu mesai o seneler arasındaki Türk neşriyatı için yegâne ve en şayanı itimat membadır."(Şerif Hulûsi, 1938:80) Kısaca Türk Dili ve Edebiyatı her dönem Batı'da rağbet görmüştür. Günümüze yaklaştıkça bu etkilenmeler daha da artmaktadır.

Mecmuanın 4.sayısında "Adem Aleyhisselâm Türkçe Bilirmiş" başlığı altında küçük bir başlık daha kullanılmıştır."Melekler Âdem Yalvaçla türkçe konuştular ve adına TURÇUK dediler" başlıklı çalışmada İbrahim Hakkı Türk Dili'nin yaradılışla birlikte başladığını vurgulamaktadır. Cumhuriyet ile birlikte yeni bir atılımla atalarımızın dili tetkik edilmeye başlanmıştır. En karanlık noktalara kadar incelenip aydınlatılmaya çalışılmıştır. Yazar Kahire'de yayımlanan *Elbelağ* gazetesindeki bir makaleden

bahsetmektedir. Bu makalede yazar, Konya milletvekili Naim Hâzım'ın "Arap dilinde Türk kökleri" isimli tezini çürütecek mahiyette tenkit ederek ele almaktadır. "*Türkler, Adem ataya da Türktür demişler. O halde hepimiz kardeşiz. Böyle bir iddia karşısında, akan sular durur. Bilmem ki artık bu mevzuun münakaşaya tahammülü var mıdır? diyor.*" (İbrahim Hakkı, 1937:142) Yazar, *Dîvânu Lüğâti 't-Türk'*ten, Mes'udî'nin *Mürucüzzehap* kitabından alıntılar yaparak Adem Yalvaç'ın Türk olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır.

Biyografi

Pertev Paşalar

İbnülemin Mahmut Kemal'in "Pertev"ler başlığını taşıyan bu makalesinde yazar, okuyucudan gelen bir istek doğrultusunda bir araştırma yapıp *Her Ay*'da neşrettiğini ifade etmektedir. Yazara gelen mektupta şöyle denmektedir:

Hemen her gün şifahen, yahut tahriren ilmî bir sual karşısında bulunduğum gibi geçen gün 'Tarih ve edebiyat muhiplerinden 'bir gencin gönderdiği mektupta da 'Edebî bir mahfilde tarih ve edebiyattan bahsolunurken bu ilimlerde mütehassıs bir zat, 1785 [Hicrî 1200] senesindenberi yetişen divan sahibi şairler arasında "dört Pertev Paşa" bulunduğunu ve bunların birbirine karıştırılmakta olduğunu söyledi. Pek çok aradım, bulamadım. Bu zatlar hakkında malûmat almak istiyorum, lûtfunuza müracaat ediyorum... deniliyor. Basit olan bu meseleye dair uzun uzadı söz söylemeğe hacet yoksa da mektup sahibinin arzusunu reddetmemek için birkaç satır yazmağa mecbur oldum. İsteddiği malûmatı – şeklini ve mündericatını pek beğendiğim ve devamını temenni ettiğim- "Her Ay" da okumasını kendine bildirdim. (İbnülemin Mahmut, 1937:117)

İbnülemin Mahmut, Pertev'lere dair malumatı *Her Ay* mecmuasından okuyucuya sunmaktadır. Malum kişilerden ikisi Pertev Paşa, ikisi de Pertev Efendi'dir. Pertev Efendiler'den ilki, vakanüvis Muvakkitzade Mehmet Pertev Efendi'dir. Divanı yoktur. İkincisi Mustafa Pertev Efendi'dir. Babası Ankaralı şair Sadullah Efendi'dir. Divanının olup olmadığı hakkında bilgi yoktur. Pertev Paşalar'a gelince bunlardan ilki, Mehmet Sait

Pertev Paşa'dır. Divan sahibidir. İkincisi İbrahim Ethem Pertev Paşa'dır. Divan sahibi değildir. Fakat bu iki paşa birbirine karıştırılmaktadır. İbnülemin Mahmut, Pertevlerin hayatları ve eserleri hakkında da mecmuada bilgiler sunmaktadır. Yazarın aktardığı bilgilerin günümüzde pek bilinmemesi hasebiyle Pertevlerden özetleme yapacağız.

Yazar, ilk Mehmet Pertev Efendi hakkında malumat vermektedir. Pertev Mehmet Efendi İstanbul doğumludur. Babası Sultanahmet Camii muvakkitlerindedir. Tahsilini bitirince Anadolu muhasebesi kaleminde bulundu. Şair Arif Efendi'nin konağında meşhur Halet Efendi ile karşılaştı. Şair izzet Bey'in yardımıyla Amedî odasına girdi. Daha sonra Ordu ve Edirne'de bulunduğu vakitte vefat etti. Şeyhlerin şairleri Sezai merhumun yakınına konuldu. Kendi yazısı olan *İş'ar Mecmuası* Diyarbakırlı Hoca Refet Efendi'de idi. Hoca Efendi vefat ettikten sonra o mecmua Hoca Efendinin satılan kitapları arasında görüldü. Yazar, Mehmet Pertev Efendi'nin o mecmuasını epey para verip kendisinin satın aldığını da okuyucuya aktarır. Yazarın araştırdığı ikinci Pertev, Seyyit Mehmet Sait Pertev Paşa'dır. Adı siyaset ve edebiyat tarihlerinde yer alan bu kişi hakkında biyografi kitaplarında birkaç satır bilgi bulunmaktadır. Bu bilgiler memuriyet tarihlerini göstermekten ibarettir. Bozoklu Akif Paşa Tabsara'da Pertev Paşa için "Şerrülhalefî karimiyül asil" ve "Tatarı bedkerdar" olarak anar. Fakat Pertev Paşa Tatar değildir. Tercüme i hal yazarlar ellerindeki bilgi ile yetinmekte. Herhangi bir incelemede bulunmuyorlar. Bu sebeple bugün yazılan bir eser, dün yazılanı tekrar etmekten öteye gidemiyor. Yani Akif Paşa araştırmadan bu zatı yâd etmektedir. Pertev Paşanın sâdatı Aleviyye'dendir. Ecdadı Hicazdan Antakya'ya, Konya'ya ve Kırım'a göç etmişlerdir. Kırım Rusya tarafından ele geçirilince, Şeyhülislam Serif Efendi, Pertev Paşanın dedesi Hafız İsa Efendi'ye İstanbul'a gitmesini tavsiye etmiştir.

Pertev Paşa İstanbul'da bu vesile ile doğmuştur. Babası İbrahim Efendi'dir. Pertev Paşa'nın babası bir hizmetçi tarafından öldürülünce yetim olarak büyüdü. Tahsilini tamamlayınca divan kalemine girdi. Kalemin usulüne göre Pertev mahlası verildi. Önemli görevlerde bulunan ve halk arasında tuğsuz padişah olarak anılan Pertev Paşa, II.Mahmut'un övgüsüne mazhar olmuştur. Bu durum düşmanlarının hışmına uğramasına sebebiyet vermiştir. Akif Paşa'nın da etkisiyle Yunan meselesi ve Rus savaşı nedeniyle devlerin uğradığı felaketin müsebbibi olarak gösterildi. Yine Akif Paşa'nın oyunlarıyla görevinden azledilerek Edirne'ye sürüldü. Yazar Akif Paşa'nın ve Pertev Paşa'nın biyografilerinin *Son Asır Türk Şairleri* isimli eserde yer aldıklarını da ilave etmektedir (İbnülemin Mahmut, 1937: 118-121).

İbnülemin Mahmut Kemal'in araştırıp okuyucuya sunduğu bir diğer isim İbrahim Ethem Pertev Paşa'dır. Yazarın verdiği bilgiler şöyledir:

Kardeşi esbak Konya Valisi Ali Kemalî Paşa merhum tarafından tashih olunan tercümei halinin müsveddesini Bay Necmettin Kemalî, bana göstermişti. Ebüzziyanın "Nümunei edebiyat" a yazdığı tercümai hal, tamamile bundan alınmıştır. Faik Reşat merhumun "Eslâf" a dercettiği tercümei halin mehazi de yine o müsveddedir. (...) Ali Paşa, ıslâhat için Giritte bulunduğu esnada Yusuf Kâmil Paşa merhum, Memduh beye [Paşa] "Haber yok nazlı canandan haber yok" nakaratlı bir şarkı güftesi tanzim etmesini söyler. Güfte yazılır, bestelenir, Konaktaki hânende ve sazendeler geçerler. Bunlardan bazıları Giride gönderilerek şarkıyı Ali Paşanın huzurunda okurlar, çalarlar. Âli Paşa da bilmukabele- o sırada nezdinde bulunan Kandiye mutasarrıfı- Ethem Pertev Paşaya aşağıdaki şarkıyı tanzim ettirip damadı Ziver Paşazade Salâhattin beye besteletir, gelen hânende ve sazendeler geçerler, İstanbul'a avdetlerinde Kâmil Paşanın huzurunda okurlar, çalarlar. (İbnülemin Mahmut, 1937: 121-122).

Mechul Meşhurlar

Mecmuanın 3.sayısında İbnülemin Mahmut Kemal'in "Unutulan Adamlar" başlıklı makalesi yer almaktadır. Yazar Klasik edebiyatta yer alan divan şairleri, yazarları hakkında malumat vermektedir. Biraz da yakınlıkla çok kıymetli yazar ve şair yetiştirdiğimizi

düşünen yazar, bunları ortaya çıkarmak için herhangi bir çalışmanın ve çabanın olmayışına üzülmemektedir. Bu makalede yazar, meçhul yazarlardan bazıları hakkında bilgiler sunmaktadır. Kendi alanlarında çok kıymetli işler başarmış bu yazarların birçoğu günümüzde de önemini korumaktadır.

Namık Kemal ve Hersekli Arif Hikmet gibi büyük üstadların üstadı olan Leskofçalı Galip beyin-nüşhası yok olan- divanını buldum. Senelerce uğraştım, bir çok tahkikten sonra tercüme halini mufassalan yazdım. Merhum Süleyman Nazif ve Cenap Cahabetin'le teşkil ettiğimiz "Asarı müfide kütüphanesi" külliyyatı sırasında divanla beraber bastırdım. Hersekli'nin tercüme halini de "Kemalil-hakeme" unvanlı bir risalede evvelce neşrettikten sonra bilâhare divanla beraber de tabettirdim. Merhum Ahmet Rasimin "İlk büyük muharrirler" namındaki eserinde tercüme hallerinin bilinmesini, matbuat tarihi için elzem addettiği zatlardan "Güldan" sahibi Sağır Ahmet bey zade Mehmet Emin beyin mufassal tercüme halini Tarih Encümeni mecmuasına ve Âyetullah, Dâniş ve Hâlet beylerin tercüme hallerini de "Son asır Türk şairleri"ne dercetmiştim. Üç cildi evvelce basılıp diğer ciltlerinin tabı tehir edilen bu eser, muhterem Bay Hakkı Tarık'ın- irfanı memlekete hizmet etmek maksadile- vaki olan teşebbüsü üzerine- bâsü bâdelmevt kabilinden- tekrar tabolunmağa başladı. Şayet yine tehir illetine uğratılmaz da salimen meydana çıkarsa- Rasimin istediği zatlardan- Hasan Subhi efendinin, Mir'ât sahibi Refik ve reji komiseri Nuri beylerin Ceridei Havadis başmuharriri İsmet efendinin ve şair meziyetli zatlardan da tercüme halleri görülür. (İbnülemin Mahmut, 1937:126-127).

Yazar bazı bilinmeyen şair ve yazarlar hakkında kendisi bilgi vermektedir. Ya da bilgi verdiği kaynağı okuyucu ile paylaşmaktadır. Yine araştırılmamış ve kıymetli bazı yazar ve şairlerin isimlerini şu şekilde sıralamaktadır: Zamanında ayaklı kütüphane denilen Antalyalı Müftüzade Seyyit Mehmet Efendi, onun yetiştirdiği Gelenbevî İsmail Efendi, Palabıyık Mehmet Efendi, Gaziantep'li Hoca Münip Efendi, Şanî zade Mehmet Ataullah Efendi gibi isimler yazarın deyimiyle unutulmuş kıymetli şahıslardır.

Mehmet Es'at Yesarî, ve oğlu Mustafa İzzet, Arap zade Sadullah, Mustafa Rakım, kardeşi İsmail Zühtü, Mahmut Celâlettin, Kazasker Mustafa İzzet ile şarkirtleri Şefik ve Muhsin zade Abdullah, Vahdetî, Şevkî, Abdullah Zühtü, Sarhoş Şevket, Yahya Hilmi, Sami, Hasan Rıza, Nazif, İlmî, Hacı Arif, Filibeli bakkal Arif gibi pek kuvvetli hattatlarla isimlerini derhal tahattur edemediğim diğer sanat sahiplerine ve bunların nefis eserlerine dair malûmat almak isteyenler,

nereye müracaat edecekler? Bazı hünerverlerimizin yegâne müracaatgâh ittihaz ettikleri müteveffa İrani Habibin "Hattı hattatin" namındaki eserine mi? (İbnülemin Mahmut, 1937:131)

Yazar, musikiden, halk edebiyatından, tarihten pek çok kalem erbabının ismini zikretmiştir ve bu yazarların araştırılıp gün yüzüne çıkarılmadığından da yakınmaktadır.

İranlı Şairler

Mecmuanın 3.sayısında Dr. Ali Nihat Tarhan'ın "Melikküşsuara Bahar-ı Horasanî" başlığını taşıyan çalışması yer almaktadır. İran Edebiyatı ile İslami Türk Edebiyatı asırlarca etkileşim içinde olmuşlardır. Bu etkileşim Tanzimat dönemine kadar devam etmiştir. Tanzimat Döneminden itibaren yönünü Batıya dönen Türk edebiyatı, İran edebiyatıyla yavaş yavaş bağını koparmıştır. Son bir iki asırdır İran edebiyatıyla temasımız azalmış ve bu konudaki malumatımızda maalesef sınırlı kalmıştır.

Yazar, belli başlı İran edebiyatı şairlerini *Her Ay* okuyucusuna tanıtmak için bu çalışmayı kaleme almıştır. Öncelikle İran şairlerinin üç kısma ayrıldığından bahseder. Bunlar eski üstatlar şeklinde yazanlar, ikinci kısım yeni kalıp ve fikirleri eski usulle yazanlar, üçüncü kısım da yenilikte ölçüyü kaçırarak yazanlar. Bunların en makbulü ikinci kısma dâhil olanlardır. Bunların başında Melikküşsuara Bahar gelmektedir. Asıl adı Mirza Mehmet Taki'dir. Mirza Mehmet Kâzım'ın oğludur. "*Edebiyat, arabî, farisî tahsil etti. Horasanın büyük şairlerinden olan babası, onun ilk edebiyat hocasıdır.*" (Tarhan, 1937:136) Babası Saburî mahlası ile şiirler yazmıştır. Melikküşsuara lakabını Muzafferüddin Şah vermiştir. Bahar ismi de mahlasıdır. Bahar, Bakü, Tahran ve Horasan gazetelerinde pek çok eser neşrederek şöhret kazanmıştır. *Meşhed* ve *Bahar* gazetelerindeki neşirleri şöhretine şöhret katmıştır. "*(Danişgede) adlı edebî mecmua ile haftada bir intişar eden (Nevbahar) ı bir sene o idare etmiş ve hakikaten edebiyat ve tarih bakımından çok faydalı bahisleri ihtiva eden bu iki mecmua İran fikrî hayatında derin iz bırakmıştır. Siyah hile yahut beyaz beyaz cariyeler) adlı bir küçük roman (İran) yevmî*

gazetesinde tefrika olarak intişar etmiştir.” (Tarhan, 1937: 137) Yazar, Meliküşşuara'nın eserlerinden örnekler seçip, Her Ay okuyucusunun beğenisine sunmuştur.

Rus Yazarlar

Mecmuanın 6.sayısında “Aleksandr Puşkin” başlığını taşıyan makalenin amacı, Puşkin'in ölümünün 100.yılı münasebetiyedir. Hasan Ali Ediz'in, Prof. Kirputin'in Puşkin'e dair konferansından hülâsa ettiği bu çalışmada Rus yazara dair pek çok bilgi bulunmaktadır. “Puşkin ve zamanı” başlığı ile yazarın hayatı ve faaliyetlerine denk gelen asırdan bahsedilmektedir. Kapitalizmin ortaçağ ideolojisine ve feodalizme karşı gelinen devirde yaşayan Rus yazarın faaliyetleri asilzadelerin yenilik çalışmaları yaptığı devire denk gelmektedir. “Fransız mütefekkirlerinin tesiri” başlığı ile 18.asrın fikir ve ideolojilerini hazmetmesi ve Fransız mütefekkirlerden etkilenmesi gibi konulara değinilirken “Puşkin'in Ateizmi” başlığı ile yazarın “Gavrilyada” şiiri üzerinden açıklama yapılmaktadır. Zira bu şiirle Puşkin, kilise inançlarına hücum etmektedir. Şiirde insanî aşk öne çıkarılarak dinî aşkla alay edilmektedir. Denilebilir ki Puşkin materyalist ve ateisttir. “Egoizme hücumu” başlığı ile Puşkin'in egoist sübjektivizm yine şiirleri üzerinden açıklanmaktadır. Yazarın egoizmden nefret ettiğine vurgu yapılmaktadır. “Puşkin ve romantizm” başlığı ile yazarın romantizme sadece ilham serbestliği olarak baktığı ifade edilmektedir. “Puşkin istorizmi” başlığı ile realist görüşünü istorizm ile açıklayan yazar, geçmişi anlamayanın şimdi ve geleceği de anlamayacağını altını çizmektedir. “Puşkin'in realizmi” başlığıyla da onun materyalist görüşünün doğal neticesi olarak gösterilmektedir (Ediz, 1938: 67-75).

Yine Hasan Ediz, mecmuanın 7.sayısında Rus edebiyatından Nikolay Vasilyeviç Gogol'u tanıtmaktadır. Yazarın ailesine, mektep hayatına, eserlerinin ilham kaynağına dair

bilgiler sunulmaktadır. Yazar, Gogol'un ailesinin kökeninin Ukrayna'ya dayandığını, büyük babasının oldukça okuma meraklısı ve tahsilli olduğunu, babasının ise okumaktan yana meyli olmadığını bilgisini vermektedir. Babası iyi bir tahsil görmemesine rağmen ince ruhlu bir adamdır. Vasili Atanasiyeviç, komşusunun kızı ile evlenir ve 19 Mart 1809'da Gogol dünyaya gelir. Hastalıklı bir çocukluk evresi geçirir. Çocukluğu Dikanka civarındaki çiftlikte geçmiştir. Yazar, eski geleneklere, dinî ritüellere bağlı bir hayat tarzı ile büyümüştür. *“Doğduğu evdeki alçak tavanlı küçük ve karanlık odalar, hizmetçi daireleri, sık ağaçlı ve koyu gölgeli bahçeler, Ukrayna'nın halk şiirleri ve halk şarkıları, ihtiyar kadınların II. Katerina devrine ait hikâyeye ve hatıraları, hür kazaklar hakkındaki konuşmalar, annesinin Mahkemei Kübra, günahkârların çekecekleri Cehennem azabı ve saire hakkında anlattığı bitmez tükenmez masallar, çocuk Gogol'ün muhayyilesini besleyen başlıca manevi gıdalar oldu.”*(Ediz, 1938: 91) Rus yazarın hikâyelerinde, romanlarında yaşadıklarının izleri açıkça görülmektedir. Zira "Mayıs Gecesi" bu izlerin bir tahkiyesidir. Tahsilini bitirdikten sonra uzun süre iş bulamayan Rus yazar şansını edebiyat yolunda aramaya karar verir.

İtalyan Şairler

Mecmuanın 7.sayısında Adnan Tahir'in "Gabriele D'annunzio" başlığını taşıyan çalışmada şairin hayatı tanıtılmaktadır. İtalyan şair/yazar 1863'te Abruzzi'nin bir kasabasında doğmuştur. Gençlik yıllarında yazdığı şiirler bir münekkittin eline geçer. Münekkit şairin şiirlerindeki hususi özelliği keşfetmiştir. Bu sebeple şairi İtalyan halka tanıtmıştır. Hızlı bir şekilde olgunluğa erişen şair Romanya'da da neşriyat faaliyetlerinde bulunmaktadır. Belli bir olgunluğa erişince bazı mistik eserler meydana getirir. Vatikan şairi halkın ahlâkını bozmakla suçlarken, eleştirmenler edebiyata yeni bir nefes getirdiğini

ifade ederek şairi desteklemektedirler. Şair belli bir dönem Duca Minimo müstear isimlerle eserlerini neşreder. İtalyan şairin İtalyan edebiyatı açısından önemi, dili çok etkili ve zengin kullanmasından kaynaklanmaktadır. Şair edebiyatta meşhur olduğu kadar dönemin siyasetinde de aktif rol oynamıştır (Tahir, 1938: 59-61).

Mecmuanın 7.sayısında Yaşar Nabi'nin "Bir Tiyatro Dehası" başlıklı çalışmasında ünlü tiyatro oyuncusu Konstantin Sergeyeviç Stanislavski'nin hayatını konu almıştır. Sovyetler Birliğinde 75.yıldönümü kutlanacak olan aktörün sadece bir aktör değil aynı zamanda tiyatro üzerine düşünceler üretmiş biri olduğunun altı çizilmektedir. Bir aktörden daha fazlası olan Stanislavski, kendinden önceki sanat telakkisini aynen sürdürmemiştir. O tiyatroya inkılap niteliğinde pek çok yenilik kazandırmıştır. Ünlü aktör henüz yirmi beş yaşında azmi ve ümidi ile bu alanda yerinde sayanlarla mücadeleye girişmiştir. Tiyatroya amatör olarak girdiği yıllarda bile tiyatroyu yapaylıktan kurtarmak ve ayakaltına düşen sahneye realiteyi getirmek istiyordu. 1898'de temeli atılan sanat tiyatrosuyla amacına ulaşan aktör, tiyatroya dair olması gereken unsurlar hakkında meraklılarına bilgiler sunmakta idi. Farklı pek çok metot geliştirmiş ve tiyatroda önemli etkiler uyandırmıştır. Yani denilebilir ki Stanislavski sadece kendi ülkesinde değil dünya tiyatrosunun gelişmesine de katkısı yadsınamayacak kadar büyüktür (Yaşar Nabi, 1938: 109-110).

Edebî Tenkitler

Mecmuanın sayılarında tenkit yazıları da göze çarpmaktadır. Farklı türlerde ele alınan tenkit çalışmaları başlıklar halinde incelenip, özetlenecektir. Mecmuanın "Edebî tenkitler" köşesinde Hikmet Kıvılcım'ın Edebiyatı Cedide üzerine yaptığı tenkitler yer almaktadır. Mecmuanın 4.sayısında yer alan "Edebiyatı Cedidenin Felsefesi", "I.Edebiyatı

cedide ve Demokrasi edebiyatı” başlıklı tenkitte konu uzun uzun ele alınmıştır. Yazar o dönemde halkçı edebiyatın oluşması için neler yapıldığına kısa bir giriş yapmaktadır:

Halkçı bir cümhuriyet olan Türkiyede, halkçı bir millî edebiyat nasıl doğabilir? Amelî sahada bir takım araştırmalar ve yoklamalar yapılıyor. Hattâ, son zamanlarda İç Bakanlığı “tanınmış” yazıcılara birer tamim gönderdi. Kalabalık kütlelerin okuduğu mevzulara cümhuriyetçi bir ruh verecek yazılar için, forma başına elli lira vadediyor. Bu, halkçı edebiyat uğuruna yapılmış devletçi bir teşebbüs sayılabilir. Fakat nazarî sahada eli kalem tutanlarımız bu gibi ilmî hareketleri desteklemezlerse, teşebbüsler yarım neticeli kalabilir. Nazariyeden maksat, millî bir halk edebiyatının ne vasıfta olacağını aydınlatıp şuura çıkarmaktır. (Hikmet Kıvılcım, 1937:107).

Yazar, meseleyi ele alırken milli edebiyatın tanımını yapmaktadır. Türkiye ölçeğine göre milli edebiyat hemen hemen herkesin anlayabileceği bir alandır. Örneğin Gorki’yi neredeyse bütün Ruslar anlamaktadır. Dünya ölçüsünde ise Türk milletinin orijinalitesini yansıtan edebî alandır. Örneğin Gorki’yi neredeyse her insan anlamaktadır.

Türkiye “efradını cami ağyarını mâni” şeklinde bir edebiyat oluşturamamıştır. Bunun sebebini Türkiye’nin maddi ve manevi seviyesinde arayanlar yanılmaktadırlar. Zira tarihte Türkiye’den geride olan bazı milletler kendi milli edebiyatlarını yaratmışlardır. Geçmişe dönüp baktığımızda sebepler bellidir. Bunun sebebi yakın edebî anelerimizdir. Bunun en başında Edebiyatı Cedide ruhu gelmektedir. Daha öncesinde Divan Edebiyatı halkı hor görmekteydi. Günümüzde de etkisi devam etmektedir. Yazar, o dönemin koşullarına göre halk edebiyatının doğabilmesi için Edebiyatı Cedidecilik kalkmalı değerlendirmesinde bulunmaktadır. Yazar, bugün Edebiyatı Cedide hakkında ciddi bir tenkidin yapılmasının halk edebiyatına hizmet etmek olduğunu izah etmektedir. Yazar; “Edebiyatı Cedide ruhunu açıklayarak umumi görüşlerinde göze çarpan hususları: rumuzlu hülyalar, ferdî aşk ideali, bedbinlik, tasavvuf, reybîlik denilen septisizm, tevekkül, realite korkusu, ölüm ve ilh..dir.”(Hikmet Kıvılcım, 1937:110). Yazar rumuzlu tefelsüf, ferdî aşk

ideali, sukutu hayal, bedbinlik, tereddüt, itikâf başlıkları altında Edebiyatı Cedide şairlerinden alıntılar yaparak örnekler sunmaktadır.

Yazar mecmuanın 5. sayısında edebi tenkitler köşesinde yazılarına devam etmektedir. “Edebiyatı Cedidede II. Tabiat telâkkisi” başlıklı çalışmada “hakikat kaçakçılığı” başlığı adı altında döneme de gönderme yaparak, eleştirilere devam etmektedir. Edebiyatı Cedide bir çöküş döneminin edebiyatıdır. Kendi dönemine gözünü kapayan Edebiyatı Cedideciler hayale sığınır. “Tabiat kaçakçılığı” başlığı adı altında tabiatı ele alan şiiirlere yer vermeyişi eleştirilmektedir. Yazarın yorumu : “*Kazara yolumuz bu hayal ülkesine düşerse görürsünüz ki, orada hemen hemen: Yalnız gurup, yalnız gece, yalnız sonbahar, yalnız kış, yalnız kar, tipi ve yağmur, çamur vardır. Koskoca tabiatın bu manzaralar dışındaki parçaları, öteki mevsimleri, başka hâdiseleri sanki kalmamıştır.*”(Hikmet Kıvılcım, 1938: 68). Yazar bu bölümde de başlıklar altında Edebiyatı Cedide şairlerinin şiiirlerine yer vermiştir ve bu şiiirleri tenkit etmiştir.

Mecmuanın 6.ve 7.sayılarında yazar tenkit yazılarına devam etmiştir. Edebiyatı Cedide’de insan unsurunu ele alan yazar, her mevzunun, her sahnenin kadın dolu olduğundan yakınmaktadır. Edebiyatı Cedidecilerin tasviri olarak nitelendirdiği bir şiiiri de okuyucu ile paylaşan yazar:

Beyni bir muztarip cihazı asap
Onu kaldır, kalan çürük bir kap
Bir sinir pençesinde her meyli;
Her gülüş bir teşennücü adeli,,

Devrinde çöken ve doğamıyan sınıfın sancısı tutmuş birer karikatürü demek olan Cedide şairinin ne canlı, ne kuvvetli tasviri! Gülüşü bile, eskilerin Dıhki İpokratî dedikleri biçimde: yani, son nefesini veren tetanozlu hastanın suratı gibi "sinir pençesinde," bir et kırışığından ibaret... “Mustarip beyin,,...Enfes tarif! (Hikmet Kıvılcım, 1938:107)

Yazarın 7.sayıdaki tenkit köşesinde ise “Edebiyatı Cedide Genç+İhtiyar” başlığı adı altında bu topluluğun genç şiiirlerini eleştirmektedir. Yazar eleştirilerini döneme de gönderme yaparak ifade etmektedir. Çöküş döneminin çükmüş gençleri

olarak adlandırdığı Edebiyatı Cedide gençleri için ihtiyardan farksız, benzi soluk, hastalıklı yapılarına dikkat çekmektedir.

Şiire Dair Tenkit

Mecmuanın 2.sayısında Burhan Toprak'ın "Yunus Emre Gecesi ve Niyazii Mısrî'nin Yunus'un Bir Şiirini Tenkidi" başlıklı çalışması yer almaktadır. Bu çalışmada Burhan Toprak Yunus Emre ve divanı hakkında kısa bir değerlendirme yaptıktan sonra, Yunus Emre'nin "Çıktım Erik Dalına" başlıklı şiirinin tenkidini okuyucuya sunmaktadır. Yunus Emre'nin hayatı ve eserleri günümüzde de önemini koruması hasebiyle bu çalışmayı kısaca özetleyeceğiz.

İstanbul Halkevlerinin düzenlediği "büyük Türk sanatkarları anma gecesi"ne Yunus Emre'nin adı da sıraya konmuştur. Düzenlenen etkinlikte sıra Yunus Emre'ye gelmiştir ve o gece Yunus Emre'nin eserleri okunmuştur. Hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Fakat Yunus Emre hâlâ keşfedilmemiş bir ülke gibidir. Hayatı hakkında yapılan tetkikler her ne kadar kıymetli olsa da onun hakkında fikir sahibi değiliz. Zira onun etrafında dönen tetkikler hayatı, eserleri, ölümü, türbesi gibi konulara değinmektedir. Asıl cevher henüz keşfedilmemiştir. Yunus bize ne söyler? Asıl kulak verilmesi gereken mevzu budur. Türk edebiyatında meselesi olan Yunus'un divanındaki kıymetli hükümler ahlak sistemi, metafizik kanaat gibi konular mevzubahistir (Burhan Toprak, 1937:130). Yazar Yunus'un divanı hakkında görüşlerini şöyle belirtir:

Bu eserin eskiyen, dökülmeye başlayan tarafları var mıdır? Bir bakıma göre, eskidiği, dökülmeğe yüz tuttuğu zannedilen tarafları ruh hamlesi için tasavvur edilemeyecek kadar taze ve hayat dolu görünüyor. Öyle ki, bu şahsiyet, felsefe ve iman için gürbüz bir rönesans'ın hareket noktası olacak hissini veriyor. Bu tahmin ne dereceye kadar doğrudu? Şuurlu veya şuursuz bu gün edebiyatımızda en büyük müessir Ömer Hayyam'dır. Kitap satışının bu kadar gülünç olduğu bir devirde Hayyam'ın yedi sekiz tercümesinin birden basılması buna bir delildir. Halbuki şimdi Yunus Emre, Ömer Hayyam'ın karşısına çıkmak üzeredir. Gölgeler

âlemine teslim olan, yalnız bu dünyayı hakikat sayan felsefe ile dünyayı inkâr ederek ve onun bütün zevklerine tükürerek, feragat ettiği andan itibaren mes'ut olacağına inanan, mevcudata karşı nâmûtanahi aşkı, başka bir tabirle mevzusuz aşkı müdafaa eden ve olmak için ölmeyi şart koşan felsefe. (Burhan Toprak, 1937:130-131).

Yazar, Yunus Emre üzerine çok fazla tetkik yapılmadığını ifade ederken iki isme dikkat çekmektedir. Bunlar Bursalı İsmail Hakkı ve Niyazî Mısırî'dir. Burhan Toprak'ın bu kısa değerlendirmesinden sonra Niyazî Mısırî, Yunus Emre'nin "Çıktım Erik Dalına" başlıklı şiirini şerhetmektedir.

Mecmuanın 7.sayısında R. M. Meriç'in "Nedimin Bir Terkibibendi" başlığını taşıyan makalesi yer almaktadır. Yazar, Topkapı Sarayı'ndaki evraklar sınıflandırılırken Nedim'in bilinmeyen bir terkibi bendinin ortaya çıktığını açıklamaktadır. Yazara göre terkip diğer eserleri kadar kuvvetli değildir ve pek çok teknik hata bulunmaktadır. "*Hattâ*

Seni sevdikçe beyim nâzı sen efzun ettin

gibi bazı mısralarda teneffür bile vardır." (Meriç, 1938: 74) Yazar Nedim'in neşeli ve serbest şiirlerinin başlangıcı kabul etmektedir. Yazar, şairin bu vadideki ilk şiirlerinden biri olduğunu ve bu şiiri beğenmediğinden divanına almadığını düşünmektedir. "Bu terkibibend, 52X8,5 ebadında, bir yüzü aharlı, ince tahrirli kalın Ali Korne kâğıdı üzerine rika hatla yazılmıştır. Birçok imlâ hatalarını muhtevindir."(Meriç, 1938: 74) Yazar, bu açıklamalardan sonra şairin terkiibini okuyucuya sunmuştur.

"Ey lebi gıbte keşi câmı cemi bezmi cihan

Ruhu reng âveri minâyi mey'i meclisi can

Âteşi aşkın olub hanei dilde mihman

Yaktı ser tâbekadem cismimi billah inan

Gel bu bâlini dil'i hastamızte hande künân

Güler üftadei biçâreye belki derman

Yetişür cevri cefa eyleme ey şüh aman

Ki feramuş ider isen de bizi kâhice an”(Meriç, 1938: 74).

Romana Dair Tenkit

Her Ay mecmuası romana dair tenkite de yer vermektedir. Prof. Spitzer'in kaleme aldığı, tercümesini Sabahattin Rahmi'nin yaptığı “Cervantes” başlığı adı altında Cervantes'in hayatının ve *Don Kişot* isimli romanının tenkidi yapılmaktadır.

Lepant savaşında kolunu yitiren Cervantes, Cezayir'de de beş yıl esir kalmıştır. Hayatı güçlükler içinde geçen Cervantes'in memuriyet yıllarında da bir yolsuzluk iddiasından İspanya'da hapse atılmıştır. Yazar, çetrefilli bir hayatın sonunda Bocaccio tarzında bazı hikâye denemelerinden sonra altın çağ eserini kaleme almıştır. 57 yaşında keleme aldığı “Mahir şövalye Don Quijote de la Mancha” isimli romanı yazmıştır. İlk bölüm 1605, ikinci bölüm 1614'te yazılmıştır.

Yazar, romanı üç aşamada değerlendirmektedir. İlk aşama romanın halka hitap eden yönü, ikinci aşama fikrî muhtevası, son aşama da ideali olarak belirlemiştir. *Don Kişot* her kesime hitap eden bir özelliğe sahiptir. Çocuk veya ihtiyar okuyucu kendine göre bir şeyler bulmaktadır. Yazar giriş kısmında kitabı okuyan çocukların neler hissedeceği konusunda uzun açıklamalarda bulunmuştur. Yazar, dönemin diğer çocuk kitaplarıyla kıyaslayarak, sadece çocuklara yönelik olmadığını altını bir kez daha çizmektedir.

Don Kişot'u okuyan çocuğun hislerine tercüman olan yazar, çocuğun roman kahramanın ideallerine gülerken, kendinden aşağı insanlara yenilmesine üzülmemektedir. Yel

değirmeni serüveni kahramanın mağlup oluşunu anlatmakta ve çocuğun benlik bilinci oluşturmasını sağlamaktadır. Kahramanın ahlaklı olması çocuğun adalet duygusunu harekete geçirmektedir. Roman kahramanı yenilmesine rağmen adalet ve merhametten ödün vermez. Yazara göre çocuk bu romanla hayatı öğreniyor. Her imge zıddıyla vardır. Yazar, yaşamın hiçbir zaman tam manasıyla anlamlandırılmadığı gibi *Don Kişot*'un da hiçbir zaman tam manasıyla anlaşılamayacağını vurgulamaktadır. Erişkinler içinde bazı anlamlar barındıran roman, saflık, insandaki sonsuz çocukluk hissi ve acz gibi hisler uyandırmaktadır. Yine hayatı mağlup edemeyen insanoğlunun gücü, doğru fikirlerin düşmanı ve idealist ruhun yaşadığı kırılmaların romanıdır. *Don Kişot* ruhun büyümeyen yönüdür. Çocuk üzerinden romanın aşamalarını anlatan yazar, Hazreti İsa ve Hristiyanlık inancıyla da bazı bölümleri bağdaştırmaktadır (Sabahattin Rahmi, 1938: 42-44).

Biyografiye Dair Tenkit

Bu alanda dergide yazıları neşredilen yazarlar arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, “Abdülhak Hâmit” başlığı ile Abdülhak Hâmit'in hayatı ve sanatını tenkit etmektedir.

Yazarın aktardığına göre, Abdülhak Hâmit sanatkâr ve şairler arasında pek az rastlanılacak derecede talihli biridir. O, hiçbir zaman gerçek ile ideal arasında kalan talihsizlerin tattığı ıstırabı yaşamadı. Bu yüzden eserlerinde insanî zaafın yokluğu dikkat çeken husustur. Zengin bir aileye mensup olması da yazarı talihli yapan etkenlerdendir. Zira sanatı da bu yöndeki talihini takip etmektedir. Dostlarının yazarı şımartması, kendinden sonra gelenlerin onu övmesi ile ününe ün katmıştır.

Bir gün kendisine sorulan, kimleri okurdunuz? sualine (yazmaktan okumağa vaktim kalmadı) kabilinden bir cevap veren Hâmitte bu kayıtsızlık, bir yazdığı esere bir daha dönüp bakmamak şeklinde bir itiyada kadar vardı. Kendi kendine inanmanın bu derecesini şairler arasında değil, insanlığa yeni bir din getirenler arasında bile görmek pek az mümkündür. Vakıa Hâmitte ilhamını bir nevi vahiy, kafiye'nin mekanik düşüşünü Cebrailin kanat şakırtısı gibi kabul eden bir hal de yok değildir. Onun bu mes'ut yaradılışı karşısında şiir dünyasının hakikî prenslerinin

talihini düşünmemek, Fuzulînin birkaç kuruş için sağa sola istida veren şahane gururunu, Nefînin kement altında devrilen boynunu, Gerard de Nervale'in kendisini astığı sokak fenerinde, sabahın alaca karanlığında sallanan tayfını, Baudelaire'in bir hastane köşesinde kilitlenmiş maskesini Dante'ye Arnoonun gülen kıyılarını bir cehennem yapan menfayı, Nedimin peşinden Echylin erinileri gibi saldıran kudurmuş kalabalığı, hatırlamak ve aradaki farktan onun hesabına ürkmemek kabil değildir. Çünkü hayatta her şey bir muvazene meselesidir, ilâhların sofrasına oturabilmek için fanîlerin sofrasından biraz gözü yaşlı kalkmak gerektir. Abdülhak Hâmit talihin bu lütfunu, yaradılışının bu kolaylığını eserile ödemiştir. (Ahmet Hamdi, 1937: 110)

Abdülhak Hâmit bir geçiş döneminde yetişmiştir. Yani eskinin önemini kaybettiği, yeninin ise iki üç uyanık zekâda belirsiz bir ideal olduğu bir dönemdir. Toplumun şaire yapacağı yardımdan yoksundu. Zira şiir dil ile yazılır, kıymetini dilden alır. Büyük eserler dilin dehası ile birey arasındaki ortak çalışmadan doğmaktadır. Ahmet Hamdi'ye göre edebiyattaki güzeli çirkinden ayıran şey de budur. Hâmit'in eserleri yetiştiği dönemden bu iş birliğinden yoksundur. Zira onun yaşadığı dönemde dilin dehası yok olmuştur. Eskiye kendi nesli tepki verirken yeni henüz kavranamamıştı. Yeninin kıvamını bulması için birkaç neslin bu uğurda çalışması gerekiyordu. Ya da istisnai bir dehaya ihtiyaç vardı. Hâmit'ten daha güçlü bir zekâ olan Namık Kemal, nesir dilini değiştirmiş fakat şiire fazla müdahale etmemiştir. Hâmit'in eski usul ile yazdığı şiirleri ile bilinen güzel eserleri arasındaki farkın izahı budur. Hâmit, mısraları bir kayık, manaları ise bu kayıkla bir yere ulaştırılması istenen yolcu gibi düşünür. Bu yüzden bozuk düşse de bazı mısraları söylemekte ayak diremektedir. Ahmet Hamdi, yazarın Ölü, Makber, Hicle gibi büyük eserler ve manzum tiyatro eserlerinin hepsinde bu ısrarın belirtilerinin görüldüğünü iddia etmektedir. Bazen yer yer bazen ise baştan ayağı eserin kıymetini bozduğu görülmektedir. Hakiki şair şiirin bir şekli olduğunu fark ettirmez. Gülün kokusu ve rengi nasıl ki şeklinden ayrılmaz ise şiirde de bir bütünlük olması gerekmektedir. İşte Hâmit'te bu bütünlük yoktur. Onun eserleri içindeki peyzajlar, şekilsiz rüya hissini uyandırmaktadır. Bununla birlikte

tamamen fikre bağı bir şair de sanılmamalıdır. Bir mağmum şairi olmasına rağmen, yaratıcılığını şiirin şekli ve kafiyesi idare eder. Kalemını kafiyeye teslim eder. En güzel eseri Makber bunun örneğidir. Baştan sona kafiye zorunluluğunun kurbanıdır. Büyük şairler dilin kolaylıklarına karşı sürekli mücadele içinde olması gerekir. Fakat Hâmit'te bu yoktur. Öyle ki şair kaleminden düşen mürekkep lekesini dahi kafiyeye uymak koşuluyla şiire almaktadır. Ahmet Hamdi, eleştirilerini, Hamit'in şiirlerinden örnekler vererek sürdürmektedir (Ahmet Hamdi, 1937:110-112).

Tanpınar, Abdülhak Hâmit hakkında düşüncelerini okura açarken, sanatçının eserlerinden de örnekler sunmuştur. Yazar, Makber'den beğendiği mısraları neşrederken, sırf kafiye için yazmış olduğu bir şiiri de eleştirmektedir. Tanpınar, Abdülhak Hâmit'i sevenlerin çoğunu, onu fikrinden ötürü sevdiğini düşünmektedir. Şiirin ise düşünceden uzak bir yapıya sahip olduğunu ifade eder. Tanpınar, şairin tiyatroları hakkında da eleştirel bir üslup kullanmaktadır:

Tiyatrolarına gelince, bunlar şüphesiz en zayıf eserleridir, insan Terez veya Nesteren yahut Abdullahı sağır, İlhan, Turhan gibi acayip ve biçimsiz şeyleri hakikî bir mecburiyet olmadan ne diye yazar? Bunu hâlâ edebiyatımızda kimsenin sormamış olmasına hayret ederim. En derli toplu trajedisi gibi görünen Eşberde bizi şiirin dünyasına götürecek yedi mısra bulamayız. Halbuki Hâmit Fransızcanın en büyük şairlerinden biri olan Corneille'i sever ve beğenirdi ve bütün bu piyeslerin onun eserile biraz karabeti olduğu da muhakkaktır. Hakikat şu ki o Corneille de sadece mevzuu beğeniyordu, bütün diğer şairlerle olan münavebeti de bu mevzu yahut düşünce beğenişinden ileri gitmemiştir. Ecnebi veya yerli hiçbir mısra ona kendi dilinin müzikal tesini tecrübe etmek arzusunu vermedi, öyle olsa Hugo gibi bir sihirbazla bu kadar sıkı fıki düşüp kalkan bir şair, büyük büyük şeyler söylemekten başka bir şey de öğrenirdi. Ben Hâmidin her hangi bir şairden beğendiği üç mısraın üzerinde bir akşamı geçirmiş olduğunu tasavvur bile edemem. Bütün bunlara mutlak denecek şekilde bir intellectuel tecessüsler yokluğunu da ilâve etmelidir. Yaşadığı zamana onun kadar bigâne kalmış adam pek azdır. Aşağı yukarı mektep ve öğrenme sıralarındaki muhabbetlerle kalmıştır. Bu itibarla söylediği söz doğrudur: yazmaktan okumağa vakti pek azdı. Gençliğini Avrupada ve Paris, Londra gibi merkezlerde geçirmiş olan bu adam, bize bu kadar yakından temas ettiği dünyanın küçük bir köşesini bile tanıtamamıştır. Hatıratında Hollandalı ressamlardan bahsedişini hatırlayın, Evliya

Çelebi Amasyanın meyvalarından daha aşk ve heyecanla bahseder. Hindistandan yazdığı mektupları da aynı tarzda eserleridir. Yani içinde evvelâ Hindistan yoktur, Hindi görmeden yazdığı Duhteri Hindudaki Hâmitle Hintte oturan Hâmit arasındaki farkı ben bu yazılarda epeyce aradım ve bulamadım. Bir de talihsiz üstadı Namık Kemale bakın ve mukayeseyi yapın. (Ahmet Hamdi, 1937:114)

Tanpınar, bütün bunları şairi kötülemek için değil, eseri üzerinde ciddi bir tenkidin yapılmasının zamanı geldiği için yazdığını da ilave eder.

Mecmuanın 2.sayısında Mithat Cemal'in "Halit Ziya Gecesi" başlığını taşıyan çalışmada, yazar Eminönü Halkevi'nin Halit Ziya'nın 50.yazı yılını kutladığının bilgisini vermektedir. Yazara göre bu bir borçtur. Halit Ziya memleketi romansız olmaktan kurtarmıştır. Saray devrinde Avrupa ile aramızdaki bazı bağlantılar vardı. Fransız kitapçıları, Paris'ten ülkemize gelen tiyatro topluluklarıdır. Galatasaray Sultanisi ve Serveti Fünun yine bu bağlantılar arasındadır. Türk edebiyatında Serveti Fünun'u devirleştiren iki isim Halit Ziya ve Tefvik Fikret'tir. "Fikret", "gazel"i manzume, Halit Ziya "masal"ı roman yaptı."(Mithat Cemal, 1937:100). Cenap ise hem romana hem şiire yönelince gücünü böldü. Yazar karşılaştırmalı olarak Halit Ziya, Tefvik Fikret ve Cenap'tan bahsederken, birbirine üstün gelen yönleri sıralamaktadır. Halit Ziya'nın nesrinde çerçeve olması onu önemli kılmaktadır. Türk edebiyatında yakın zamana kadar resimde perspektif, müzikte uyum yoktu. Edebiyatta ise terkip ve tahlil yoktu. "Kül" yoktu. Tefvik Fikret nazımı, Halit Ziya da nesri kitaplaştırmışlardır. Cenap şiirlerini kitaplaştırmadı zira kitapta şiirleri birbirinin aynı olacaktı. Bu tehlikeyi önceden sezdi. Nesirleri kitap halinde basıldı fakat yine de kitap olamadı (Mithat Cemal, 1937:100-101).

Halit Ziya, edebiyata politika karıştırmamıştır. Devrini politikasız fethetmiştir. Yaşamı da refah içinde idi. Böyle olduğu halde sırtını sanata yasladı. Sanatı sevdiği için zengin yaşamı onu, dört duvar arasına kapanıp çalışmaktan alıkoymadı.

Tercüme

Yanlış Tercümelere

Mecmuanın ilk sayısında “Yanlış Tercümelere” başlığı ile müellifi Pierre Loti, Nâşiri Calman- Lévy'nin “Aziade” başlığını taşıyan eser Türkçeye tercüme edilmiştir. Mütercimi Handan Lûtfi, Nâşiri: İkbâl kütüphanesi sahibi Hüseyin'dir. Türkçeye aktaran kişi düşüncelerini ve amacını giriş kısmında okuyucuyla paylaşmaktadır.

Türkiyede lüzumsuz hüsnü niyetin en son örneği (tercüme) dir. Birikmiş sây olduğu için tercümelere hürmet etmek isterim. Fakat bir tercüme bir defa çıktı diye ikincisi bir daha basılmıyor; ve mütercimin külfeti de zararımıza oluyor. Ve yanlış tercümelere (millî bir kütüphane) kuracak kadar artıyor. Bu lüzumsuz hüsnü niyetlere mâni olmak için şimdiye kadar çıkan tercümelere rasladığım yanlışları buraya Her Ay yazacağım. Başkalarından toplanmış yanlışlarla kendime bir iddia kaidesi kurmaktan çekinerek bu yazıların altına adımlı yazmadım. Maksadım Fransızca öğrenmeye başlayanlara- bu yanlış tercümelere çizip yanlarına doğrularını yazmak imkânını vererek- yardım etmektir. Bu kadar cılız bir yardımın altı imzalanır mı? (İmzasız, 1937: 125)

Yazar, eserin Fransızca aslından, Türkçeye tercümesinden ve doğru tercümesinden sahife olarak örnekler sunmuştur.

Tercüme Hikâyeler

Mecmuada Hasan Ali Ediz'in Valantin Katayev'den¹⁷ tercümesini yaptığı “Sürpriz” başlıklı hikâyede beş yaşında bir çocuğun dilinden hikâyesini dinleriz. Anlatıcı anne ve babasını tiyatro tutkusunu hikâyeleştirerek anlatmaktadır. Tiyatronun çocukluk intibalarıyla bağını bir çift çorap üzerinden anlatmaktadır. Anlatıcının anne ve babası her gece tiyatroya gitmektedir. Fakat beş yaşındaki anlatıcımızı yatağına yatırıp öyle giderler.

¹⁷Valentin Katayev, şöhretini inkılaptan sonra yapmış en büyük Sovyet hikâyecilerden biridir. Daha dokuz yaşında iken şiir yazmağa başlamıştır. “Erendorf Adası”, “Bir lokomotifin sergüzeşti” ve daha buna benzer birçok sergüzeşt romanlarından sonra hikâyecilikte karar kılmıştır. “Ufuktaki beyaz yelken” ve nihayet 1937 senesinde yazdığı “Ben emekçi halkın bir çocuğuyum” adlı uzun hikâyeleri, ona ebedî bir şöhret temin etmişlerdir.” *Her Ay*, S.6, ss.8

Anlatıcı yatağının başucunda asılı bir çift yün çorabın gece yatarken boş fakat gündüz içinde bir sürprizle uyandığını tiyatroyla bağdaştırarak anlatmaktadır. Zira anne ve babası her gece tiyatrodan dağıtılan çikolataları çocuklarının çorabına koymaktaydılar. Anlatıcı sonrasında anne ve babasının dışarı çıkarken ders diye bir kavramdan bahsettiklerini anlatır. Bu yeni duyduğu kelimeyi hiç sevmemişti. O gece uyandığında çorabından her zaman ki çıkan çikolata değil de hiç hoşuna gitmeyen galetalar çıkmıştı. *“Ben, hiç hoşuma gitmiyen galetalara pek sevinmiş göründüm. Ben, onları acı bir hayal sukutuna uğramış bir insan hissile yedim. Sert kırıntıları sıcak yatağımın içine dökülüyordu. Ben, tatlı bir çikolata lezzetini taşıyan tiyatroyu hâlâ sever, bayat kuru bir galetayı andıran dersten halâ nefret ederim.”*(Ediz, 1938:103) Yazarın hikâyesi basit bir kurgu üzerine kurulsa da sıcak diliyle insanı sarmaktadır.

Mecmuada yer alan bir diğer tercüme hikâye Axel Munthe'in "Müzik Sevenlere" başlığını taşıyan eserdir. Tercümesini yapan Dr. N.F imzasını taşımaktadır. Hikâye ihtiyar bir sokak şarkıcısını anlatmaktadır. Don Gaetano isimli ihtiyar sokaklarda laterna çalarak geçimini sağlamaktadır. Anlatıcının her gün penceresinin önüne gelip repertuarını dinletmektedir. Sonra da şapkası ile selam vermektedir. Bu davranışını sadece müzik sevenlere sergilemektedir. Mevsim kış olunca ihtiyar müzisyenin işi daha zordur. Zira karlar lapa lapa düşerken sergilemektedir marifetlerini. Maymunu ile birlikte sokak sokak gezmektedir. Anlatıcı ile de birkaç defa karşılaşılır ve dost olurlar. Anlatıcıdan ne zor şartlar altında yaşam mücadelesi verdiğini öğrendiğimiz sokak çalgıcısının bir zaman sonra maymunu veremden ölür ve çalgıcı büsbütün yalnız kalır.

Anlatıcı, ilkbahar gelince Paris'ten ayrılır. Don Gaetano'nun sonunun ne olduğunu merak eder. Bir gün evinizin önünde bir lâterna sesi işitirseniz bu kişinin Don Gaetano olabileceğini ve yardım edilmesi gerektiğini söyleyen yazar: *“Şayet çalgısı sinirinize*

dokunursa biraz uzaktan çalmasını söyleyiniz, fakat sakın terslemeyiniz, çünkü o çok defa terslenmiştir. Hiç olmazsa biz, müziği sevenler ona tatlı dil, güler yüz gösterelim.”(N.F, 1938:122)

Yine mecmuanın 6. sayısında Valentin Katayev'in "Kara Ekmek" başlıklı hikâyesi yer almaktadır. Hikâyede bohem hayat yaşayan iki şair gencin açlıkla imtihanı ele alınmaktadır. Kıtık hüküm sürmektedir. Anlatıcı ve arkadaşı Yü...çekteği sıkıntılar, Harkof'un sıcağın kavrulduğu günlere denk gelmektedir. Şehre yabancı bu iki arkadaşın kaldıkları pansiyonda parasızlıktan her şeyi satmaları ve iş bulamayışları konu edilmektedir. Anlatıcının ağzından asıl mesleklerinin mitinglerde söz söylemek, şiir okumak olduğunu öğrenmekteyiz: "*Fakat buna rağmen biz kendimizi hiç de dilenci vaziyetinde hissetmiyorduk. Dilencilik, mefhumunda biraz da küçüklük ve ümitsizlik vardır. Hâlbuki bu halin bizim sıhhatimizle, gençliğimizle ve sosyal vaziyetimizle hiç de telifi kabil değildi. Biz sendika âzası idik; inkılâbın şair ve propagandacıları idik. Bizim söz söylemediğimiz, şiir okumadığımız toplantılar pek seyrek. Mısralarımız şehrin bütün plâkatlarında, afişlerinde yazılı idi.*"(Ediz, 1938: 85) Bu iki şair gence daha sonra bir iş teklifi gelir ve nihayet karınlarını doyurabilirler. Hikâyede bir olaydan çok durum anlatılmaktadır. Bir günün veya bir anın kesiti gibi oluşturulmuş hikâyede yazar akıcı bir üslup kullanmaktadır.

Edebiyat Anketi

Türkiye Sınırları İçinde Yapılan Anketler

Mecmuada anket çalışmasının amacı her sayıda ayrı ayrı açıklanmıştır. Neredeyse her sayıda bir anket çalışması bulunmaktadır. Türk Edebiyatında usta kalemlerle yapılan bu çalışmalarda gerek yazarların hayatları gerekse sanata ve edebiyata dair düşünceleri hakkında bilgiler sunulmaktadır. Peyami Safa, Nazım Hikmet, Necip Fazıl ile yapılan

anketler okuyucu ile buluşturulmuştur. İlk sayıda yapılan anketin amacı şöyle açıklanmıştır:

Bugüne kadar yapılan edebî anketlerde bir şair veya muharriri izah için onu okuyanlar ve tanıyanlarla görüşülüyordu. Bunun pek ehemmiyetli tarafları olduğu muhakkaktır. Fakat bir sanatkârı kendisi kadar kim anlatabilir? Hele eserlerinde yapmasını isteyip te anlaşılmamış olan taraflar ve yahut yapamadıkları şeyler düşünülürse.... Bazan bizim için şu ve yahut bu şekilde anlaşılabilir bir şair veya muharrir kendisi için hiç te öyle değildir. Hatta o, bazan da bizim hiç tanımadığımız bir âlem olabilir. Ona, bu meçhulü anlatmak, kendi ihtirasını, kendi davasını kendi ağzından dinlemek az ehemmiyetli midir? İşte bizim bu anketlerde güttüğümüz gaye budur. (Her Ay, 1937:119).

Mecmuanın ilk sayısında “Peyami Safa diyor ki...” başlıklı ankette Peyami Safa kendisine yöneltilen soruları cevaplamaktadır. Yazara ilk olarak edebiyatta şimdiye kadar ne yapmak istediği sorulmaktadır. Yazar sorunun cevabını lisana, üsluba ve romanın bünyesine göre sınıflandırarak cevaplamaktadır. Yazarın ilk yazılarının çıktığı dönemde Türkçe bir ikircik evresinde idi. Cenap Şahabettin’in sade lisancılarla mücadelesi, sade lisancılardan ise kuru, tıknefes anlatımı lisanın en büyük tereddüdü idi. Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Falih Rıfkı’nın çalışmaları daha sadedir fakat ara da yabancı terkiplere iltifat ediyorlardı. Sade lisancılardan kuru bulduklarını da itiraf ediyorlardı. Yazar da sadelik taraftarı olduğunu itiraf etmektedir. Sadeliğe mana ve muhteva kattığını ifade ederken muhteva kelimesini kullanmakta da sakınca görmediğinin altını çizmektedir. Yazarın yirmili yaşlarda yazdığı hikâyeye ve romanlarda Edebiyatı Cedide’nin suni üslubunu feda ederken, sade lisancılardan kuruluşundan kaçma eğilimi gözlenmektedir. Yazar lisana dair düşüncesini birkaç cümle ile ifade etmektedir. Fikrin lisana feda edilemeyeceği, yabancı kelime yerine öz Türkçe kullanımını tasvip etmektedir. Öz, çiğden ayrıldığı nispette olgunluğa erişir (Peyami Safa, 1937:119-121). Dil kelimesi yerine lisan demeyi tercih eden yazarın açıklamalarında dönemin bir kaos içinde olduğu anlaşılmaktadır. Edebiyatı Cedide ve Yeni Lisan hareketinin o hummalı çekişmesi dönemin yazarlarını etkilemiştir

Her Ay mecmuasının sorduğu sorulara titizlikle cevap veren Peyami Safa, romanın bünyesine dair anladıklarını, romanın yapısından örnekler vererek sunmaktadır. Romanın yapısına dair düşüncelerini ilk olarak Fransa'nın on dokuzuncu asır realist yazarları etrafında şekillendiğini belirtir. *“Romanın bünyesi, kâinatın yapısı kadar girift, âdeta yaratmanın en büyük kanunlarını ihtiva eden geniş bir varlıktır..Tahkiyede daima hayattan kanuna ve izaha, müşahhasan mücerrede, hareketten tasvire ve tahlile doğru gitmek; evvelâ dışarıya, sonra içeriye vermek; yalnız insanın dışında ve yalnız içinde kalmamak; romanın hayatına müdahale etmemek (yani mümkün olduğu kadar objektif olmak); mutlaka yaşanmış mevzuları yazmak.”* (Peyami Safa, 1937:121). Eserlerinde prensiplere bağlı oluşunu da üç merhale geçirerek elde ettiğinin altını çizmektedir. Kitaplarını üç devreye ayırarak kusurlu bulduklarını ve beğendiklerini örnekler vererek açıklamaktadır. Tezli romana dair düşüncelerini de birkaç cümle ile ifade eden yazar, söz konusu bir davayı kanıtlamak ise bundan nefret ettiğini belirtir. Server Bedi ve Peyami Safa arasındaki farkları içtenlikle açıklayan yazar, Server Bedi'yi kendisinin müsveddesi olarak göstermektedir.

Romanın sınırlarına ve romana dair pek çok ayrıntıyı okuyucu ile paylaşan yazar, romanın yaşanmışlıkların ürünü olduğunun altını çizerek anlatmaktadır. İçinde gerçeğe dair inanması güç eserlerini beğenmeyen yazar, roman kahramanlarının yazarın kendisi olduğunu da vurgulamaktadır. Yazar, bütün bu açıklamaları romantizm ve realizm farklarına dayandırarak son noktayı koymaktadır.

Mecmuanın ikinci sayısında edebiyat anketlerine devam edilmektedir. Şair ve muharrir hakkında çevreden toplanan bilgiler yerine yazar ve şairlere kendini izah ettirmeyi uygun bulduklarını ve bu tarzın okuyucunun ilgisini daha çok çektiğini belirten mecmua: *“Bu nüshamızda en yeni neslin, en orijinal şahsiyeti olan Nâzım Hikmet'le*

konusuyoruz.”(Her Ay,1937:104) İbaresini anketin giriş kısmına iliştilirilmştir. Anket, Nazım Hikmet’in hayatı, eserleri, sanat anlayışı ve şiire dair görüşlerini bildiren pek çok bilgiyi barındırmaktadır. Şair/yazara günümüzde de akıl karıştıran ithamların cevabını mecmuada bulmak mümkündür.

Yazara ilk olarak Mayakofski’yi taklit ettiği yönünde bir sual sorulmuştur. Yazar, hece veznini bırakarak vezinsiz yazdığı ilk ürününün “Açların Göz Bebekleri” olduğunu, bu şiiri yazdığında ise Rusça bilmediğinin altını çizmektedir. Mayakofski’nin Rus aruzunun müstezatlı tekniği ile yazdığını ifade eder. Örnek olarak da Hâmit’in “Mevkii Viyana” diye başlayan yazısını gösterir. Kendisinin böyle bir teknik kullanmadığını ayrıca muhteva yönünden de aralarında hiçbir benzerlik olmadığını vurgulamaktadır. Rusça ve Fransızca öğrendikten sonra bu milletlerin şairlerinden çok şey öğrendiğini ifade eden yazar, kendisini taklitçilikle suçlayanların aslında Mayakofski okumamış, tetkik etmemiş olduklarını belirtmektedir. Şaire şiirlerini düzyazıdan ayıran muayyen ölçüleri nelerdir, sanatla ilgili telâkkisi, eserlerinde yapmak isteyip de yapamadıkları gibi birçok soru yöneltilmiştir. Sanat hakkında telâkkisi:

- Sanat hakkındaki telâkki denince akla ilk önce şu sual gelir: "Sanat sanat için midir, sanat muayyen bir gaye için mi?Bence bu sual ters sorulmuştur. Sorulacak sual şöyle olmalıdır:En geniş manasile hangi sosyal şartlar dahilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfı, ferdî, ruhî tezahürlerinde sanat sanat içindir iddiası ortaya atılır ve sanatkâr bu iddianın peşinde koşar? Ve hangi sosyal, sınıfı, ferdî, ruhî şartlar ve sebeplerle sanatkâr, "sanat gaye için" bayrağını çeker?."Sosyal muhitiyle, sosyal sınıfıyla tezat içine düşen sanatkârda sanat sanat içindir noktai nazarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değildir!" diyorum. Bence "sanat sanat için değildir" demek, sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bilâkis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı "insan ruhlarının mühendisi" olarak görmek demektir...(Her Ay, 1937:106).

Sanat telâkkisini bu şekilde açıklayan şair, kendisini en iyi anlayan münekkitten de Nurullah Ataç olduğunu ilave eder.

Mecmuanın 4. sayısında ankete Necip Fazıl ile devam edilmektedir. *Her Ay* Mecmuası anketin giriş kısmında en genç, en yeni ve en davalı şairimiz olarak nitelendirdiği şairle yapılan söyleşiyi "Necip Fazıl diyor ki" başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. Yazarın hayatına, sanat telakkisine dair yöneltilen sorulara yazar, itina ile cevap vermiştir.

Necip Fazıl'a yöneltilen sorular arasında kendine olan beğenisi sorulmuştur. Kendini anlayan kimler? Sorusuna yazar vaktiyle Mustafa Şekip'in *Hayat* mecmuasında kendisinden bahseden yazısını doğru bulduğunu ifade eder. Yazarın eserlerindeki asıl orijinalite sorulduğunda ise yazar sanat telâkkisi üzerinden yanıtlamıştır:

Biraz muğlak olacağım, mazur görün beni! Fakat asıl davama yaklaşacağım. Buna esaslı bir cevap vermek için biraz sanat telâkkimi hulâsa edeceğim:

Benim için şiir his değil, idraktır. Hissin fevkindedir. Şiir bir idrak vasıtasıdır. Şair benim için, idrak eden, insanî fonksiyonların en ulvîsine ve en büyük cihazına malik olan adamdır. İdrak rolünde insanın en büyük cihazıyla çalışandır. Sanatkâr, her şeyden evvel bir dünya görüşüne malik olandır. Onun dünyası ayrı bir dünyadır, kendisinin vazettiği bir dünyadır, kanunlarıyla, iklimiyle, bütün dışıyla... Bir şairin şahsiyetini işte bu teşkil eder. Mesalâ (Boudaleire) e (Rembo) ya baktığımız zaman ayrı bir dünyanın içine gireriz, müşterek ve basit dünyadan ayrı bir âlemle temasa girdiğimizi hissederiz. Şair bilfiil, dış hayatiyle dünyanın, dış dünyanın içindedir, fakat idealiyle kendi âleminde. Ve her iki dünya arasındaki tezatta daima en büyük faciayı teşkil eder. Böyle bir haileye malik olmıyan sanatkâr basit sanatkârdır. Eğer bende bir orijinalite varsa şiirlerimin resmettiği dünyaya bakmalı. Onu meydana koymak lâzımgelir. Ne varsa ondadır. (Necip Fazıl, 1937:97)

Şair, bu dünyayı ifade ederken kendine has imaj ve formüller kullanmaktadır. Derunî ahenk ve ifade unsurları dış dünyayı bize ses, ton ve eda ile anlatmaktadır. Buna ifade tarzı denmektedir. Felsefede iç ve dış âlem kavramları bulunmaktadır. Sanatkâr iç dünyayı en keskin bir şekilde temsil eden, her tonunu önümüze seren kişidir. Bütün hakikatleri iç âleminden alır. Bu yüzden hakiki sanatkâr iç dünyasını güçlü yansıtır.

Şaire eserlerinin zayıf yönleri sorulmuştur. Şair yalnız şiirle uğraşmayı istemektedir. Diğer türleri daha d n bulmaktadır. Fakat memlekete dair bazı noksanlardan ikinci plandaki türlere başvurmak durumunda kalmaktadır.

Sınır Dışında Yapılan Anketler

Mecmuanın  lke sınırları dışında yapılan ankete de yer vermesi okuyucunun ilgisini çekmektedir. “Temps gazetesinin yaptığı bir anket” başlığı adı altında yapılan çalışmada edebiyata dair pek çok konuya değinilmiştir. İmzasız olan ankette şöyle denmektedir: *“Fransızca Temps gazetesi 6 Ağustos 1937 tarihinden itibaren Le Mouvement litt raire   l’ tranger adıyla Fransa dışındaki memleketlerde XX nc asrın bu ilk üçte birindeki edebî hareketlere dair- her memleket hakkında başka başka muharrirlere yazdırarak- bir anket neşretmeğe başladı.”*(İmzasız, 1937:99) Yirminci yüzyıl, düşünürüne aradığı selameti henüz verememiştir. Düşünür büyük  l de Őüpheci bir ruh hali içinde olduğundan, edebiyat ortamı da bu buhrandan etkilenmektedir. Bu yüzden edebiyat bir Şahsiyet halini alamamıştır. “Büyük Britanyada”, “Almanyada”, “Polonyada” ve “İtalyada” başlıkları ile anketin yapıldığı ülkeler açıklanmaktadır.

“Britanyada” başlığı adı altında edebî değerlendirmeler bulunmaktadır. İngiliz milleti, eskiye nazaran sanata ve sanat okullarına 18.asrın ikinci yarısında ilgi duymaya başlamaktadır. 18.asra kadar diğer milletlerle etkileşimi olmayan İngiliz edebiyatının romantizmle birlikte diğer milletlere kapılarını açmaktadır. 20.asra gelindiğinde İngiliz edebiyatında diğer ülkelerin edebiyatında görülmeyen bir ferdiyetçilik baş göstermektedir.

Byron ve Keats’ten itibaren Avrupa’da cereyan eden sanat endiŐesi, İngiliz edebiyatında da baş gösterir. Bu da gösterir ki edebiyatların doğuşunda, kendi yapısı dışında milli duyarlılıklar da önemli bir etkidir. 20.asırda İngiliz edebiyatında görülen ferdiyetçilik önemli bir özellik barındırır. Thomas Hardy, Kipling, John Golsworthy,

Bernard Shaw gibi yazarlar çalışmalarını bu özelliğe borçludurlar. İngiliz edebiyatında son yirmi senede (1938'e göre) gerçekleşen faaliyetleri incelemek hayli zordur. Yazar sebep olarak eser fazlalığını ve uluslararası etkilenmelerin İngiliz edebiyatında görebilmenin zor olmasını göstermektedir. Yine İngiliz edebiyatındaki harpten önceki görülen ferdiyetçilik harpten sonra milli geleneklere bırakmıştır (İmzasız, 1938: 99-101).

Yazarın ele aldığı bir diğer konu Alman edebiyatıdır. 19. asırda Alman edebiyatı teslim aldığı mistisizm ve romantizmi birleştirerek en güçlü yazarlarını oluşturmuştur. Fakat iktidarın değişmesi ile birlikte edebiyatta da birtakım değişiklikler görülmeye başlanır. İktidarın talep ettiği tek cepheli cereyanlar faaliyet göstermeye başlamaktadır. Amaç millî ananelere bağlı bir edebiyat meydana getirmektir. Bu amaçla bazı yazarların kitaplarının okunması yasaklanır. Bazı kitaplar yakılır. Önemli bazı muharrirler sınır dışı edilir. Fakat kendi amaçlarından uzaklaşırlar. İktidarın gerçekleştirmek istedikleri ürünlerin bariz örneğini şiirde bulurlar. Yazar şekillerini geçmiş geleneklerden alan bir tane de şiir örneği sunmaktadır (İmzasız, 1938: 101-103).

Yazar "Polonyada" başlığı ile başka bir sayıda aynı sütunda bilgi verileceği belirtiliyor. Fakat diğer sayılarda imzasız yazarın böyle bir çalışması bulunmamaktadır.

Tems Gazetesi'nin yaptığı son anket çalışması "İtalyada" başlığını taşımaktadır. İtalyan edebiyatına dair bilgiler verildikten sonra bu edebiyatın etkilendiği cereyanlardan söz edilmektedir. 20. yüzyılda İtalyan edebiyatı denince akla Gabriel D'Annunzio gelmektedir. Halktan yazarlar arasında özel bir yer tutmaktadır. Fakat harp yıllarında bu isme karşı olan bir grup Floransa'da *Voce* mecmuası etrafında toplanmaktadır. Başını B. Croce adlı bir fozof çekmektedir. Amaçları şekilcilikten ziyade muhtevaya önem veren bir düşünce akımı oluşturmaktır. İçerik de ahlâkî, içtimaî, dinî konuları kapsamaktadır (İmzasız, 1938:104-105).

“Yeni cereyanlar arasında, Marinetti ile başlayan ve nesirden fazla, şiirde büyük bir ehemmiyet kazanmaktadır. Şiire bir nevi dinamizm getirmek ve bunu lisanın ses plastikliğinden istifade ederek yapmak isteyen bu cereyan asıl fikrini Léonard de Vinci'nin: Ey şair, bana, yalnız işitilebilecek değil, aynı zamanda görülebilecek ve elle tutulabilecek bir şeyler ver, sözüdür. Maafih, fütürizm bugün eski ehemmiyetini kaybetmiş bulunuyor.”(İmzasız, 1938: 105)

Anketten, farklı ülkelerin edebiyatında harpten sonra milli ananelerine bir dönüş söz konusu olduğu söylenebilir. Ülkelerin edebiyatı harpten önce ve harpten sonraki durumlar ve gelişmeler örneklerle ifade edilmektedir. Denilebilir ki ülkelerin yaşadığı büyük olaylar edebiyatı da etkilemektedir. Harp bunun en doğal örneği olarak gösterilebilir. Ayrıca harpten sonra genel olarak ülke edebiyatlarında bir şiire yönelim söz konusudur.

2.2.3.Mecmuada Yer Alan Diğer Konular

Siyaset ve İktisadiyata Dair Konular

Bu kısımda çalışması bulunan isimler dönemin siyaset ve ekonomisine dair ipuçları sunmaktadır. Ülkenin bulunduğu koşullar, harp öncesi dünyadaki durumlar, ülkeler arası yaşanan gelişmeler, ekonomi gibi konular ele alınmıştır. Mecmuada bu kısımda Ahmet Emin Yalman, İbrahim Fazıl Necmeddin Sadık, Adnan Tahir, Muharrem Feyzi Togay gibi isimlerin çalışmalarına yer verilmiştir.

Felsefe, Ruhیات, İctimaiyata Dair Konular

Mecmuanın bu kısmında insan ruhu, ölüm ve hayat, kıyamet, ferdi ve sosyal meseleler, ölüm ve hayat gibi konular ele alınmıştır. İnsana dair pek çok meselenin ele alındığı bu kısımda M. Şekip Tunç, Hilmi Ziya, Süheyl Ünver, Ahmet Ağaoğlu gibi yazarların çalışmaları yer almaktadır.

İlim ve Fenne Dair Konular

Mecmuanın bu kısmında ilim, fen, kâinat, yaradılış, gök olayları, musiki, hayvanlar âlemi gibi birbirinden farklı konular ele alınmıştır. Bu kısımda Salih Murad, Hamdi Varoğlu, Fatin Gökmen, Edmond Golbol, T. Pinel isimleri yer almaktadır.

SAYI: 1

20 MART 1937

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Ahmet Hamdi Tanpınar	Erzurumlu Tahsin	135-148
Ahmet Şükrü Esmer	Dünün Tarihi, Bugünün Tahlili: Lokarno	3-12
Faruk Nafiz Çamlıbel	Genç İken...	118
Fuat Köprülü	"La Chanson de Roland" ve Eugiezler	101-103
Halit Fahri Ozansoy	Kral Lir	129-134
Halit Ziya Uşaklıgil	Millî Edebiyat	105-108
Hasan Âli Yücel	Türk Edebiyatına Bakışlar	113-117
Her Ay	Anket: Peyami Safa Diyor ki	119-123
Hilmi Ziya	Tarihte Hürriyet ve Determinizm	45-59
İbrahim Habip Sevük	Sen ve Ben	109-112
Muharrem Feyzi Togay	Ayın Notları: Siyasi Hadiseler: Belçika ve Bitarafılık, Yeni Lokarno Teklifi, Mussolini ve İslam Âlemi, İspanya İşleri ve İtalya, İtalya-Yugoslavya Anlaşması, Küçük İtilaf Konferansı, Hatay İşleri, Japonya'da Kabine, Hindistan Muhtariyeti, İktisadi Hadiseler: On Milyarlık İstikraz, Hububat ve Ham Madde	38-41
Orhan Seyfi	Veda	124
Peyami Safa	Hakikat Buhranı	60-73
Salih Murat	Ses ve Musiki	77-94

Şükufe Nihal	"Bir Kuş Cıvılda"sa"	104
Yusuf Ziya	Bir Selvi Gölgesi...	128
-	Abdülhak Hamit'ten Bazı Parçalar	149-157
-	Ayın Notları: Tarih: André Mourois, Arkeoloji: Fırat Nehri Civarında, İsveç Laponyasında, Filadelfia'da Yapılan Hafriyat, Tababet: Zehirlere Karşı, Şeffaf Kadın, İspirtonun Tesirleri, Kimya: Ultra-Violet Kuvveti, Jeoloji: Hayvanlarda Alüminyum, Fizik: Gecenin Şualları; Spor, Yeni Eserler: Stepte, Bilinmeyen İnsan, Şehirli Kız, Satılan Yer, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Büyük Kayıplar: Abdülhak Hamit, Gabriel Signoret	95-98
-	Bugünün Meselesi: Singapur Üssünün Ehemmiyeti ve Rolü	15-19
-	İstanbul'un İmarına Ait Teknik ve Ekonomik Meseleler	20-37
-	Yanlış Tercümeleler 1	125-127
**	Portre: Milan Stoyadinoviç: Komşu ve Dost Yugoslavya'nın Başvekili	13-14
**	Portre: Prof. İbrahim Fazıl	42
**	Portre: Prof. M. Şekip	76

SAYI: 2

20 NİSAN 1937

YAZARIN/MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Ahmet Emin Yalman	Sonuna Yaklaşan Çarpışma	5-7
Ahmet Hamdi	Abdülhak Hamit	109-116
Ahmet Hamdi	Bir Yol	144-151
Burhan Toprak	Edebiyat Tarihi: Yunus Emre Gecesi ve Niyazi-i Mısri'nin Yunus'un Bir Şiirini Tenkidi	130-143
Faruk Nafiz	İbadet	99
Her Ay	Anket: Nâzım Hikmet Diyor ki	104-107
Her Ay	Portre: Şükrü Kaya	24
Hilmi Ziya	Felsefe: Tekâmül Meselesi ve Cemiyet	41-58
İbnülemin Mahmut Kemal	"Pertev"ler	117-122
İbrahim Fazıl Pelin	Buhranın Sonuna Erdik mi?	15-23
M. Şekip Tunç	Fikirler: Portre Alakası ve Manası	39-40
Mithat Cemal	Halit Ziya Gecesi	100-102
Muharrem Feyzi Togay	Ayın Notları: Siyasi Hadiseler: Belçika ve Devletler, İngiliz-Fransız Askerî Anlaşması, Venedik Mülakatı, Arnavutluk ve İtalyan-Yugoslav Anlaşması, Yeni İngiliz Kralının Taç Giyme Merasimi, İngiliz-İtalyan Zıddiyeti, Kızıl Deniz'de Hâkimiyet Davası, Türkiye ve Yugoslavya, Lehistan ve Romanya Münasebatı, Fransa'nın Dahili Vaziyeti, Japonya'da Kabine ve Partiler, İktisadi Hadiseler: Cihan Şeker Konferansı, Cihan Buğday Piyasasındaki Tereffü, Sterlin Grubu ve İsveç, Altın Fiyatı	29-36
Mütercim: Hamdi Varoğlu	Ateşte Yürüyenler (Le Mois'ten İktibas Edilmiştir.)	75-80

Orhan Seyfi	O Beyaz Bir Kuştu...	103
Peyami Safa	Şairsiz Asır	97-98
Roger Lutigneaux	Fikirler: Ölüm ve Hayat	59-64
S. A.	Hadiselerin Peşinde: Satılmayan Patatesler	25-28
Salih Murat	Musiki ve Fizik	67-74
Yusuf Ziya	Sokaklarda Sabah	108
Yvon Jan	Bugünün Meselesi: İspanya Harbi'nin Menşeleri	8-12
-	Ayın Notları: Kablettarih İnsan İskeleti, Uzviyet Noksanlarının İdrarla Tedavisi, Hamile Kadınların Gasyanına Karşı İdrar Tedavisi, Anjin Vakalarının Kobra Zehriyle Tedavisi, Bismuth'ün Frengi Vakalarında Vaki Tesiri, Perhizden Mütevellit Skorbüt Vakaları, Bir Titanothère Kafatası, Yeni Bir Antropoit Müstehasesi, Gündüz Görülen Bir Hacer-i Semavi, Bir Buz Tabakası Altında Yanardağ, Nova Herculus	92-94
-	Ayın Notları: Sovyet Rusya Hakkında Bir Eser, Oliveria Salazar'ın Bir Kitabı, Kont Sforza'nın Orta Avrupa'ya Dair Eseri, Sir Austen Chamberlain'in Hatıratı, Kraliçe Marie'nin Hatıratı, Prenses Bibesco, Romanlar	152-155
-	Küsufun Hayvanlar Üzerindeki Tesiri	90-91
**	Portre: İsveç Hariciye Nâzırı: M. Sandler	13-14
-	Tarihî Kutup Seferi	81-89
**	Yanlış Tercümeleler 2	123-129

SAYI: 3

20 MAYIS 1937

YAZARIN/ MÜTERCİMİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
A. Süheyl Ünver	İbni Sina'nın 900 Sene Sonra Ehemmiyeti	78-81
Ali Nihat Tarlan	Meliküşşuara Bahar-ı Horasanî	135-143
André Maurois	Büyük Britanya ve Avrupa	16-32
Mütercim: Kasım Gülek		
E. Pinel	Milletlerin Tekâmülünde Tatbikî İlimlerin Tesiri	93-103
Mütercim: Y. O. B.		
Fritz Neumark	Harp Ekonomisi Meseleleri	5-13
Mütercim: Sabri F. Ülgener		
Hasan Âli Yücel	Eğîn Türküsü	134
Her Ay	Ayın Notları: Amerika'da Bulunan Bir Taş, Karadeniz'de Yeni Bir Ada, Mimetredon İskeleti, Almanya'da Yeni Demir Yolları, Amerika Sürat Katarları, Kazaya Uğrayan Tayyareler, Amerika'da Deve İskeleti, New-York'la Londra'nın Mesafesi, Tarihten Önce Cenubî İran	112-114
Her Ay	Ayın Notları: İçkinin Felsefesi, Arkeoloji, Tarih, Ayın Romanları	158-160
Hilmi Ziya Ülken	Descartes (1596-1650)	74-77
Hilmi Ziya Ülken	Tabiatta İnkılap ve Cemiyet	82-90
İbnülemin Mahmut Kemal	Unutulan Adamlar	125-133
J. Delevsky	Müteferrik İlim ve Ansiklopedik İlim	104-111
M. Şekip Tunç	Descartes'in Âlemi ve Zaman Mefhumu	67-73
Mehmet Emin Yurdakul	Ben	124
Mehmet Emin Yurdakul	Devrimden Bir Parça	123

Mehmet Emin Yurdakul	Şair	124
Mithat Cemal	Kitap Sevenler	117-122
Muharrem Feyzi Togay	Ayın Notları: Siyasi Hadiseler: İspanya İşleri ve Avrupa Sulhu, Deutschland Hadisesi, Yeni Kontrol Usulü, Sovyetlerin İtirazı, Londra'daki Beynelmilel Komite, Leipzig Hadisesi, Almanya-İtalya Askerî Münasebatı, Almanya-Yugoslavya, Almanlar ve Bulgarlar, Lehistan-Romanya, Küçük İtilaf Başvekilleri, Kızılordu'daki Değişiklikler, Fransa-Sovyet İttifakı, Fransız ve Alman Erkân-ı Harbiyeleri, İngiltere-Almanya, İktisadi Hadiseler: Fransa'nın Mali Müşkülâtı, Oslo Devletlerinin Yeni Anlaşması, Altın Meselesinin Akıbeti, İran ve Petrol	54-64
Nâzım Hikmet	Denizdeki Şişe	144-145
Orhan Arsal	Bolluk Siyaseti	33-46
Şerif Hulusi	Mukayeseli Edebiyat	146-157
-	M. van Zeeland'ın Amerika Seyahati ve Dünya Konferansı (Florian Delhorbe'den İktibas Edilmiştir.)	49-53
-	Portre: Amerikan Maden İşçileri Reisi John L. Lewis	47-48
-	Portre: Macar Başvekili M. Coloman Daranyi	14-15

SAYI: 4

20 HAZİRAN 1937

YAZARIN/MÜTERCİMİN/ NAKLEDENİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Ahmet Ağaoglu	Kıyametten Mektuplar	42-46
Ali Mümtaz Arolat	Hayal İkliminden Dönen	140
Ali Nihat Tarlan	Reşit Yasemî	88-93
Andre Montii	Yeni Ressamlar	105-106
Nakleden: Adnan Tahir		
F. Nafiz Çamlıbel	Ben ve Sen	101
Edmond Goblot	İlim Kafası	72-76
Mütercim: Mehmet Karahasan		
Fatin Gökmen	Teşekkül-i Kâinat Faraziyelerinin ve Heyet İlminin Geçirdiği Merhaleler	67-71
Fazıl Ahmet Aykaç	Hulya Gölü	104
Fazıl Ahmet Aykaç	Rüya Deresi	146
G. de la Fouchardiére	Unutturan Suyu	39-41
Mütercim: Servet Yesarioğlu		
Galip Kemali Söylemezoğlu	Tarih Tekerrür Eder mi? Biraz Felsefe...	11-16
H. K.	Edebî Tenkitler: Edebiyat-ı Cedide'nin Felsefesi 1	107-122
Hasan Âli Yücel	Saatin Türküsü	94-95
Her Ay	Anket: Necip Fazıl Diyor ki	96-100
İbrahim Hakkı	Adem Aleyhisselam Türkçe Bilirmiş: Melekler Aden Yalvaç'la Türkçe Konuştular ve Adına Turçuk Dediler	141-145
John Dewey	Terbiye ve İçtimai İnkılap	52-64
Mütercim: Muzaffer Şerif		

Jules Bertaut	M. Picwick'in Yüzüncü Yılı	102-103
M. Şekip Tunç	İnsan Hafızasının Karakteri	33-38
Mithat Cemal	Abdülhamit'in Kütüphanesi ve Zabıta Romanları	79-86
Muazzez Kaptanoğlu	İçimin Dünyasında	135
Muharrem Feyzi Togay	Ayın Notları: Siyasi Hadiseler: İspanya İşlerine Adem-i Müdahale Meselesi, İngiliz Projesi, İngiltere-İtalyan Yakınlaşması, Şark İtilafı, Sovyetler ve Dünya Politikası, İktisadi Hadiseler: Frangın Düşürülmesi,	26-30
Nakleden: Adnan Tahir	İspanya İhtilali ve Bitarafılık Meselesi (Le Mois'ten İktibas Edilmiştir.)	23-25
Necmettin Sadık Sadak	Bir Uzviyetin Kan Damarları Kesilmek Tehlikesine Uğrarsa	5-7
P. D.	Molyer Bedbaht Bir Koca İdi	136-139
Mütercim: Yaşar Sıhıy		
Pierre Descaves	Mare Nostrum Kimindir?	17-22
Sabahattin Ali	Ses	123-134
Şerif Hulusi	Umumi Edebiyat 1	147-156
Şükufe Nihal	Fırtına Dindi...	87
-	Cemiyetin Tekâmülünde Ferdî ve Sosyal Gaye Rollerinin Mukayesesi	47-51
-	Portre: Yeni Fransız Başvekili M. Camille Chautemps (Le Mois'ten İktibas Edilmiştir.)	8-10

SAYI: 5

1 KÂNUNUSANİ 1938

YAZARIN/MÜTERCİMİN/ NAKLEDENİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Adnan Tahir	Aristo'ya Göre "Aile ve Mülkiyet"	27-29
Anatole France	Aykırı Sözler	95-98
Mütercim: Servet Yesarioğlu		
Faruk Nafiz Çamlıbel	Cennet ve Cehennem	122
Fazıl Ahmet Aykaç	Baki'yi Anarak	94
Gleb Struve	Sovyet Rusya Edebiyatı	53-59
Mütercim: İbrahim Hoyi		
H. K.	Edebî Tenkitler: Edebiyat-ı Cedide 2	67-78
Her Ay	Portre: Celâl Bayar	30
Muazzez Kaptanoğlu	Hatıra	106
Nakleden: Adnan Tahir	Yeni Ressamlar: Şepalin-Midy (Le Mois'ten İktibas Edilmiştir.)	65-66
Necmettin Sadık Sadak	Geniş Ölçüde Bir Politika Mücadelesi	5-6
Nurullah Berk	Türk Sanatında Yabancı Tesirleri	123-124
Orhan Seyfi	Münacat	52
Otto Smith	Şimal Kutbu'nun Buz Denizinde Sekiz Ay	33-35
Ömer Celâl Sarç	Ziraat ve Sanayi Memleketleri	7-24
R. Tagore	Najançur Beyleri	107-114
Nakleden: S. Erol		
Spitzer	Cervantes	39-51
Mütercim: Sabahattin Rahmi		
Suut Kemal Yetkin	Edebiyat Âleminde: Goncourt Akademisi	115-118
Şerif Hulusi	Umumi Edebiyat 2	79-93
Yusuf Ziya Ortaç	Seneler	60

-	Edebiyatla Tahsilin Alakası	119-121
-	Nobel Mükâfatı: Roger Martin du Gard Hayatı ve Sanatı	61-64
-	Türkiye Dışında Edebiyat: Temp Gazetesinin Yaptığı Bir Anket	99-105
**	Portre: Salih Murat	36

SAYI: 6

1 ŞUBAT 1938

YAZARIN/MÜTERCİMİN/ NAKLEDENİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Adnan Tahir	Makyavel ve Eseri	31-35
André Maurois	Ansiklopedik Zekâ	37-40
Bruno Taut	Türk Evi, Sinan, Ankara	93-98
Faruk Nafiz Çamlıbel	Yol	99
Fatay	İç Harp	8
Fatay	"Tanzimat Fermanı"	36
Fatay	Yeni İtibar	22
Fritz Neumark	Cihan Ekonomisinin Geçmişi Geleceği	9-21

Mütercim: Nusret		
Gerard Tongas	Fransa Uyan!	5-7
Gleb Struve	Sovyet Rusya Edebiyatı: 1924'ten Sonraki İhtila Öncesi Muharrirler	63-66
Mütercim: İbrahim Hoyi		
H. K.	Edebî Tenkitler: Edebiyat-ı Cedide 3	100-108
Hasan Âli Ediz	Aleksandr Puşkin: Puşkin'in Ölümünün 100. Yıl Dönümü Münasebetiyle Prof. Kirputin'in Bir Konferansından Hülâsa	67-75
M. Nevzat Tanalp	Kültür Meseleleri: Terbiyeciliğimizin Yeni İnkişafı	25-30
Orhan Seyfi	Münacat	58
Ömer Seyfettin	İlk Düşen Ak	115-123
Phil.	Omiros	51-57
Suut Kemal Yetkin	Tercüme Hakkında	59-62
Şerif Hulusi	Muasır Türk Edebiyatı Meselesi	77-82
Valentin Katayev	Kara Ekmek	83-92
Mütercim: Hasan Âli Ediz		
Y. N.	Musiki: Kompozitör Hasan Ferit Alnar'la Bir Saat	109-114
Yusuf Ziya Ortaç	Bahara Girerken	76
-	İnsan Kamer'e Çıkabilir mi?: (New York Times'tan İktibas Edilmiştir.)	45-48
-	Ölümden Sonra Yaşamak Kabil midir? (Miroire du Monde'den İktibas Edilmiştir.)	41-44

SAYI: 7

MART 1938

YAZARIN/MÜTERCİMİN/ NAKLEDENİN ADI	METNİN ADI	SAYFASI
Adnan Tahir	Gabriele d'Annunzio	59-61
Axel Munthe	Müzik Sevenlere	115-122
Mütercim: N. F.		
F.	30 Milyon İngiliz Lirasına Mal Olan Singapur İstihkâmlarının İnşası Bitti!	9-11
Fatay	İki Vasıta	12
Fatay	Yarış	22
Galip Kemali Söylemezoğlu	Gene Tarihten Bir Yaprak!: 1815	13-21
H. Kıvılcım	Edebî Tenkitler: Edebiyat-ı Cedide 4	65-73
Hasan Âli Ediz	Rus Edebiyatı Hakkında Tetkikler 1: Gogol ve Eserleri	89-99
İsmail Hami Danişment	Osman Gazi'nin Nesebi	35-55
Kâzım Nami Duru	Terbiye ve Aile	25-29
Lloyd George	Japon Harbi'ni Durdurmak Nasıl Mümkündür?	5-8
Max Reinhardt	Aktöre Dair	104-108
Muazzez Kaptanoğlu	Gölge	88
Nurullah Berk	Güzel Sanatlar Galerisi ve Bir Temenni	111-114
Orhan Seyfi	Münacat	56
Peyami Safa	Sadelik ve Aleladelik	62-64
R. M. Meriç	Sanat: Nedim'in Bir Terkib-i Bendi	74-76
Stefan Zweig	Nurlular Kafilesi ve Hölderlin	83-87

Mütercim: Hasan Cemil		
Suut Kemal Yetkin	İnsan Eli	30-32
Şerif Hulusi	Garp, Türk Edebiyatını Tanır mı?	77-82
Valentin Katayev	Sürpriz	100-103
Mütercim: Hasan Âli Ediz		
Yaşar Nabi	Bir Tiyatro Dehası	109-110

3.1. *Her Şey* Dergisinin Tanıtımı

Her Şey mecmuası ilk sayısı 8 Birinciteşrin-Cumartesi, son sayısı ise 19 İkinciteşrin- Cumartesi olarak toplamda yedi sayı çıkarılmıştır. Sahibi ve umumi neşriyat müdürü Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'tır. Adres: İstanbul- Ankara Caddesi *Her Şey* Mecmuası. Telefon:22129 olarak belirtilmiştir. Basıldığı yer: Kenan Basımevi ve Klişe Fabrikası'dır. Abone şartları: Türkiye için, yıllığı 500, altı aylığı 250 kuruştur. Yabancı memleketlerde, yıllığı 1000, altı aylığı 500 kuruştur. Her sayısı 10 kuruştur. "Cumartesi günleri çıkar, haftalık resimli Mecmua" ibaresi kullanılmaktadır.

Mecmuanın içinde hangi amaçla çıktığı konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat yazarların çalışmalarından Millî Mücadele'nin yankılarının devam ettiği ve II. Dünya Savaşı'nın kapıda olduğu bellidir.

Aktüel yönü ağır basan mecmuada 1938-1939'un giyim ve şapka modası, güncel spora dair yazılar, sağlık, yemek tarifleri, dünya ve gezegenler hakkında bilgi, kadınlara yönelik güzellik sırları gibi dönemi meşgul eden konular yer almaktadır.

Cumhuriyet döneminde çıkmakta olan *Her Şey* mecmuasında, Atatürk'ün inkılapları üzerine yazılan çalışmalar ise dikkat çekmektedir.

3.1.1.Edebî Mahsüller

Şiir

Mecmuada şiire çok az yer verilmiştir. Şair kadrosunu oluşturan isimler: Orhan Seyfi “Beyaz Kadın”, “Öldüğüm Gün”, ”Dua”, Yusuf Ziya Ortaç “Marş”, Halide Nusret Zorlutuna ”Gel!”, Rıza Tevfik “Yunus Emre’nin Kabrini Ziyaret”şiirleriyle mecmuada yerlerini alır. Şair kadrosunu “Şiirler” köşesiyle zenginleştirmeye çalışan mecmua, bu kısımda memleketin dört köşesinden gönderilen şiirlere yer vermiştir. İçlerinde ustaca yazılmış olan şiirleri de barındıran bu kısımdaki isimler günümüzde bilinmemektedir.

Hikâye

Mecmuada yer alan tek edebî hikâye Sabahattin Ali’nindir. Sabahattin Ali 1938’de yazmış olduğu “Çaydanlık” başlıklı hikâyesi mecmuanın 6.sayısında yer almaktadır. Sabahattin Ali tarzını bu hikâyede de devam ettirmektedir. Küçük insanın hayatı, küçük olaylar etrafında gelişen bu hikâyesinde cezaevinde geçirdiği yılların gözlemleri olduğu tahmin edilmektedir. Hikâyede anlatıcı cezaevinin revirinde karşılaştığı icra memuru Süleyman Efendi’yi anlatmaktadır. Süleyman Efendi rüşvet ve irtikâptan cezaevine düşmüştü. Zatürre hastası olduğundan revirde yatmakta idi. Ondan başka revirde esrarkeş bakkal, Satılmış adında bir köylü bulunmakta idi. Anlatıcı kulak sancısı çektiğinden revirde idi.

Süleyman Efendi’nin hizmetini birkaç bardak çay karşılığı Satılmış yapmaktadır. Yaşlı ihtiyar ne derse hemen koşmaktadır. Fakat artık son günlerde boğaz hırıltısı çoğalan Süleyman Efendi bir gün ölüverir. Karısı ve oğlu cezaevine gelip yaşlı ihtiyarın eşyalarını toparlarlar. Fakat ihtiyarın çaydanlığı kayıptır. Kayıp çaydanlık için ortalığı birbirine katan Süleyman Efendi’nin karısı, Süleyman Efendi’nin cenazesini de oradan kaldırmak istemez.

Cezaevi müdürüne ihtiyarın cezaevinde hastalandığını ve bu yüzden beş para vermeyeceğini söyler. Çaydanlık da o sırada bulunur. İhtiyarın karısı ve oğlu geride kalan eşyaları torbalayıp oradan ayrılırlar. Satılmış cezaevinde biriktirdiği 30 kuruşun 20 kuruşunu hademeye verir. Süleyman Efendi'nin kefensiz gömülmesine gönlü razı olmaz (Ali, 1938: 27-33).

Sabahattin Ali'nin bu hikâyesinde insanların nankörlüğü, ölümden sonra eşya, mal kaygısına düşen insanoğlunun acziyetini anlatmaktadır. Hikâye 1943'te Yeni Dünya isimli hikâye kitabında yer alacaktır.

Edebî Tetkikler

İlk sayıda Peyami Safa'nın bir çalışması yer almaktadır. “Yarım Türk” başlıklı bu çalışmada yerli malı kullanmanın önemi üzerinde durmaktadır. Ülkenin kalkınması, sanayinin gelişmesi için kötü de olsa yerli malı kullanılması gerekliliği üzerinde duran yazar, konuyu yerlilikten edebiyata getirmektedir.

Yazar, Tanzimat'tan bu yana Türk edebiyatının birçok merhaleler geçirdiğini ifade etmektedir. Aydınların Batı hayranlığının yanında devletin de Batı'yı farklı algıladığı yönünde eleştirilerde bulunan yazar, Türk aydınının Fransızca ve İngilizce kitaplar okumakta olduğunu üzerinde durmaktadır. Yazar, ülkede dikilen abidelerde ya Alman ya da İtalyanların imzası olduğunu, yerliliğin unutulduğunu öne sürmektedir. Yani yerli çorabın başa geçirilip yerli fikirlerin ayakaltına alındığı bir dönemden bahsedilmektedir. Ecnebi hayranlığını Türkiye'ye getirenlerin, eğitim için Avrupa'ya gönderilen talebeler olduğu vurgulanmaktadır. Avrupa'ya gönderilen talebe bazen kazanılmış bir insan bazen de kaybedilmiş bir Türk olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar Tanzimat'tan bu yana ülkedeki

fenalıkların altında hep bu yarım Türklerin olduğunun altı çizilmektedir (Peyami Safa, 1938: 4-5).

Peyami Safa'nın farklı konulardaki makaleleri mecmuanın tozlu sayfaları arasında görülmeye devam etmektedir. 3.sayıda "Kahr Olsun" başlığıyla neşredilen çalışmasında zenginlik ve fakirlik üzerine bir genç ile yaptığı konuşma işlenmektedir. Bazı insanların zenginliğiyle öğüdüğü gibi bazı fakir kimselerin, fakirliğinden utanması konusu etrafında yapılan konuşma karşılıklı soru cevap şeklindedir. Yine mecmuanın 4.sayıda "Beşik ve Tabut" başlığını taşıyan makalede yazar, dönemin koşulları hakkında bilgiler sunmaktadır. İnsan yaşamının beşik ile tabut arasında bir hülya olduğunu düşünen yazar, doğum olduğu sürece bir milletin yok olmaktan kurtulacağına da altını çizmektedir. Doğurmak ferdin, yaşatmak cemiyetin görevi olduğunu savunan yazar, ülkenin gelişmişlik düzeyinin de yine doğum ve ölümlerle belirlenebileceğini düşünmektedir. Bu çalışmayı kaleme alış nedenini hükümete görevlerini hatırlatmak olduğunu ifade eden yazar, ülkede bebek ölümlerinin arttığına dikkat çekmektedir. Mecmuanın 6.sayısında "Kırkbeş Para ile Devri Alem" başlıklı çalışması yer alan yazarın, Türkiye dışına çıkabilmek için nelerin gerekli olduğu üzerinde durmaktadır. İlk olarak zengin olmak koşulunu öne süren yazar, aksi takdirde ya öğrenci ya da ağır hasta olmak gerektiğini vurgulamaktadır. Az miktarda para ile yurt dışı seyahatlerin ancak gülünecek romanlarda olduğunu da ifade eden yazar, Avrupa'nın örnek alındığı bir dönemde hükümetin orta halli vatandaşların yurt dışına çıkışını engelleme eleştirmektedir.

Mecmuanın ilk sayısındaki Mithat Cemal'in "Yatak" başlıklı yazısında, yatağın insan hayatındaki önemi vurgulanmıştır. Mecmuanın 2.sayısında yazarın "Petrol" başlıklı çalışması yer almaktadır. Yazar bu makalesinde, dönemin özelliklerine de göndermede bulunmaktadır. Akla gelebilecek çoğu unsurda petrol kokusu olduğu belirten yazar,

petrolün bütün güzellikleri yok ettiğini de ifade etmektedir. Ecdadın inşa ettiği çeşmelerin yerini benzin musluklarının aldığını ifade eden yazar dönemin edebiyat dünyasına da göndermede bulunmaktadır: "Makine yağının diktatör olduğu bir devirde halen 'niçin bizde edebiyat yok?' diyorlar. Koltuğundan kalbine kadar petrol kokan bir asrın ortasında gül yağı kokan edebiyatımız, evet, niçin yoksun? Neredesin?" (Mithat Cemal, 1938:5) Yazarın 3. sayıda "Çiçek" başlıklı yazısı da hayli ilginçtir. Çiçeğin yazarda hangi çağrışımlar uyandırdığını ve çiçek hakkında düşündüklerini ele alan bir çalışmadır. Çiçeklerle kadınlar arasında bağlantı kuran yazar, çiçekleri sevmediğini de belirtmektedir. Mecmuanın 5.sayısında yazarın "Altın" başlıklı çalışması yer almaktadır. Yazar, bu makalesinde Osmanlı altını ile konuşmaktadır. İroni barındıran bu çalışmada yazar, yirmi yıldır altını bir nişan yüzüklerinde bir de sakat dişlerde gördüğünü ifade etmektedir. Osmanlı altını konuşuran yazar, Harbî Umumî'yenin altın için ilân edildiğini Osmanlı altını ağzından söyletmektedir.

Mecmuanın 4.sayısında Yusuf Ziya'nın "Cumhuriyet 15 Yaşında" başlığını taşıyan yazısında, Cumhuriyet'in ilânından sonraki on beş yılın panoramasını çizmektedir. Öyle ki bu on beş yıllık süreci biz beş duyu organımızla kavrayabilmekteyiz. Vapur düdüklüğünde, fabrika uğultusunda ve daha birçok yeniliklerde onun sesini duyarız. Salonların ipekli kumaşları, kadınların dallı güllü şalvarları onun tezgâhının ürünleri, dokumalarıdır. Kâğıtlar, bardaklar ve gözümüzün gördüğü pek çok nesne onun fabrikasından elde edilmektedir. Tarladan değirmene inen buğday, çayda eriyen şeker...Yazar, elimizin her değdiğini, gözümüzün her gördüğünü Cumhuriyet'in eseri olarak görmektedir (Ortaç, 1938: 4).

Mecmuanın 6.sayısında "Okuyunuz" başlıklı köşesinde kitap tavsiyeleri verilmektedir. Mecmua okuyucuya küçük bir notla fikrî ve edebî kıymeti olan kitapları

burada neşreceklerini bildirmektedir. Nurullah Ataç bu bölümde iki kitabı gençlere tavsiye etmektedir. “İki Ana Kitap” başlığı adı altında “Mai ve Siyah” ve “Dar Kapı” romanlarını tanıtmaktadır. Yazar ilk olarak Halit Ziya’nın romanını ele almaktadır. Halit Ziya bu eserini sadeleştirerek tekrar çıkarmıştır. Sadeleştirilmiş şeklinin Hilmi Kitaphanesi’nden çıkmış ve 100 kuruş olduğu bilgisi yer almaktadır. Yazar bunun yapılmasını isabetli bulmaktadır. Zira gençler bu kitabı okuyamamaktadırlar. Kitapçılarda bulunmaması da sebep olarak gösterilmektedir. Roman sanatının başlangıcı olması yönünden okunması tavsiye edilmektedir. Yazar, kitabın sadeleştirilmesini hoş görmeyenlerin olduğunu ifade etmektedir. Bir devrin zevk anlayışı, dilin geçirdiği merhaleler bakımından vesika özelliği göstermesi sebep olarak gösterilmektedir. Fakat Halit Ziya benzeri olmayan bir sanat anlayışıyla sadeleştirdiğinden eski intibayı yine vermektedir. Yazarın tanıttığı diğer bir eser “Dar Kapı” isimli eserdir. Bu eseri Burhan Ümit Toprak Andre Gide’den tercüme etmiştir. Burhan Ümit ilk tercümeyle inceleyip tekrar yeni bir tercüme oluşturmuştur. Suhulet Kitaphanesinden çıkmıştır, fiyatı 50 kuruştur. Andre Gide’yi anlamak için bu eserin yetersiz kaldığını belirten yazar, onun eski hükümleri yok edip yenilerini kuran bir moralist olduğunu ifade etmektedir (Ataç, 1939: 6).

Röportaj

Her Şey mecmuası sayfaları arasında röportaj türüne de yer vermektedir. Edebiyat dünyasının ünlü isimlerinin de yer aldığı bu kısımda röportajlar fotoğraflarla renklendirmektedir. İlk röportaj Refik Halit ile yapılmaktadır. Yazarın muhtelif fotoğrafları da röportajla birlikte okuyucuya sunulmaktadır.

Her Şey mecmuası muhabiri Halep sokaklarını arşınlarken karşısında tanıdık bir sima görmektedir. Bu Refik Halit’ten başkası değildir. Refik Halit’in sürgün yıllarıdır fakat

yüzünde tebessümle mecmuanın muhabirini şaşırtmaktadır. Zira Refik Halit af haberini duymuş, yüzündeki mutluluğun sebebi de buymuş. Refik Halit'in 16 yıllık sürgün hayatı bitecektir. Muhabir ile kısa bir yürüyüşten sonra yazarın çalışma odasına geçerler. Sürgün yıllarını unutturtan eşi Nihal Hanım da yanlarındadır. Yazara, sürgün yıllarını nasıl geçirdiği sorulur. Fakat bu soruyu yazar cevaplamak istemez. Zira ölüm döşeğindeki bir hastaya nasıl ayağa kalktın denmez diyerek geçiştirmektedir. Yazar sürgün yıllarında ara sıra Suriye-Türkiye sınırındaki levhanın altına oturup teselli bulduğunu da iç çekerek anlatmaktadır. Muhabir, gurbette neler yazdığı, nasıl yazdığı gibi yazarın uğraş alanlarından da sorular yöneltmektedir. Yazarın cevabı şöyledir: “-Çok okudum, çok gezdim ve epeyce de yazdım. Halebde bastırduğım (Bir içim su) ve (Bir avuç saçma) tükendi. (Yezidin kızı) yeni çıktı ve çıktığının ikinci ayı arabcaya ve farscaya tercüme ve tabedildi. Bunu genç neslin okumasını istiyorum. Sanırım eşine ulaşamadı. Yarı hazır iki romanım daha var: (Sürgün) ve (Çete).” (Kandemir, 1938: 8) Yazar, yazılarını evinde ve yazıhanesinde olmak koşuluyla yazdığını belirtir. Gürültüden etkilenmediğini de ilâve etmektedir. On altı yıldır etrafında Arapça konuşulduğunu yazarın da Arapça öğrenip öğrenmediği sorulmaktadır. Yazarın cevabı ilginçtir. Elinde tek sermayesinin güzel İstanbul Türkçesi olduğunu ifade etmektedir. Bu yüzden Arapça'da "evet" kelimesini bile öğrenmediğini ifade etmektedir (Kandemir, 1938:6-9).

Hâtırâ

Mecmuada “Geçmiş zaman olurki” köşesinde yazıları neşredilen Ercüment Ekrem'in ilk sayıda “Yağmur Duası” başlıklı hâtırası yer almaktadır. Yazar dönemin toplum yapısına da göndermelerde bulunarak hâtırasını neşretmektedir.

Yazarın mektep hayatının ilk yıllarıdır. İstinye'de mektep olmadığından Yeniköy'de bir Sübyan mektebine gitmektedir. Kızlar erkekler beraber okumaktadır. Yazar, en arka

sırada oturmaktadır. Pencerenin hemen önünde. Sınıfta olanlardan çok dışarıyla alakadar olduğunu ve hoca soru sorduğu vakit de hiç yanılmadığını anlatan yazar, bu yüzden hocanın dışarıyı izlemesine müdahale etmediğini aktarmaktadır. Sıra arkadaşı Ali kafasına uygundu. Bütün sınıf ilahi okurken Ali ile tatlı sohbetlere dalan yazar, hocası Raufî Efendi dini konulara katılmayışından müteessirdi. Fakat yazar, mektepteki tek asilzade idi. Bu yüzden hoca sadece ihtaratta bulunuyor daha ileri gidemiyordu. Yazın en kavurucu günleri idi. Tek damla yağmur düşmüyor, üretici zararda idi. Bunu düşünen mahallenin yaşlıları kahvede toplanıp bir çare düşünürler. Mektep talebelerini yağmur duasına çıkarmaya karar verirler. Hocanın da izniyle yağmur duasına çıkılır. Yazar, havanın masmavi olduğunu, uzun zamandır kendini çimenlere atmak istediğini, bu yağmur duasının bir fırsat olduğunu düşünmektedir. Çıktıkları Ermeni tepesinde talebeler yağmur dualarını etmektedirler. Yazar, “*Biz bir sürü Müslüman çocuğu, kendi Allahımızın rahmetini, o dini ayrılığın yam yassı mermer kabirlerini kendimize dekor yapıp da dileyecektik.*” (Talû, 1938: 21) Yazar ve arkadaşı duaya iştirak etmezler ve günün sonunda hocalarından azarı işitirler. O gün yağmur yağmamasının sebebi bu iki arkadaşın saygısızlığına bağlanmıştır. Yazar, Nasrettin Hoca'nın bir fıkrasını bilmiş olsam o zamanlar hocaya söyler miydim acaba diye düşünür. Fıkradaki meşhur cevap şöyledir: “*Mektep çocuklarının duası kabul görse, sen olmazdın.*” şeklindedir (Talû, 1938: 20-22).

Ercüment Ekrem'in mecmuanın 2.sayısında “Marşı Sultani” başlıklı hâtırası yer almaktadır. Ercüment Ekrem'in zamanında Mektebi Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) ayrı bir dünya olduğu ifade edilmektedir. Osmanlı'da fitne ve fesadın kaynadığı bir dönemde erdem ve hürriyet timsali bir mektep idi. Galatasaray Lisesi'nin müdürünün çok ahlâklı ve iyi bir insan olduğu yazarın hatırında kalanlardandır, fakat ikinci müdür Fransız olduğunu da ilâve etmektedir. Yazar, ders aralarında ve bazı derslere ilâve olarak Namık Kemal'in

Vaveylâsı, Ziya Paşa'nın Terci Bendi, Hâmit'in Tarık bin Ziyad'ı, babasının (Recaizade Mahmut Ekrem) talim edebiyatını okuduklarını aktarmaktadır. Devrin temiz havasını sivil hayatta bulamayacağını düşünen gençler Harbiye Mektebi'ne yöneldiler. Buraya giden gençler, Hareket ordusu emrinde çalışan, memleket için ihtilâl unsuru taşıyan özelliklere sahiptiler. Hele içlerinden biri Rızayı Âliye muhalif, Asakir-î Muhammediye'yi karıştırması muhtemeldi. Yazar, tanıdığı bu kişinin ismini açıklamak istemez ona Osman diyeceğini ifade etmektedir. Bütün Harbiye Mektebi daha Osman mektebe başlamadan düşman olmuşlardır. Zira kendisi gitmeden adı gitmiştir mektebe, bütün paşalar, hocalar Osman'a kin beslemektedirler. Sınavda iki nottan ısrarla bırakılınca kendisine kurulan kumpası anlayan Osman, son sınav günü kendisini bu kumpastan kurtarır. Ak sakallı bir paşa, Osman'a sancak merasimini sormaktadır. Osman'ın beklediği fırsat eline geçmişti. Paşanın sorularına bilmiyormuş gibi yapan Osman, paşanın hiddeti artınca Marşı Hamidiye'yi bağıra bağıra okur: "Ey velinimeti âlem, şehinşah, cihan!" bütün tabur korkudan ayağa fırlar. Osman soruya doğru cevap vermemiştir. Fakat ne yapacağını şaşırان heyet geri dönemez. Zira jurnalcilerden biri padişahın kulağına fısıldarsa olanları, kelleleri giderdi. Bu kurnaz çocuğa yüksek puanla sınıf atlatıp, üstüne bir de gümüş iftihar madalyası takılarak gönlü alınır (Talû, 1938: 10-12).

3.1.2. Tenkit

Mecmuanın ilk sayısında Nurullah Ataç'ın "Üstad" başlıklı çalışması neşredilmiştir. Yazar, bu makalesinde "üstat" kelimesinin zamanla değişip eski önemini ve özelliğini yitirdiğine temas etmektedir. Yazar çalışmasında, bundan on, on beş sen evvel

üstat kelimesi hayatını sanata ve edebiyata adayanların kullandığı bir söz olduğunu belirtmektedir. Fakat sonraları bu kelimenin hakaretler arasında olmadığı gibi iltifatlar arasında da olmadığı ifade edilmektedir. Örneğin işçiler "usta" kelimesini hâlâ saygı anlamında kullanmaktayken edebiyatçılar "üstat" kelimesini ayaklar altına sermişlerdir. Yazar, sanatla ilgisi olmayanların bile şaka malzemesi olarak kullandıkları bir sözcük olduğunu düşünmektedir. Nasıl ki bir usta, çırağı ile meşguliyetini devam ettirir, edebiyatçı da kendinden sonra gelen genç edebiyatçılarla meşgul olmalıdır. Fakat Türk edebiyatında şöhret kazanmış muharrirlerin kendinden sonra gelenlerle ilgilenmesi nadir görülür. Avrupa'da durum tam tersidir. Şöhret kazanmış muharrirler genç meslektaşlarını tanıtmak için büyük çaba sarf etmektedirler. Bir muharririn sadece kendisi ile ilgilenmesi üstat sayılmasının önünde en büyük engeldir. Üstat olamayınca da bu kelimenin düşmesine şaşırılmaması gerekmektedir. Yazar, üstat kelimesini bazı cahillerin az çok bilgili olan birine de hürmet için söylediklerini eleştirel bir dille ifade etmektedir (Ataç, 1938: 38-39).

Nurullah Ataç'ın 2.sayıda "İtiyatlar" başlıklı çalışması mecmuada neşredilmiştir. Yazar alışkanlıklar ve bilinmeyen nesnelere karşı insanoğlunun takındığı tavırları konu olarak ele almaktadır. Bunu da bir örnekle pekiştirmek istemiştir. İngiliz Başvekili Mr. Chamberlain, Berchtesgaden'e giderken ilk defa tayyareye binmiş. İngiliz Başvekilinin bu yaşa kadar tayyareye binmeyişi yazar, tehlikeli olduğundan veya çekindiğinden değil, küçük yaştan itibaren zihnini alıştıran nesne olmaması olarak gösterilmektedir. Bu yüzden havadan gitmeyi düşünmek itiyadlar dâhilinde değildir. İnsanlar alıştıkları, bildikleri şeyleri devam ettirirler (Ataç, 1938: 29-30).

3.1.3.Tarihe Dair Konular

Her Şey Mecmuası sayfaları arasında tarihe dair konulara ve tarihî hikâyelere yer verilmektedir. Seri olarak neşredilen imzasız tarihî hikâyeler ve Sermet Muhtar Alus'un yazıları neşredilen bu kısımda fotoğraflarla da mecmua renklendirilmiştir.

Mecmuanın 4.sayısında Sermet Muhtar Alus'un "141 Sene evvel Fransaya Giden ilk daimi İlçi Esseyit Ali Efendi" başlıklı çalışması yer almaktadır. İlk daimi elçinin yolculuğu esnasında gezip gördüğü yerler ve elçinin başında geçen bazı olaylar anlatılmaktadır. Akdeniz'den Marsilya'ya çıkılan yolculukta karantina günlerinin özetlemesi yapılmaktadır. Seyyit Ali Efendi'nin Paris'e gidişi 1797 senesine denk gelmektedir. O tarihe kadar pek çok elçi gönderilmişti. Fakat Seyyit Ali Efendi'nin gönderilişi şöyledir: "(Direktuar) hükümeti, millete karşı işgüzarlık olsun diye ananevî Türk dostluğunu temin etmek istemiş, Babıâlinin memleketlerine temelli bir elçi göndermesi hakkında müteaddit müracaatlarda bulunmuştu." (Alus, 1938: 20) Seyyit Ali'nin sefreti bu teşebbüsler üzerinedir. Türk bandırasını taşıyan Venedik yelkenlisidir. Yolculuğun 50 gün süreceği tahmin edilmekte idi. Kaptan yolcularına güzel manzaralar seyrettirmek için İtalya kıyılarını niyete almıştı. Fakat bu yolculuk elçiye akla karayı seçtirmiştir. Etrafını seyredecek hali kalmayan elçinin Paris yolculuğu sırasında kısıtlı olarak gezip gördüğü yerler seferatnamesinde yer alacaktır. Bir sonraki sayıda Alus, Seyyit Ali Efendi'nin Paris'te yaşadıklarını anlatmaktadır. "141 Sene Evvel Seyit Ali Efendi Pariste" başlıklı çalışmada elçinin krallar gibi yaşadığı anlatılmaktadır. Yazar, elçinin yazdığı sefaretname sokağı (Sen Dominik) dolup taşmakta olduğunu ifade etmektedir. Elçinin gittiği her yerde gördüğü hürmet ve şerefine verilen kutlamalar yine yazar tarafından anlatılmaktadır.

SAYI 1

8 Birinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa		Yarım Türk	4-5
Kandemir		Refik Halid Anlatıyor	6-9
Orhan Seyfi Orhon		Beyaz Kadın	10
Mithat Cemal		Yatak	11
İmzasız		Erkeklerin Görücüye Çıktıkları Memleket	12-14
Adnan Tahir		İnci Avcılığı	16-19
Ercüment Ekrem Talu		Yağmur Duası	20-22
Semiha Feridun Es		Holivutta Bir Türk Kadını	24-27
Kazım Sevinç Altınçağ		Gökyüzünün Esrarı	29-31
İmzasız		Evvel Zaman İçinde: Canî Meme, Resmî Keder, Hâmidin Zaman Telâkkisi, Nallanan Nalbant	32
Eşref Şefik		9uncu Balkan Olimpiyatları Münasebetile	33-35
İmzasız		1938 Yün Örgüleri	36-37
Nurullah Ataç		Üstad	38-39
İmzasız		İkizler: Tarihî Büyük Hikâye No.1	40-45

2.Sayı

15 Birinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Mithat Cemal		Petrol	4-5
İmzasız		Kumar	6-8
Orhan Seyfi Orhon		Öldüğüm Gün...	9
Ercüment Ekrem Talû		Marşî Sultanî	10-12
İmzasız		Evvel Zaman İçinde: Nakşî berap, Bir kadının çehizi, Şifalı Bir Dayak, Geveze ile Aristo, Aristo'nun Hayreti, Bir Adalet Hikâyesi	13
Adnan Tahir		Kadınsız Memleket	14-16
İmzasız		Kokunun Fotoğrafi	17
Semiha Hikmet Feridun		Marlen Ditrih İle Neler Konuştum?	18-22
Hikmet Feridun Es		Kuyumcular Çarşısında	24-28
Nurullah Ataç		İtiyatlar	29-30
Sermed Muhtar Alus		Hünkâr Damatları Kimlerden Seçilirdi?	32-34
Eşref Şefik		Spor: Fena biten bir temasın bilançosu ve şaştığım beynelmilel meselelerden biri	35-36
İmzasız		İkizler: Tarihî büyük hikâye No. 2	40-43

SAYI 3

22 Birinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa		Kahr Olsun	4-5
Orhan Seyfi Orhon		Dua	6
İbrahim Hakkı Konyalı		Bir Tanrının Aşkı Ve İlk Hadım	7-10
Mithat Cemal		Çiçek	12-13
Hikmet Feridun Es		Dünyada Aşk	14-18
Kâzım Sevinç Altınçağ		Dünya Nasıl Batacak	19-22
Rıza Tefvik		Yunus Emre'nin Kabrini Ziyaret	24
Sabiha Hikmet Feridun Es		Clark Gable İle Konuştum!	25-28
Kandemir		Bir Bacağın Değeri	30-32
İmzasız		Evvel Zaman İçinde: Kadın ve cinayet, Bir kanal hikâyesi, Teleyran'ın server membaı, İlmî dalkavukluk, Saadet reçetesi	34
Eşref Şefik		Eski Tas Eski Hamam	36-38
İmzasız		İkizler: Tarihî büyük hikâye No. 3	39-43

SAYI 4

29 Birinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Yusuf Ziya Ortaç		Cumhuriyet 15 Yaşında	4
Peyami Safa		Beşik ve Tabut	6-7
Yusuf Ziya Ortaç		Marş!	9
Herşey		Et ve Ot Kavgası	11-14
İmzasız		Yeni Keşifler: Kumdan altın, Renkler ve iştiha!, Yeni modeller, Makiyaj ve ışık	15
İmzasız		Evvel Zaman İçinde: Yanlış hücum, Tuhaf bir tevkif emri, Bir babanın manzum ve mensur evlâtları, Cephe gerisi, Canakarşı can yongası, Bir cimrinin matemi	19
Sermed Muhtar Alus		141 Sene Evvel Fransa'ya Giden İlk Daimi İlçi Esseyit Ali Efendi	20-23
İmzasız		Danielle Darrieux	26-31
Kandemir		Eskiler Alayım	33-35
Burhan Felek		Sporda: Eski Federasyon Reislerinden	36-39
İmzasız		Aşkaverin İntikamı!: Tarihî büyük hikâye No.1	42-44

SAYI 5

5 İkcinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Mithat Cemal		Altın	4-5
Halide Nusret Zorlutuna		Gel!	7
İmzasız		Bir Erkeğe Kaç Kadın?	10-13
Herşey		İdeal Kadın Vücudu Nasıl Olmalı?	14-15
İmzasız		Yeni Alman Yıldızı: Zarah Leander	16-17
Herşey		Herşey Antolojisi: Fuzuli'nin Müseddesi ve Tercümesi	18-19
Sermed Muhtar Alus		141 Sene Evvel Esseyid Ali Efendi Pariste	26-29
Semiha Hikmet Feridun Es		Karol Lombardın Evinde	31-34
Burhan Felek		Sporda: Şampiyon mu Kitle mi?	36-39
İmzasız		Aşkaverin İntikamı!: Tarihî büyük hikâye No.2	41-43

SAYI 6

12 İkcinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Peyami Safa		Kırk Beş Para İle Devri Alem!	4
Kandemir		Çöp Çatan	5-8
Kâzım Sevinç		Cüceler Kongresi: Cüceliğın Esrarı, Napoleon da az kalsın cüce oluyormuş, Tarihteki büyük cüceler, Cücelerin hususiyetleri	12-15
Nurullah Ataç		İki Ana Kitap: Mai ve Siyah, Dar Kapı	16
Herşey		Tarihin Çehresini Değıştiren 9 Aşk Hikâyesi: Kleopatra, Mari Antuvanet, Kösem Sultan, Eme Dö Kuvanyı, Anna Boleyn, Jozefin, Klotild, Marya Mançini, Bavyeralı İzabo	17-20
Kandemir		Neslin Islahı Ve Kısırlaştırma	22-26
Sabahattin Ali		Çaydanlık	27-32
Burhan Felek		Bir Adam Kaç Kilo Kaldırabilir	35-38
İmzasız		Radyo	40
İmzasız		Bir Hintli Kızın Esrarengiz Mucizeleri	41-43

SAYI 7

19 İkcinciteşrin 1938

YAZARIN/ ADI	MÜTERCİMİN	METNİN ADI	SAYFASI
Nurullah Ataç		Kaybolan Bir Zevk	4-6
Kâzım Sevinç Altınçağ		Hakikat Karşısında Hayaletler ve Hortlaklar	7-12
İmzasız		Evvel Zaman İçinde: Bir Fransız nazırının potu, Balzak'ın topu, Ayrı baş taşıyan bir mide, Hesap ihtimali	13
Kandemir		Eski Adliye Müsteşarı Profesör Avukat Kenan Ömer Anlatıyor	14-17
Ercüment Ekrem Talu		Baba Teyzemin Gelinliği	19-23
K. Burhan		Otel Odasında	23
Çiftçi Şair: Yusuf Zülâli		Gönül	23
İmzasız		S. Mayeste Pierre mi?	24-27
İmzasız		Radyo: Yeni Radyomuzun Sesi Niçin Işıkli Geliyor	28-30
Bürhan Felek		Dünya Güreşinde Mevkiimiz	32-34
Neşreden: Kanaat kütüphanesi		Yakub Ve Ötekiler, İşitilmedik Hikâyeler, İngiltere Tarihi	39
Bedri Ziya		Av Ve Avcılık	41-42

4.1. Edebiyat Gazetesinin Tanıtımı

23 Haziran 1932-18 Ağustos 1932 tarihleri arasında dokuz sayı çıkarılmıştır. Sahibi ve neşriyat müdürü Orhan Seyfi'dir. *Edebiyat Gazetesi*'nin 5. sayısından itibaren sahibinin ve umumi neşriyat müdürünün Burhan Ümit olduğunu görmekteyiz. "Edebî, ilmî, siyasî haftalık gazete" ibaresi kullanılmıştır. İlk sayıdan son sayıya kadar fiyatı 5 kuruştur.

Gazetenin sol üst köşesinde “idarehanesi Ankara caddesinde Orhanbey hanında” bilgisi yer almaktadır. Sağ üst köşede ise “Abonesi” başlığı ile abone şartları yazmaktadır. Seneliği: 250, altı aylığı 125 kuruş, harici seneliği: 2,5 dolar olarak gösterilmektedir. Her sayfa beş sütuna ayrılmıştır ve her sayı dört sayfadır. Edebî yönü hayli güçlü olan gazete kısa süre yayımlandığından Türk edebiyatında yankı uyandırmamıştır. Günümüzde de önemini koruyan pek çok kalem erbabını gazetenin sütunlarında görmek mümkündür. Gazetenin 6.sayısında (28 Temmuz 1932) Peyami Safa'nın “Sıfıra Karşı Bir” başlıklı yazısı *Edebiyat Gazetesi*'nin manifestosu niteliğini taşımaktadır:

Ben bu satırları “1” sayısının elbette “0” dan fazla olduğunu ispat için yazıyorum. Basit bir hakikat: fakat hayatın karışık ve dolambaçlı realiteleri arasında pek iyi bildikleri bu mütearifenin tatbikatını anlamayanlar var. “Edebiyat gazetesi” çıktığı gün sordular: -Bu muydu? İfade edeyim ki pek de haksız değillerdi: Küçük bir kıtada sıkıcı tertip yanlışları. Kısa etütler. Profesyonel ve amatör yazıları karışık yan yana. Sonra ilave ediyorlardı: -Mesleği nedir? Hangi neslin gazetesidir bu? Sahibi ve müessisi olmadığım halde ben bu gazete namına yine cevap vereyim: -Mesleği yoktur ve hiçbir neslin gazetesi değildir. Fakat bu düstur, her mesleği ve her neslin yazılarını ihtiva etmek isteyen bitaraf bir gazetenin iştiyakını söyler. Her şeyden evvel bu küçük edebiyat gazetesinin doğuşu korkunç bir yokluğa karşı isyanın ifadesidir: Memlekette bir tek bile edebî neşriyat vasıtası yoktu. Şimdilik bu gazete “1” rakkamının “0” a karşı fâikiyetini ilan ediyor. Ne kadar ehemmiyetsiz olursa olsun bu farka hürmet ve aradaki tefazulun artmasına hizmet edelim. Onun için bu küçük sayfalarda mezara ve beşiğe yakın, eski ve yeni nesillerin, zıt ve düşman fikirlerin, daha büyük düşman olan yokluğa karşı kucaklaştıkları görülüyor. Dikkat edenler için mütevazı yapraklar altında ulvi bir mana vardır. Bunu Edebiyat gazetesinin gittikçe artan ka'irleri seziyorlar. Kâfi. (Peyami Safa, 1932: 1)

Belli bir okuyucu kitlesine ulaşıldığı ve bu alanda boşlukları doldurduğu ifade edilse de gazete kısa süre sonra kapanır. *Edebiyat Gazetesi*'nin çıktığı dönem de göz önünde bulundurulursa, gazetenin uzun soluklu olmayışını sosyal, siyasal ve ekonomik sebeplere bağlamak da mümkündür. Zira gazetenin çıkmaya başladığı 1932 Atatürk'ün

gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmek istediği inkılaplar doğrultusunda edebiyat dünyasının da etkilendiği bir dönem olmuştur.

4. 1.1.Edebiyat Gazetesinin Muhtevası

4.1.2.Edebi Mahsüller

Şiir

Edebiyat Gazetesi'nin şiire ayırdığı yer kısıtlıdır. Şair kadrosunda günümüzde bilinen isimlerle birlikte unutulmuş imzalara da yer verilmiştir. İlk sayıdan itibaren farklı sütunlarda şiirler yer almaktadır. Şinasi Gündoğdu'nun "Nal Sesleri", Ercüment Behzat'ın "Oda", Sabri Esat'ın "Evlilik", Ali Nihat'ın "Sarı Saçlar", Yaşar Nabi'nin "Güneş" ve "Senfoni", Mithat Cemal'in "Bir Karaltı", Ahmet Haşim'in "Tahattur", Nazım Hikmet'in "Mavi Gözlü Dev Minnacık Kadın ve Hanımelleri", Ahmet Muhip'in "Yağmur", İdris Ahmet'in "Ecel Teri", Feyzullah Sacit'in "Ebedi Gülüş" şiirleriyle gazetede yerlerini almaktadır.

Röportaj

Edebiyat Gazetesi dönemin önde gelen isimleriyle röportaja da yer vermektedir. Gazetenin 1.sayısında "Nazım Hikmetle Konuştuk" başlığı adı altında Nazım Hikmet'in içerisinde olduğu edebiyat topluluğunda şiirle tabiatın ilişkisi ve şiirde lirizm konuları ele alınarak okuyucuya aktarılmaktadır.

Gazetenin muhabiri, Nazım Hikmet'e ilk olarak mensubu olduğu akımda tabiatın yerini sorar. Sonrasında ise şu soru yöneltilir: "*Şiirlerinin haykıran bir bando mızıkadan ibaret olduğunu, yazılarınızda keman sesinin duyulmadığını, lirizmi inkâr ettiğinizi söylüyorlar, ne dersiniz.*" (İmzasız, 1932: 2) Şair şiirlerinde tabiatın yerini açıklarken verdiği cevabın daha iyi anlaşılması için "proleter edebiyat"ın felsefesine kısaca

değınmektedir. Şair dünya edebiyatından bazı örnekler vererek, bazı şairlerin felsefede idealist, hayatta materyalist olduklarını ifade etmektedir. Proleter edebiyatta ise durum tam tersidir. Yani hayatta idealist, felsefede materyalisttir. Bu ise 18. asrın mevzusu değıl, diyalektik materyalizmidir. “*Diyalektik materyalizme göre madde ihtisas ve intibalarımıza tabi olmaksızın var olan ve varlığını ihtisas ve intibalarımızla anladığımız objektif realiteye delâlet eden felsefî kategoridir.*” (İmzasız, 1932:2) Şair bütün bu açıklamaları şiiriyle tabiat arasındaki münasebeti ilişkilendirmek için yapmaktadır. Şiiriyle tabiatın münasebetinin çok derin olduğunu altını çizmektedir. İnsanların tabiatı değıştirirken kendi toplumsal çevresini ve kendilerini değıştirmektedirler. Şair duruma bu şekilde bakılırsa daha anlaşılır kılınacağını da ilâve etmektedir. Şairin şiirlerinin lirizmle uzaktan yakından ilgisinin olmadığına dair ithamlara da kendi şiiri üzerinden açıklama yapmaktadır. “Mavi Gözlü Dev Minnacık Kadın ve Hanımcıları” şiirinde bile az miktarda liriklik bulunduğunu belirtir. Şair İlhami Bekir’in de kendi bulunduğu topluluğa mensup olduğunu fakat çok kıymetli lirik eserleri olduğunu da ilâve etmektedir.

Gazetenin 2. sayısında gazete muhabiri, Burhan Asaf ile röportajını gerçekleştirmektedir. Öncelikle yazara dair kısa bir bilgi verilmektedir. Burhan Asaf’ın İstanbul okurları için pek bilinmediğini söyleyen muhabir, yazarın uzun süredir Ankara’da yaşadığını bilgisini vermektedir. Ankara’da değışik memuriyetlerde bulunan yazarın, bir ara *Hâkimiyet-i Milliye*’de yazıları yayımlanmıştır. Sonrasında Yakup Kadri, Vedat Nedim ve Şevket Süreyya ile *Kadro* mecmuasını çıkarmaya başlar. Yazarın yıldızı bu mecmuada parlamıştır. Burhan Asaf’ın İstanbul’a gelişinden istifade eden *Edebiyat Gazetesi* muhabiri yazara edebiyata dair birçok soru yöneltmektedir.

Edebiyata dair pek çok konunun konuşulduğu röportajda muhabir ilk olarak “Milli edebiyat nedir?” sorusunu yazara yöneltmiştir. Yazar bu soruya milli edebiyatın, milli

sıfatının kattığı anlamdan da öte bir durum olduğunu vurgular. Buna daha doğrusu millet edebiyatı denmesinin doğru olacağını düşünmektedir. Böylelikle edebiyat cemiyetleştirilmiş olmaktadır. Yazar bir çift potin örneği üzerinden bu soruyu cevaplamaktadır. Bir potinin eğer ham maddesi ve işçiliği yerli olursa milli denebilir. Fakat bu kadarı da yeterli değildir. Milli zevkler ve potinin pazarlanması da önemli unsurlardır. Bu unsurlar olmadığı sürece ödünçlenmiş bir taraf veya bir yabancılık söz konusu olacaktır sözleri ile cümlesini tamamlamaktadır. Muhabirin bizde bir milli edebiyat olup olmadığı yönündeki sorusuna yazar, yeni yeni millî edebiyatın var olmaya başladığını ifade etmektedir. Gazetenin üç sütununun ayrıldığı röportajda millî edebiyat denince yazarın anladıkları, Edebiyatı Cedide'nin hareketine millî denemeyeceği ve ondan sonra gelen akımların durumu gibi edebiyata dair meselelerin altı çizilerek konuşulmuştur. Son olarak yazara millet edebiyatı denince ne anladığı sorusu yöneltilmiştir. Yazar bu soruyu uzun uzun cevap vermektedir:

-Türkiye, millî kurtuluş inkılâbı ile "millet,, mefhumunu yepyeni bir mânada olarak hayata salıyor. "Millet,, kategorisi, garpta, acaip bir çıkmazın içindedir. Millet bünyelerini, sınıflaşma, zehirlemiştir. O kadar ki, en yüksek tabakalar finans kanalından, en alt tabakalar da "Üçüncü enternasyonal,, kanalından, "millet,,i ret ve inkâr ediyorlar. Halbuki Türk milli kurtuluş inkılâbı, sınıfsız ve tezatsız bir millî bünye yaratmak şiarını ortaya atmakla "millet,,i, tecezzi kabul etmez bir vahdet olarak bütün insanlık için nümuneleştiriyor. İstiklâlinden zerre hile feda etmeksizin en kısa bir zamanda en ileri bir tekniğe kavuşmak isteyen Türk milleti, edebiyatı, bu işin dâstnlaştırılması şeklinde anlıyor. Buna göre, "Millet edebiyatımız,, heroyık bir edebiyat olacaktır. Fakat bunun kahramanı, bir takım fertler, bir takım zümreler ve şu yahut bu sınıf değil, milletin manevî şahsiyeti olacaktır. Edebî mevzuların içinde bir takım fertlere yahut zümrelere rol verilmesi tabîdir ki, bir zarurettir. Şu var ki, her mevzuun arkasında yükselecek olan mana, milletin, bir millet uzviyeti için bile devce olan davasının adım adım tahakkukunu işaret edecektir. (İmzasız,1932:3)

Edebî yönden hayli güçlü muharrirlerin yer aldığı gazetede ilk sayının 4. sütununda "Şair Bir Noter Mithat Cemal beyle kısa bir mülâkat" başlığı altında küçük bir de yan

başlık bulunmaktadır. “Şairin son yazdığı en kuvvetli şiirlerinden biri” başlığı ile Mithat Cemal’in ”Bir Karaltı” başlıklı şiirinin haberini vermektedirler.

Gazetecinin paylaştığı bilgilere göre 1932’de Mithat Cemal Beyoğlu’nun 4. noteridir. Aynı zamanda şiirler yazmaktadır. Gazeteci telefon ederek Mithat Cemal ile görüşür. Şairin yeni iki manzume yazdığını öğrenen gazeteci hemen idarehanesinin yolunu tutar. Aralarında çok kısa bir konuşma geçmektedir:

-Hiç aşk şiiri yazdınız mı?

-Yazdım. Birkaç parça şey. Fakat neşretmek istemem.

-Niçin?

- Aşk şiiri benim sinirime dokunuyor. Bu mevzuları çok şahsi ve çok hususî buluyorum. İfşası bence doğru değil.

İkinci manzumesini okuyor. Bunun ismi ”Bir karaltı,,Şairin en çok hoşlandığı mevzulardan biri.

Mithat Cemal beyin şiirlerinde daima “Ölüm,, ve ”Kan,, kelimeleri bulunur. Bunda istenildiği kadar ölümden, kandan bahsedilebilir.

...

Küçük bir telmih yapmak istiyorum;

-Siz henüz çok gençsiniz, çalışmanız genç, hisleriniz genç, heyecanınız genç, hatta şiiriniz genç, fakat daima aruzla yazıyorsunuz, o biraz ihtiyarlamış değil mi?

-Heceyle yazmaya cesaret edemiyorum, onun ayrı bir musikisi var, bunu bulmak lâzım.

Manzumeyi alıyorum. Ayrılırken birkaç kelime daha konuşuyoruz:

-Nazım Hikmeti beğeniyor musunuz?

-Fevkalâde.

-Nazım tarzını!

-1932 senesinin tekniği ile yazıyor. Nazım kırk beygir kuvvetinde bir şair. Acaba bu sözüme gücendir mi? Orevuar azizim. Mümkünse tashihlerini ben göreyim. (İmzasız, 1932: 1devamı 4)

Edebiyat Gazetesi’nin 2.sayısında (30 Haziran 1932) “İmlâ meselesi” başlığı ile

”Eski dil encümeni azasından Ahmet Cevat beyle mülâkat” gazete başlığı adı altında, Ahmet Cevat ile gazete muhabirinin soru cevapları yer almaktadır. Yine küçük bir başlık oluşturularak “Türk alfabesinde “Kef”harfine lüzum var mıdır? Ahmet Cevat bu ve diğer İmlâ meseleleri hakkında ne diyor?” başlığı ile konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Gazete muhabiri, Ahmet Cevat'ın imlâ konusunda söz edebilecek en yetkili kişi olduğunu belirtmektedir. Zira Ahmet Cevat Türk alfabesini yapan dil encümeninin yapısında yer almakta idi. *Edebiyat Gazetesi* muhabiri bu röportajı 1932'de gerçekleştirmiştir. Latin harflerin kabulü ise 1928'de gerçekleşmiştir. Bu dört yıllık süreçte bazı imlâ kaidelerinin değiştiğine dair görüşler mevzubahistir. Muhabirin soruları arasında imlâ kaidelerinde değişiklikler kabul edilebilir mi, Türk alfabesinde "kef" harfinin ilâvesine gereksinim var mı, p, ç, t, k'nın yumşaması"ile" sonu ünlü ile biten kelimelere getirilince araya -y sesi girmeli mi gibi pek çok soru vardır. Ahmet Cevat bütün sorulara makul cevaplar vermektedir. Sert ünsüzlerin yumuşamasının gerekliliği"ile" nin bir kelime ile bitişik yazılırken -y ünsüzünün araya girmesinin akademik olarak uygun olduğu, "kef" harfinin alfabeğe eklenmesine lüzum olmadığı, zira bazı işaretlerin bu boşluğu doldurduğu gibi yanıtlar vermiştir. Her dönemin konusu olan imlâ meselesi günümüzde de tartışılan konular arasındadır (İmzasız, 1932:1).

Deneme

Edebiyat Gazetesi denemelere de yer vermektedir. "Kezibane mektup" köşesinde Nurullah Ata'nın denemeleri yer almaktadır. Yazar kafasında kurduğu Keziban kişisiyle konuşarak dönemin güncel meselelerine açıklık getirmektedir.

Yazarın ilk sayıda (23 Haziran 1932) "Samimiyet" başlığı ile bir muharririn taşınması gereken en mühim özellik üzerinde durmaktadır. Ataç, şair ve yazarların çalışmalarında sadece kendinden bahsetmesini uygun bulmadığını, okuyucu kitlesini ikna ettiği ölçüde samimi olduğunu vurgulamaktadır. Bu samimiyetin aslında kendi samimiyetimiz olduğunu düşünen yazar, sanatkârın da bir ayna gibi olmasını beklemektedir. Zira bütün büyük yazarlar kâinatın bir aynası gibidirler. Denemede

üzerinde durulan ana nokta nasıl ki bir insanın kendini bulmak için kendinden geçmesi gerekiyorsa sanatkârın da büyük olabilmesi için benliğini öldürmesi gerektiğidir. (Nurullah Ata, 1932:2).

Nurullah Ata, 2.sayıda da yazılarına devam etmektedir. Yazar bu sayıda, gazete muhabirinin Nazım Hikmet ile yaptığı röportaja gönderme yaparak “Lirik Şair” başlığı altında o röportajdaki konuşmaları eleştirmektedir.

Yazar, Nazım Hikmet’in “Mavi gözlü dev, minnacık kadın ve hanımcıları” şiirini beğenmediğini dolaylı yollardan anlatmaktadır. “*Bir gün Franz Liszt, piyano çalmakta kendisi kadar mahir olmıyan Wagner ile alay ediyormuş; Wagner öfkelenip kalkmış ve: “Efendi, ben piyano değil orkestra çalarım!., demiş. Nazım Hikmet de orkestrayı bırakınca acemileşiveriyor. Piyanoyu kırmaktan o kadar korkmuş ki parmaklarını iyice bastıramıyor, o aletten verebileceği bütün ahengi çıkaramıyor.”* (Nurullah Ata, 1932:2) Nazım Hikmet’e o röportajda lirizme dair sorular da sorulmuştu. Nurullah Ata, yine buna binaen lirizmin şair için bir meziyet olmadığı gibi bir kusur da olmadığını altını çizmektedir.

Hâtırâ

Gazetenin ilk sayısında (23 Haziran 1932) Sermet Muhtar’ın “Mektebi hukukta edebiyatçılar” başlığını taşıyan hâtırası yer almaktadır. Yazar, günümüzde bazıları bilinen bazıları da tozlu sayfalarda kalmış muharrirlerle anılarını okuyucu ile paylaşmaktadır. Mekteb-i Hukuk’u Babil Kulesi’ne benzeten yazar, okulun her yerinin tıklım tıklım dolu olduğunu anlatmaktadır. Yazarın anlattıklarında dönemin edebiyat camiasının ne kadar canlı olduğunu anlamaktayız: “*Hakkı Bey (sonra sadrazam olan) idare teşkilâtımızın tarihine girişip, bir virgül yeri şaşırılmayarak, öhö! Bile demiyerek edebiyat yapmaya koyulunca, derhal gözler parlar, tavırlar değişir, kimlerin edebiyatçı olduğu, kimlerin oralı olmadığı o dakika sezilmiye başlardı.*” (Sermet Muhtar, 1932:3) Yazar devrin sonlarına

doğru, matbuatta hikâye, şiir ve roman türlerinin neşriyatının tamamen yasaklandığı bilgisini vermektedir. Yine de gençler edebiyatla meşgul olmaktan vazgeçmemişlerdir.

Servet Muhtar dönemin önemli isimlerini bir iki cümleyle tanıtmaktadır. Mithat Cemal'in Vefa idadisinden beri şiir yazdığı arkadaşı Sait Hikmet'in de onun şiirlerini ezberden okuduğunu anılarında anlatmaktadır. Tahsin Nahit'in cebinde Fransız antolojisi ile gezdiği, İbrahim Alaattin'in çok sessiz sedasız biriyken şiir okuyunca bambaşka biri olduğu yazarın hatıralarında yer almaktadır. Mustafa Namık yeni soneler denediğı, Mehmet Behçet'in şiirler yazdığı, Sakallı Rıfat'ın lirik şiirler yazdığı birer cümleyle anlatılmaktadır. Köprülüzade Fuat, Mehmet Ali Tevfik yine şiirle meşgul olan isimlerdir. Yazar nesir yazarların isimlerine de hatıratında yer vermektedir. Sait Hikmet'in küçük hikâyeler yazdığını, Ahmet Süreyya'nın hitabetinin güçlü olduğunu, Suphi Nuri'nin sesinin güzel oluşu ile nesirlerini dinlettiğini yine yazarın aktardıklarından öğrenmekteyiz (Sermet Muhtar, 1932: 3-4).

4.1.3.Edebî Tetkikler ve Tenkitler

Bu kısımdaki çalışmaları üç başlık altında inceledik. “Nedim'e Dair İki Yeni Vesika”, “Yunus Emre'ye Dair Edebî Tetkik” ve “Fuzuli'ye Dair Yeni Vesikalar” olarak ele alıp inceledik.

Nedim'e Dair İki Yeni Vesika

Gazetenin 3. sayısında Ali Canip'in “Şair Nedim'in Hayat ve ailesine dair iki yeni vesika” başlıklı araştırma-incelemesi yer almaktadır. Bu yeni vesikalarla Nedim'in evli olduğu ve üç kız kardeşinin bulunduğu ortaya çıkmıştır. Küçük bir de kızının olduğu yine

bu vesikalarda yer almaktadır. "Mülâkkapzade" olarak anılmaktadır. Ali Canip vesikalara ulaşmayla hissettiği duyguları şöyle paylaşmaktadır:

Birinci vesika, Çarşamba mahallesinde kâin Murat Molla kütüphanesinde bir risalenin zahrında muharrerdir. Murat Molla Kütüphanesini teftiş eden muhterem refikim Ahmet Tevfik Beyefendi, tesadüfen gözüne ilişen bu kaydı bana vermek lütfunda bulundu. Senelerden beri hayatile uğraştığım sevgili şairimizin buyografisinden bir parçasını daha tenvir edecek olan bu kaydı görmek üzere Çarşamba mahallesinin sakin ve münzevî sokaklarını heyecanla geçerek kütüphaneye gittim. O ne tatlı veciddi, Yarabbî...Risaleyi buldum, açtım. Hakikaten, okuduğum satırlar dikkate şayandı. Bu 1143 senesi Rebiülâhırının ortalarında yazılmıştı. Yani Patrona ihtilâlden tam bir ay sonra."Mahmutpaşa Mahkemesi Naibi olup mahrusai Galata müzafatından kasabai Beşiktaş'ta Tekerlek Mustafa Çelebi maahllesi ahalisinden iken, bundan akdem intikali dâri beka eden Nedim Ahmet Efendi'nin terekesinden bahsediyordu. Bu kayıt delâletile öğreniyoruz ki, Nedim evlenmiştir. Zevcesinin adı Ümmükülsüm Hatun'dur. Küçük bir kızı vardır: Adı Lebabe'dir. Üç kız kardeşi vardır: Rûkiye, Hâmide, Ayşe Hatunlar. Bunlardan Ayşe Hatunun nerede olduğu bilinmiyor. Küçük Lebabe'nin "Tesviyei umuruna bâhöcceti şer'ie,, Nedim'in kayınbabası İbrahim Çelebi İbni Elhaç Mustafa vâsi tayin edilmiştir. (Ali Canip, 1932: 1)

Ali Canip'in verdiği bilgilere göre Nedim'in bazı kaynaklarda ölüm tarihinin de yanlış verildiği bu yeni vesikalarla ortaya çıkmaktadır. Yine bu vesikalarla şairin nerede oturduğu bilgisine de ulaşmak mümkündür. Gazetenin sütununda ressam Ratip Tahir Bey'in yapmış olduğu Şair Nedim'in resminin gazete için yapılmış olduğu bilgisi yer almaktadır. Yine gazetede Nedim'e ait bir şiir de neşredilmiştir.

Yunus Emre'ye Dair Edebî Tetkik

Gazetenin 3. sayısında edebî tetkikler devam etmektedir. Burhan Ümit "Yunus Emreye dair" başlığı ile Yunus Emre hakkında tetkiklerde bulunmaktadır. "Dünya yüzünde her hangi bir şeyi saadeti için kâfi bulan Yunusu anlayamaz..." ifadesi ile çalışmasına giriş yapan yazar, Yunus Emre'nin doğum-ölüm tarihi, mezhebi, halkçılığı gibi konulara yanıt

arayanların makalede umduklarını bulamayacaklarını belirtmektedir. Yazara göre Yunus Emre söylemek istediklerini açık olarak ifade etmiştir. Onun saklamak veya söylemek istemediklerini tahminlerle ortaya çıkarmayı doğru bulmadığını ifade eden yazar, eserinin bir itiraf silsilesi olduğunu da vurgulamaktadır.

Günümüzde de önemini koruyan, hakkında pek çok araştırmanın yapıldığı Yunus Emre, bu çalışmadan anlaşıldığı kadarıyla her dönem önemini korumuştur. Zira yazarın 1932 şartlarında söyledikleri günümüzde de geçerlidir. Yazar, Yunus Emre hakkında dâhi mi, ümmî mi, halkçı mı, milliyetçi mi olduğu yönünde sorular yerine, onun eserlerini anlamaya çalışmaları gerektiğini belirtmektedir. Onu anlamak isteyenlerin satır aralarında bile çok şey bulacağını ifade etmektedir.

Yazarın üstünde durduğu bir diğer nokta Yunus Emre'nin dilidir. Zamanın bazı muharrirleri Yunus'un dilini basit olarak nitelendirmektedir. Yazar ise bu muharrirleri eleştirerek: *"Ve divanını okurken o zaman bu basit! Adamda nasıl bütün beşeriyetin ebedî ve ezeli faciasının bütün şiddetile tezahür ettiğini göreceğiz."* (Burhan Ümit, 1932: 2)

Fuzulî'ye Dair Yeni Vesikalar

Edebiyat Gazetesi'nin 2. sayısında (30 Haziran 1932) "Fuzulî'nin Yeni Eserleri" başlığı altında "Müsteşrik Berthels Fuzulinin "Şah ü Geda" ile beraber iki yeni eserini meydana çıkardı" haber başlığı yer almaktadır. Gazetenin sütununa Köprülüzade Fuat Bey'in kütüphanesinin fotoğrafı da ilave edilmiştir.

Köprülüzade Mehmet Fuat, Fuzulî'ye dair 1924'te bir monografi yazdığını, manzum ve mensur on beş eseri üzerinde inceleme yaptığını açıklamaktadır. 1930'da Rus müsteşriklerinden M. Berthels Fuzulî'ye dair üç yeni vesika bulduğunu bildirmektedir.

“Şûra Cumhuriyetleri İttihadi İlimler Akademisi” ne bu vesikaları bir rapor ile sunar. (Hicri 997- Milâdi 1589) Bu eserlerin, Bağdat'ta Hasan Kethûda ismindeki bir zatın elinde geçtiği, eserlerin üstündeki kayıttan anlaşılmaktadır. Bu yeni vesikalar şunlardır: “*Fuzulî'nin arapça şiirlerini ihtiva eden divan, Matlalülitikat isimli kelâma ait risale, Şah-ü-Geda unvanlı eser.*”(Mehmet Fuat, 1932: 1) Yazar daha önceki çalışmasının eksik kaldığını, bu yeni vesikalarla geçmişin karanlık noktalarından bir tanesinin daha aydınlandığının altını çizmektedir.

Tenkît Yazıları

Edebiyat Gazetesi nin neredeyse her sayısında yazısı neşredilen Peyami Safa, gazetenin daimi kadrosunda yerini almaktadır. Peyami Safa'nın çalışmaları “Bu da bir fikir” başlığını taşıyan köşede yer almaktadır. Yazar bu köşede edebiyata dair pek çok konuyu gündeme taşımaktadır.

İlk sayıda (23 Haziran 1932) “Hepsi Edebiyat” başlığı ile edebiyat kelimesini boş sözlerin anlamdaşı olarak kullandığımızı ifade etmektedir. Yazar, hayallerini değişik ve sık oyunlarla kâğıda aktaranlara “edebiyat yapıyor” denildiğini vurgulayarak düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

Birçoklarımız için edebiyat kuru bir sözdür ve “üst tarafı edebiyat!,, dediğimiz vakit kulağımızda kalan uzak ve tatlı bir sesin hoş ve manasız uğultularını anlıyoruz. Edebiyat hayatı ifade etmelidir, değil mi? Nedir bu hayat? Manasız bir sürü hareketin mecmuundan ibaret değilse, ”Bakisi dürüğü binihayet,, değilse, hayat nedir? Ve ”Baki kalan bu kubbede bir hoş seda,, değilse, edebiyat nedir? Yalnız edebiyatçılar değil, hepimiz, nefes alan herkes, bilerek ve bilmeyerek, edebiyat yapıyoruz. İkisi de aynı iş. Ve bence hayatın edebiyatla en sıkı münasebeti de bundan ibarettir. Üst tarafı değil, hepsi edebiyat. (Peyami Safa, 1932: 1)

Üzerinde durulması gereken edebiyata dair konulara temas eden Peyami Safa, gazetenin 2. sayısında (30 Haziran 1932) “Telsiz Şiir” başlıklı yazıya köşesinde yer vermiştir. Yazarın verdiği bilgilere göre, François Ruchon, Rimbaud'nun hayatı, eserleri,

eserlerinin tesirleri üzerine kalın bir cilt hazırlamıştır. Rimbaud'un şiirlerine de "Telsiz Şiir" adını vermiştir. Peyami Safa, bu başlığı çok beğenmiş olacak ki şunları okuyucuya aktarmaktadır:

Telsiz şiir, şairin içinden bizim içimize bir isir mevcisi gibi doğrudan doğruya geçen ve aradaki zekâ gibi vasıtaları kabul etmiyen şiirdir: cüzüleri arasında mantıkî bağlar yoktur; içeri ruhumuzun en serbest çalışmasından doğan; başıboş, fakat aklın nefhasile soğumamış, manevî rahmin ilk sıcaklığını taşıyan kanlı canlı maddelerden yapılmıştır. Asrın en büyük edebî keşiflerinden biridir bu. Anlıyoruz ki, cidden kuvvetli bir duygunun insandan insana geçebilmesi için, makul bir vasıtaya ihtiyacı yoktur. Hatta söze, sese ve yazıya bile. Müthiş bir korku, bir telsiz mevcisi hızıyla, saniyede yüz binlerce kişinin üstüne uzanır. Hakikî şiir, böyle bir duygunun genişleme kabiliyetile, ruhtan ruha saridir. (Peyami Safa, 1932: 1)

Yazar Türk şiirini eleştirmektedir. Rimbaud'un bizde tanınmamasını Türk şiirinde en yenilerimizin bile ondan eski devirlerin şairleri olduğunu ifade etmektedir. Bizim Marconi'yi tanıdığımızı, telsiz şiir değil de telsiz telefon, telgraf bildiğimizi eleştirel bir dille aktarmaktadır. Yazar, Türk şiirinde mısraları ezip bükenlerin yenilik yaptıklarını zannettiklerinin altını çizerek Türk şiirinin yenilikten çok uzak olduğunu da ilave etmektedir.

Gazetenin "bu da bir fikir" köşesinde her sayıda farklı bir konuya temas eden Peyami Safa, 3. sayıda (7 Temmuz 1932) "Sade ve Basit" başlıklı yazısıyla okuyucuyla buluşmaktadır. Yazar, "sade ve basit" kavramlarının farklı olduğunu fakat bazı fikir akımlarında muharrirlerin aynı kavram olarak yazılarında kullanması yanlış bir izlenim uyandırdığına açıklık getirmektedir. Yazar, dilde sadeleşmeyi iki şekilde anlayanların olduğunu ifade etmektedir. Yazar, bunların bir kısmını Türkçede yabancı kelime kurallarının atılmasına sadeleşme olarak bakarken, bir kısmını da tahta kadar basit kavramların adlarını sıralayarak düşünme zahmetinde bulunmayan beyinler olarak nitelemektedir. Bu ikinci kısım sade ve basitin farkını anlamayan muharrirler bu farkı anlamadıklarından halka hitap ettiklerini düşünmektedirler. Fakat halk bu muharrirlerin ağzına tiksinererek bakmaktadır.

Zira halkın ruhu basit değil sadedir. Peyami Safa, Yunus Emre'nin "Bir ben var..bende, benden içeru!" dizesini de örnek göstererek halkın şairinin basitlikten kaçıp asillığe sığındığının da vurgusunu yapmaktadır. Yazar sadelik ve basitliğin ayırım noktasının halka gitmek olmadığını, sadeliği tercih edenlerin hem halka hem de seçkinliğe doğru yol aldığını ifade etmektedir. Yazar, basitliğe doğru yol alanların gidecekleri tek yerin bayağılık olduğunu da eleştirel bir dille ifade etmektedir (Peyami Safa, 1932: 1).

Peyami Safa'nın gazetedeki makaleleri 4. sayıdaki (14 Temmuz 1932) "Kahramansız Roman" başlığı ile devam etmektedir. Peyami Safa, yaşadığı çağda yeni romanlar üzerine düşüncelerini okuyucuya aktarmaktadır. Yazar, yeni romanların kendi kahramanlarını kabul etmeyen bir kılığa büründüğünü, kitabı kapatınca hayalimizde dirilen ve içimizde yaşayan roman kahramanları var edilemez olduğundan yakınmaktadır. "*Artık ne Fransa, ne de ötekiler, bir "Goryo baba", bir "Anna Karenin", bir "Madam Bovari" ve isimlerini saymakla bitiremeyeceğimiz romanlardaki muhayyel, fakat canlı ve meşhur insanları yetiştirmeyorlar. Bu asırda roman ve tiyatro kahramanları edebiyattan, cinayet ve polis tefrikalarına geçdi: Hamlet yerine Şarlok Holmes, Faust yerine Nat pinkerton, Verter yerine Arsen Lüpen.*" (Peyami Safa, 1932:1) Yazara göre devrin romancılarının tespit etmeye çalıştığı karakter değildir. Onların tespit etmeye çalıştığı çözümleme ve terkip yapan ruh tezatlarıdır. Küçük anlardır. "Tıp" denilen şeyin artık ya cinaî romanlarda ya da Karagöz kitaplarında kaldığından yakınan yazar, eski edebiyatın roman kahramanlarının da bunlara dâhil olmaya başladığını ilâve etmektedir (Peyami Safa, 1932: 1).

Peyami Safa'nın, *Edebiyat Gazetesi*'nde ele aldığı konular [meseleler], günümüzde de tartışılan güncel konulardır. Her bir makalesi edebiyat dünyasının kanayan yarasıdır.

Gazetenin 5. sayısında (21 Temmuz 1932) "Bir Türkçe muallimine" başlıklı yazısını yazar, bir öğretmenin öğrencilerine verdiği nasihate tepki olarak kaleme almıştır. Gazetenin çıktığı dönemlerin gündem konusu, günümüzde de çok tartışılan mevzular arasında yerini almaktadır.

Türkçe muallimi olduğunuz misyoner mekteplerinden birinin talebesi, bana geçen gün anlattı ki, her fırsatta kendilerine şu nasihati verip dururmuşsunuz:

-Efendiler! Sakın edebiyatla uğraşmayınız, edebiyat aç bırakır! Eğer sizin gibi düşünen sizden başka bir insan bulunmadığına emin olsaydım, her hangi birinin sersemliğiyle bir edebiyat gazetesinin binlerce kariini meşgul etmeye lüzum görmeyecektim; fakat biliyorum ki çürük bir armudu yiyen kurt gibi sulu beyninizde yer eden bu fikir, heyhat, zatıalınız gibi daha pek çok ahmağın sarsak muhakemesini kemirip duruyor ve nerede ise atalar sözü umumiyetile halkın zihninde yerleşip kalacaktır; yahutta bir fizik kanunu gibi, fen adamlarımızın bile inandığı bir hakikat olacaktır: "cisimler hararettten ımbısat ederler ve edebiyat, insanı parasız, aç bırakır. Edebiyatın ifade, tebliğ ve telkin vasıtası olan Türk dilinin muallimisiniz. Böyle düşünüyorsunuz. Türkiyede edebiyatla meşgul olanların azlığına bakılırsa, halk arasında fikirlerinizi paylaşanların sayısı da epeycedir. İstedığınız oluyor demektir: Edebiyatla uğraşmıyoruz; fakat, acaba niçin parasız kalıyoruz ve zengin değiliz? Bunu hiç düşünmediniz mi? Hiç düşünmediniz mi ki bu dünyanın edebiyatla en çok uğraşan milletleri, meselâ Fransa, yine bu dünyanın en zenginlerindedir? Bank do Frans'ın altınlarile Frasnız edebiyatı tarihi arasında, sizin göremeyeceğiniz bir ince münasebet köprüsü vardır, onada zekâ derler, muallim bey! Edebiyat bir milletin zekâsının en yüksek faaliyeti demektir ve para kazanmak için o milletin sahip olduğu zekânın seviyesi, edebiyatında görünür. (Peyami Safa, 1932: 1)

Peyami Safa gazetenin 7. sayısında (4 Ağustos 1932) "Edebiyattan bahis" başlığı ile yine dönemin güncel meselelerine değinmektedir. Yazar, o dönemde bütün gazetelerin edebiyattan bahsetmesine sevinmektedir. Yazar [P. Safa], bunu bazen geçici bazen de bayağı bulsa da edebiyat adına bu durumu sevindirici bulmaktadır. Bazen muharrirlerde edebiyat kisvesi altında kendi benliklerini bulduğunu belirten yazar, muharrirlerin yine de edebiyat kelimesini kullanmalarını iyi bulmaktadır.

Edebiyat Gazetesi'ni 5. sayıda devralan Burhan Ümit, aynı sayıda "Mesele yok!" başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazar, bir yanda o günkü edebiyat ortamının eleştirisini yaparken, aynı zamanda *Edebiyat Gazetesi*'nde beşinci sayıya kadar neşredilen yazıların da

eksikliklerine değinmektedir. Gazetede yazarların konu bulmakta zorlandıklarını ne yazacaklarını bilmediklerini ifade eden yazar şöyle diyor:

Valâ Nurettin bey bir makle yazıyor. Bir tanıdığıнын akşam idarehanesine gelişini, Selâmi İzzet beyle konuşmasını anlatıyor, sonra mevzusuzluktan bahsediyor. Ve karilerinden münakaşa edecek bir mes'ele çıkarmak için delil, vesika bulurlarsa kendisine telefon etmelerini rica ederek yazısını bitiriyor. Nurullah Ata bey muhtelif gazetelere yazdığı makalelerle ve "ben bu işlerden anlamam, bilmem!,, diyen zevatla zorla yaptığı mülâkatlarla piyasaya bir "psaudo probleme,, bir humansme mes'elesi arzediyor. Fakat kendisi de dahil olduğu halde Türkiye de Yunanca bilen hemen hemen hiç kimse mevcut olmadığından bu sudan davada yazık ki bir mes'ele haline gelemiyor. Birkaç zaman sonra unutulup gidiyor. (Burhan Ümit,1932: 1)

Yazar, dönemin yazarlarının birer birer tetkik edilse içlerinden ne Ziya Gökap ne de Mehmet Akif gibi bir muharririn çıkmayacağını vurgulamaktadır. Yazar [Toprak], iyi yazarlara ve yazılara hasret kaldığımızdan ya eski edebiyata ya da Batı'ya sığındığımızı eleştirel bir dille ifade etmektedir. Aynı konudaki görüşlerini genişleterek 6. sayıda "Edebiyatta Meseleden Kastettiğimiz Nedir?" başlığıyla okuyucuya sunmaktadır.

4.1.4.Anket

Her sayısı edebî yönden göz dolduran *Edebiyat Gazetesi*'nin 2. sayısında (30 Haziran 1932) "Anketimiz" başlığı ile Nurullah Ata'nın gazete için anketler hazırladığının bilgisi verilmektedir. Memleketin en tanınmış isimleriyle edebiyat ve sanata dair konuların konuşulacağı okuyucuya aktarılmaktadır.

Gazetenin 3. sayısında (7 Temmuz 1932) "Halit Ziya Bey Yunanca-Latince meselesi hakkında ne diyor?" başlığı ile Nurullah Ata'nın anketine yer verilmiştir. Nurullah Ata bu anket köşesinde önemli fikir ve edebiyat muharrirleri ile konuşmak ve edebiyata dair bilgileri not almak istediğini belirtir. Amacının 1932 senesinin Türk "intelligentsia" sınıfının eğilimlerini tespit etmek olmadığıнын altını çizmektedir. Amacının bundan daha önemli ve iddialı olduğunu da ilave etmektedir. Ata, Batı medeniyetini anlayan ve

zenginleştiren Türk muharrirlerinin öncelikle bu medeniyetlerin fikirlerini, disiplinlerini benimsemesi gerektiğini ifade etmektedir. Bunun da yolu tarihi iyi bilmekten geçtiğini vurgulamaktadır. Tarih olmadan ilim ve medeniyetin de olmayacağını savunmaktadır. Bu bağlamda Batı medeniyetinin tarihinin başlangıcını da Yunanca ve Latince'nin oluşturduğunu ifade eder. Yazar, Yunanca-Latince'nin sadece bir dil meselesi değil, bununla bütün bir sistemi kastettiğini de ifade etmektedir. Ata, Avrupa'nın ilim, teknik ve kültür üçgeninin içeriğini bilmek ve farklarını anlamak için Yunanca-Latince bilmenin gerekliliği üzerinde durmaktadır. Yine bu bağlamda Halit Ziya, Yunanca-Latince'nin gereklilikleri, mensup olduğu edebî zümre sebebiyle Fransız muharrirlerin menşelerini bilmek gerekir mi, okullarda bu tarz dil dersleri okutulmalı mı gibi sorulara yanıt aramıştır. Karşılıklı görüşlerin paylaşıldığı ankette Halit Ziya'nın düşüncesi, Yunanca-Latinceyi o alanla ilgisi olanlar bilmelidir, artık Batı da bile bu tarz dil derslerinin okutulmadığı yönündedir (Ata, 1932: 3).

Yunanca-Latince meselesinden başka Halit Ziya'nın İzmir'de "Nakil" imzasıyla neşrettiği hikâyelerden, Fransız tarihinden, vezinden, zamanın yeni muharrirlerinden beğendiklerinden bahsederek ankete son vermişlerdir.

Gazetenin 4. sayısında (14 Temmuz 1932) "Ne Diyorlar" köşesinde "Şair ve terbiyeci İbrahim Alaattin Beyle konuştuk" başlığı ile Yunanca-Latince meselesine dair konuşmalar devam etmektedir. İbrahim Alaattin bu meselenin çok gerekli olmadığı fikrinde olduğunu ifade etmekle birlikte bununla alakalı bir zümrenin oluşturulabileceği fikrindedir. Yazarın, dönemin fikir hayatı, neşriyat âlemi gibi konularda da fikirleri sorulmuştur. Bu köşedeki Nurullah Ata'nın anketleri sonraki sayılarda devam ettirilmemiştir.

SONUÇ

Türk edebiyatında, belli bir dönem haber kitle iletişim aracı olarak görülen süreli yayınlar edebiyat araştırmaları bakımından önemlidir. Yayınlandıkları dönemin ruhunu yansıtan, geçmiş ile gelecek arasında kültür köprüleri kuran bu hazineler kapsamlı bir edebiyat tarihi araştırmaları için önemli görülmektedir. Süreli yayınlar, tarihsel süreçlere, coğrafyaya, edebiyat dünyasına yazarın tanıklığında metinlerle yön veren unsurlardır. Gazeteci kimliğiyle bilinen pekçok isim bu yayın organlarının edebiyat dünyasına kazandırılmasında katkı sağlamışlardır. Bunlardan biri de Orhan Seyfi Orhon'dur.

1922-1946 yıllarında yayıncılığa yönelen Orhan Seyfi Orhon, bu alanda adından söz ettirecek çalışmalara imza atmıştır. “Beş Hececiler” olarak da bilinen oluşum içinde yer olan Orhan Seyfi, süreli yayınların bazısını Yusuf Ziya Ortaç ile bazısını ise tek başına çıkarmıştır.

Orhan Seyfi Orhon'un 1932-1938 arasında çıkarmış olduğu *Aydabir*, *Her Ay*, *Her Şey* ve *Edebiyat Gazetesi* tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Mecmuaların yayın maceraları, kimlik bilgileri, biçimsel özellikleri, muhtevaları, yazar kadrosu hakkında bilgiler verdik.

Aydabir, 1935-1936 arasında 15 sayı çıkmıştır. “Memlekette *Aydabir*”, “Dünyada *Aydabir*” başlığı altında Türkiye'den ve dünyadan farklı fotoğraf kareleri sunmaktadır. 80 sayfa olarak çıkarılan mecmuanın aktüel yönü daha ön plandadır. Şair kadrosunda Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Halit Fahri gibi isimler yer almaktadır. Birçoğu ilk defa *Aydabir*'de yayımlanan bu şairlerin şiirlerinde bazı değişiklikler görülmektedir. Orhan Seyfi Orhon'un “Vasiyet” ve “Münacat”ında, Faruk Nafiz'in “Tutuş, Yan”, “Karacaahmet” ve “Denizle Konuşan Adam” şiirlerinde mecmualardan kitaba aktarılırken değişime uğramışlardır. Mehmet

Akif'in mecmuada yer alan "Kendim İçin" başlıklı şiiri Safahat'ta "Safahatta Bulunmayan Şiirlerin Bir Kısmı" bölümünde "Resmin İçin" olarak değişime uğramıştır. Yine Mehmet Akif'in Safahat'ta yer almayan "Rubai" başlığını taşıyan şiirine de yer verilmiştir. Bu değişimler sadece şiirde değil hikâyeci kimliğiyle mecmuada yerini alan Sabahattin Ali'nin "Düşman" ve "Sıcak Su" hikâyelerinde kitaba aktarılırken ekleme ve çıkarmalar olmuştur. Mecmuanın diğer hikâyecileri Reşat Nüri, Hüseyin Rahmi, Kemal Tahir 'dir. Makale ve inceleme yazılarında Sermet Muhtar, Yaşar Nabi, Peyami Safa, Nurullah Ataç gibi isimler yer almaktadır.

Her Ay mecmuası, 20 Mart 1937-Mart 1938 arasında 7 sayı çıkmıştır. Sahibi ve umumi neşriyat müdürü Orhan Seyfi Orhon'dur. Çıkış amacını "Her Ay, fikir ve sanatta memleketimizin bütün otoritelerini sahifelerinde toplayabilmek düşüncesiyle çıkıyor." açıklamaktadır. Mecmua kendi içinde dört bölüme ayrılmaktadır:"Siyaset ve İktisadiyat", "Felsefe, Ruhیات ve İçtimaiyat", "İlim ve Fen" ve "Sanat ve Edebiyat"tır. Şair kadrosunda Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Fazıl Ahmet, Nazım Hikmet yer almaktadır. Ahmet Hamdi, Sabahattin Ali hikâyeleri ile Burhan Toprak, Hikmet Kıvılcım, Hasan Ali Ediz, Yaşar Nabi, Suut Kemal gibi isimler makale ve denemeleriyle mecmuada yerini alır. Bu mecmuada Orhan Seyfi'nin "O beyaz bir kuştı" şiiriyle Faruk Nafiz'in "Genç iken", "Cennet ve Cehennem" şiirleri kitaba aktarılırken değişime uğramıştır.

Her Şey mecmuası, ilk sayısı 8 Birinciteşrin-Cumartesi, son sayısı ise 19 İkinciteşrin-Cumartesi olarak toplamda yedi sayı çıkmıştır. "Cumartesi günleri çıkar, haftalık resimli mecmua" ibaresi kullanılmıştır. Edebî biraz zayıf olan mecmuada güncel meseleler, yemek tarifleri, dünya ve gezegenler hakkında bilgi, kadınlara yönelik güzellik sırları gibi konular üzerinde durmaktadır.

Edebiyat Gazetesi, 23 Haziran 1932-18 Ağustos 1932 tarihleri arasında 9 sayı çıkmıştır. Sahibi ilk beş sayıya kadar Orhan Seyfi iken beşinci sayıdan sonra Burhan Ümit devralmıştır. “Edebî, İlmî, Siyasî, Haftalık Gazete” olarak çıkmaktadır. Gazetenin 6. sayısında Peyami Safa'nın “Sıfıra Karşı Bir” başlıklı yazısı gazetenin çıkış amacını bildirmektedir. Gazete Türk edebiyatının bir kısır döngü içerisinde olduğu yönünde tartışmaların yaşandığı bir dönemde çıkmaktadır. Gazetede yer alan bazı makaleler de bu yöndedir. Nurullah Ata, Peyami Safa, Burhan Ümit, Sermet Muhtar, Mustafa Şekip, Hilmi Ziya gibi yazarların makaleleri gazetede yerini almıştır. Gazete uzun soluklu olmayışını dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik sebeplere bağlamak mümkündür. Zira gazetenin çıkmaya başladığı 1932 Mustafa Kemal'in birtakım yeniliklerinin edebiyat dünyasını da etkilediği bir dönem olmuştur.

Orhan Sefi'nin çıkardığı kısa ömürlü dergilerin güncel yönü ağır bassa da edebiyat dünyasına katkıları yadsınamaz. Birbirinin devamı niteliğindeki dergilerde yer alan edebî kadro göz doldurmaktadır. Mecmualarda genellikle aynı kalem ustalarının çalışmalarına yer verilmiştir.

Mecmualar kısa süreli yayın hayatına rağmen ülkede ve dünyada meydana gelen olayları halka duyurmuştur. Türk insanını aydınlatmayı da hedef almıştır. Sosyal, siyasi, ekonomi, sanat ve edebiyat gibi alanlarda usta isimlerin kendi duygu ve düşünceleri okuyucuya aktarılmıştır. Türk sanat ve edebiyat dünyasına yön vermeye çalışılmıştır.

1923-1938 yılları arasında Türk toplumunda olduğu gibi Türk edebiyatında da bir değişim, dönüşüm söz konusudur. Türk dünyası açısından son derece önemli olan bu yıllar siyasî, sosyal ve kültürel yönden yeniliklerin en aktif yaşandığı bir dönemdir. Her alanda yaşanan bu değişim ve dönüşümün yankıları basında olduğu gibi mecmualarda da görülmektedir.

Orhan Seyfi Orhon'un 1932-1938 yılları arasında çıkardığı kısa süreli yayınları incelerken gördük ki, bu mecmuaların edebî ve güncel yönünün ağır basması hasebiyle herhangi bir siyasi çekişmenin içinde yer almamışlar. Dergiyi çıkaranlar, daha çok edebiyat ve kültürel yönden halka katkı sağlamayı amaç edinmişlerdir. Modernleşmenin bir sonucu olan sosyal ve kültürel yapıdaki değişimlerin mecmualara yansımaları; sağlık, spor, müzik, resim, tiyatro, eğlence kültürü, ev hayatı, eski-yeni mekânlar, evde ve sokakta moda olarak görünmektedir.

Mecmualarda çok fazla resim ve fotoğraf kullanılmıştır. Özellikle kadın fotoğraf ve resimlerinin yoğun olması magazin dergiciliğinin belirgin özelliğidir. Cumhuriyet döneminden önce kadın figürü soyut olarak kullanılırken, Cumhuriyet ile birlikte çağdaş, seçkin kadın olarak ele alınmıştır.

Magazin mecmualarının diğer bir yönü aydınların ve sanat camiasındaki ünlü kişilerin özel hayatına dair bilgilerdir. Mecmualar, Hollywood yıldızları ve ünlü edebiyatçı, siyasetçi, sanatçı kişilerin bilinmeyen yönlerine değinilerek okuyucunun ilgisini çekmeyi başarmışlardır. Yine mecmuaların içeriğindeki tanıtım ve reklamlar dönemin ihtiyaçlarına cevap verir niteliktedir. İlân, reklam, tanıtım ve çekilişlerin çok fazla yer alması, mecmualara ilginin bir hayli yüksek olduğunu da göstermektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki Orhan Seyfi Orhon'un kısa ömürlü süreli yayınları döneminde büyük yankı uyandırmasa da toplumun modernleşme sürecine katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

ANA KAYNAKLAR

AYDABİR

Sayı: 1-6. (1 Eylül 1935- 1 Şubat 1936)

Sayı: 7-12. (1 Mart – 1 Eylül 1936)

Sayı: 13-15. (1 Ekim 1936- 1 Ocak 1937)

HER AY

Sayı: 1-4. (20 Mart- 20 Temmuz 1937)

Sayı: 5-7. (1 Ocak- Mart 1938)

HER ŞEY

Sayı 1: 8 Birinciteşrin 1938

Sayı 2: 15 Birinciteşrin 1938

Sayı 3: 22 Birinciteşrin 1938

Sayı 4: 29 Birinciteşrin 1938

Sayı 5: 5 İkinciteşrin 1938

Sayı 6: 12 İkinciteşrin 1938

Sayı 7: 19 İkinciteşrin 1938

EDEBİYAT GAZETESİ

NO 1: 23 Haziran 1932

NO 2: 30 Haziran 1932

NO 3: 7 Temmuz 1932

NO 4: 14 Temmuz 1932

NO 5: 21 Temmuz 1932

NO 6: 28 Temmuz 1932

NO 7: 4 Ağustos 1932

NO 8: 11 Ağustos 1932

NO 9: 18 Ağustos 1932

KİTAP

- Akyüz, K. (2014). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Arabacı, C.(2008). *Basın Birliği (iç) Medya ve Siyaset*. Editör Zülfikar Damlapınar.Konya: Eğitim Kitabevi.
- Arar, İ.(1997). *Atatürk'ün İzmit Basın Toplantısı*. Ankara: Cumhuriyet yay.
- Aybars, E.(2009). *İstiklal Mahkemeleri*. Ankara: Ayraç Kitapevi.
- Ayhan, B.(2009). *Atatürk ve Basın*. Konya: Palet Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (2010). *Han Duvarları Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Demiray, K.(1973). *Türkiye Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Meb Yay.
- Doğan, E.(1997). *Edebiyatımızda Dergiler*. İstanbul: Bağlam Yay.
- Donbay, A.(2009). *Orhan Seyfi Orhon*.Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Ersoy, M. A. (1999). *Safahat*.Ankara: Eğitim ve Kültür Daire Başkanlığı Yay.
- Ertan, F.E.(2012). *Başlangıçtan Günümüze Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Ankara: Siyasal Kitapevi
- Ertuğrul, H.R.(1970). *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü Yay
- Goloğlu, M.(1972).*Devrimler ve Tepkileri 1924-1930*. Ankara: Başnur Matbaası.
- Günyol, V.(1986). *Sanat ve Edebiyat Dergileri*. İstanbul: Alan Yay.
- Güz, N.(1993).*Serbest Cumhuriyet Fırkası Sonrası Basında Muhalefet ve 1931 Matbuat Kanunu*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Güz, N.(2008). *Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- İnan, A.(1982). *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1923 Eskişehir-İzmit Konuşmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnuğur, M.N.(1992).*Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- İnuğur, M.N.(2005). *Basın ve Yayın Tarihi*. İstanbul: Der Yay.
- İskit, S.(1943).*Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları*. Ankara: Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yayınları.
- İskit, S.(2000).*Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Kadir, A.(1988). *Mutlu Olmak Varken: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yay.
- Karaca, E.(1998). *Türk Basınında Kalem Kavgaları*. İstanbul: Kaya Matbacılık.
- Karaca, E.(2007). *150'likler*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

- Koç, İ.C.(2006).*Tek Parti Döneminde Basın İktidar İlişkileri(1929-1938)*. Ankara:Siyasal Kitabevi.
- Kongar, E.(2011). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Okay, O.(2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebîyatı*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Oktaç, O.(1987). *Toplumsal Değişme ve Basın*. İstanbul: Bilim, Felsefe, Sanat Yay.
- Oral, F. S.(1973).*Cumhuriyet Basın Tarihi,1923-1973*. Ankara: Sanayi Nefise Matbaası.
- Orhon, O. S. (2009). *Bütün Şiirleri*,İstanbul:Everest Yay.
- Ortaç, Y.Z.(1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yay.
- Özkaya, Y.(2007). *Milli Mücadelede Atatürk ve Basın (1919-1921)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Şimşir B.(2006).*Türk Harf Devrimi Üzerine İncelemeler*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Tanpınar, A.H.(1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A.H.(1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Topuz, H.(1973). *100 Soruda Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yay.
- Yalman, A.E.(1970). *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim(1922-1944)*. İstanbul: Rey Yay.

SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDI

- Bayrak, M.O.(1994). *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü*. İstanbul: Küll Yay.
- İnal, M.K.(2000). *Son Asır Türk Şairleri*. Cilt I, Haz. Müjgan Cunbur, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnal, M.K.(2000). *Son Asır Türk Şairleri*. Cilt III, Haz. Hidayet Özcan, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kahraman, A.(2007). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Test Yay.
- Kurdakul, Ş.(1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*.Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özkırımlı, A.(1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Cem Yay.
- Toprak, Z.(1984). *Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984)*. İstanbul: Gelişim Yay.

TEZ

Ayvaz, R.(2001).*Hayat Mecmuası'ndaki Edebî Metinlerin Latinizesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya

Bulut, B.(2010). *Orhan Seyfi Orhon'un Güneş Mecmuası Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan

Ceylan, H.(2008). *Malumat Mecmuası (25-51. Sayılar) İnceleme ve Seçilmiş Metinler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Demir, F.(2007). *Kültür Haftası ve Ağaç Dergileri Üzerine Bir İnceleme*. Gazi Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

Demir, H. T.(2004). *Türk Basın Tarihinde Milli Mecmua (1923-1928) ve Tarih Araştırmalarına Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, KSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş

Demiraslan, T.(2013). *1923 Milletvekili Seçimleri ve Basın (Hakimiyet-i Milliye, Tanin, Tevhid-i Efkar)*. Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir

Doğan, A.(1991). *1923-1938 Arasında Yayımlanan Dergiler-Anadolu, Kadro, Ülkü, Fikir Hareketleri, Ayda Bir- Üzerine Bir Çalışma*. Gazi Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

Karabulut, R.(1999). *Orhan Seyfi Orhon'un Mecmuacılığı ve Güneş Mecmuası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas

Kaya, Z.(2018).*Kadro Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun

Ova, N.(2005). *İkdam Ve Hâkimiyet-i Harf İnkılâbı ve Türk Basını (1928-1929): Vakit Milliye Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,

MAKALE

Akandere, O.(2004). “Atatürk’ün İzmit Basın Toplantısı (16-17 Ocak 1923) ve Bu Toplantıda Verilen Önemli Mesajlar”, *Cumhuriyetin 80. Yılına Armağan*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.1-27.

Çankaya, E.(1981). “Atatürk Döneminde Edebiyat Dergilerinin Genel Görünümü ve Resimli Ay”, *SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yılığ*, s.149-176

Çapan, C.(1984). “Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Dergileri”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yayınları, İstanbul, s.123-134.

Ertan, T. F.(2003). “Kadro Dergisi Niçin Kapandı?”, *Atatürk Dergisi*, S.3-4, Ankara, s.19-34.

- Evren, B.(1984). “Başlangıcından Günümüze Sinema Dergileri”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yayınları, İstanbul,s.135-148
- Feyzi, R.(1930). “Fecriati Nasıl Bir Teşekküldü- VIII” , *Servet-i Fünûn –Uyanış*, Nu.1782-97, s.296-297.
- Gençel, Ş.(1984). “Çocuk Dergileri”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yayınları, İstanbul, s.185-202
- Gönenç, A.Y.(2007). “Türkiye’de Dergiciliğin Tarihsel Gelişimi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S.29, ss.63-78.
- Günyol, V.(1984). “Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yayınları, İstanbul, s.85-122.
- Gürman Şahin, A.(2015). “İzmir Milli Kütüphane’de 1923-1928 Yılları Arası Yayın Hayatında Olan Edebiyat, Fikir, Kültür Süreli Yayınları.” *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(3), 355-376.
- Harun, C.(2013). Orhan Seyfi Orhon’un Fiskeler adlı kitabı üzerine bir inceleme 2013, Gazi Türkiyat, *Türklük Bilimi Araştırmalar Dergisi*, S.12, s.111-127
- Hiçyılmaz, E.-Evren, B. (1984). “Magazin Dergiciliği”, *Türkiye’de Dergiler ve Ansiklopediler* (1849-1984), Gelişim Yayınları, İstanbul, s.149-162.
- Ran, N.H. (2000). Taranta Babu’ya Mektuplar. *Güney Dergisi*, S.12
- Kocabaşoğlu, U.(1984). “Cumhuriyet Dergiciliğine Genel Bir Bakış”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, İstanbul: Gelişim Yayınları, s.3-12.
- Mazıcı, N.(1996). “1930’a Kadar Basının Durumu ve Matbuat Kanunu”, *Atatürk Yolu*, Cilt 5, S.18, s.131-154.
- Özlük, N.(2011). “Her Ay Dergisinin Türk Sanat ve Düşünce Hayatına Katkısı ve Sistematik İndeksi”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.7, s.176-186.
- Özakgün, K.(1981). “Türkiye’de 1928-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Çocuk Dergileri”, *SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllığı*, s.203-225.
- Torun, A. T.(2014). “Kurtuluş Savaşı Yıllarında Türkçe Sol Basından İzlenimler: İşçi Hareketleri ve Sorunlarına Dair Notlar, *Erciyes İletişim Dergisi*, S.4, s.42-64.
- Uyar, H.(1997). 1930’larda Türkiye Basınında “Liberal” Muhalefet: Ağaoğlu Ahmet’in Akın Gazetesi, *Toplumsal Tarih*, S.41, s.43-50